



Litikon

ČASOPIS PRE VÝSKUM LITERATÚRY
JOURNAL FOR LITERATURE RESEARCH

Litikon • 2017 • ročník 2 • číslo 2

Hlavný redaktor / Editor-in-Chief
PhDr. Dušan Teplan, PhD.

Redaktori / Editors

doc. PhDr. Jozef Brunclík, PhD., doc. PhDr. Igor Hochel, PhD., PhDr. Martina Taneski, PhD.

Redakčná rada / Editorial Board

prof. dr hab. Bogusław Bakuła (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
doc. PaedDr. Kristián Benyovszky, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)
prof. dr hab. Joanna Czaplińska (Uniwersytet Opolski)
doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD. (Prešovská univerzita v Prešove)
doc. Mgr. Róbert Gáfrik, PhD. (Slovenská akadémia vied v Bratislave)
doc. PhDr. Petr Hrtánek, Ph.D. (Ostravská univerzita v Ostravě)
prof. PhDr. Marta Kerulová, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)
doc. Mgr. Magda Kučerková, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)
doc. PhDr. Silvia Lauková, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)
doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D. (Univerzita Palackého v Olomouci)
doc. PhDr. Libor Martinek, Ph.D. (Slezská univerzita v Opavě)
doc. PhDr. Zoltán Rédey, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)
doc. PhDr. Zvonko Taneski, PhD. (Univerzita Komenského v Bratislave)
prof. PhDr. Anna Valcerová, CSc. (Prešovská univerzita v Prešove)
prof. PhDr. Ján Zambor, CSc. (Univerzita Komenského v Bratislave)
prof. PhDr. Tibor Žilka, DrSc. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)

Vydavateľ / Publisher

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Trieda Andreja Hlinku 1, 949 01 Nitra, Slovenská republika

Redakcia / Editorial Office

Katedra slovenského jazyka a literatúry, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre,
Štefánikova 67, 949 74 Nitra, Slovenská republika

E-mail: litikon@ukf.sk

Webová stránka: <https://litikon.wordpress.com>

Všetky štúdie sú recenzované. (All articles are peer-reviewed.)

Toto číslo vyšlo v decembri 2017.

Periodicita vydávania: 2x ročne

IČO vydavateľa: 00157716

EV 5380/16

ISSN 2453-8507

Obsah / Table of Contents

TÉMA / TOPIC – FRANTIŠEK XAVER ŠALDA (1867 – 1937 – 2017)

.....

- 9 **F. X. Šalda dnes**
Anketa pri príležitosti okrúhlych výročí
F. X. Šalda Today
A Questionnaire on the Occasion of Important Anniversaries
- 23 **Jubilejný zastavení u F. X. Šaldy**
An Anniversary Stop at F. X. Šalda
Jiří Svoboda
- 31 **F. X. Šalda a slovenský kultúrny priestor**
F. X. Šalda and Slovak Cultural Context
Pavol Markovič
- 38 **F. X. Šalda a Slovensko**
(Výberová bibliografia)
F. X. Šalda and Slovakia
(A Selected Bibliography)
Dušan Teplan

TÉMA / TOPIC – JAROSLAVA BLAŽKOVÁ (1933 – 2017)

.....

- 53 **Podlžnosti**
(O literárnej tvorbe Jaroslavy Blažkovej)
Indebtedness
(On Literary Works of Jaroslava Blažková)
Gabriela Magalová
- 69 **K žánrovým znakom poviedky v zbierke Jaroslavy Blažkovej *Svadba v Káne Galilejskej***
The Genre of the Short Story in a Book “Wedding in the Galilean Cana” by Jaroslava
Blažková
Gabriela Mihalková

ŠTÚDIE / ARTICLES

.....

- 81 **Cenzúra a rozvoj literatúry v neskorom osvietenstve**
Hľadanie korelácie
Censorship and the Development of Literature in the Late Enlightenment
Exploring for the Correlation
Ivona Kollárová
- 103 **Zrození historické prózy**
Walter Scott a tí ďalší
The Birth of Historical Fiction
Walter Scott and the Others
Ladislav Nagy
- 113 **Novela v nemeckom realizme**
Novella in German Realism
Edita Jurčáková
- 122 **Mladoni**
K jednej polemike o Alexandrovi Matuškovi z roku 1932 na stránkach
Národného osvobození
The Youngsters
On One Polemic About Alexander Matuška in 1932 in Národní osvobození
Magdalena Bystrzak

ROZHLADY / HORIZONS

.....

- 131 **Gejza Vámoš v československej armáde**
Gejza Vámoš in Czechoslovak Army
Peter Chorvát
- 136 **Podrealizmus ako alternatívny program**
Subrealism as an Alternative Program
Martin Navrátil

POZNÁMKY A KOMENTÁRE / NOTES AND COMMENTS

.....

- 155 **Latencia spirituality – spiritualita latencie**
(Zasvätený pohľad na jednu z tendencií súčasnej slovenskej lyriky)
The Latent Condition of Spirituality – Spirituality of the Latent Condition
(The Insider's Look into One of the Tendencies of the Contemporary Slovak Lyrical Poetry)
Zoltán Rédey

AKADEMICKÉ FÓRUM / ACADEMIC FORUM

.....

- 163 **Dvojníctvo a motív depersonalizácie v poézii Laca Novomeského**
On a Double Split and a Motif of Depersonalization in Poetry by Laco Novomeský
Ján Gavura

AKTUÁLNE TÉMY / CURRENT TOPICS

.....

- 179 **Súčasný európsky román**
Contemporary European Novel
Kristián Benyovszky – Zuzana Drábeková – Petr Dytrt – Alice Flemrová – Michal Hanczakowski – Eva Höhn – Stanislava Chrobáková Repar – Jan Jeništa – Lubomír Machala – Alena Machoninová – Ladislav Nagy – Zoltán Németh – Jaroslav Otčenášek – Radoslav Passia – Jana Páleníková – Zvonko Taneski – Nadežda Zemaníková / Dušan Teplan (ed.)

ROZHOVORY / INTERVIEWS

.....

- 229 **„Výzvou je pre mňa zvrchovaná báseň s významnými ľudskými obsahmi“**
Rozhovor s profesorom Jánom Zamborom
“The Challenge for Me is a Poem Governed by its Own Laws with Important Human Content”
An Interview with Professor Ján Zambor

VEDECKÉ AKTIVITY / SCHOLARLY ACTIVITIES

.....

- 253 **Centrum pre štúdiá komiksu**
Center for the Study of Comic Books

DOKUMENTY / DOCUMENTS

.....

- 259 **Boj proti revizionizmu v literárnej vede a kritike**
(Posudky z obdobia normalizácie II.)
Fight Against Revisionism in Literary Scholarship and Criticism
(Reviews from the Normalization Period II.)
Dušan Teplan

KNIŽNÁ KULTÚRA / BOOK CULTURE

•••••

- 269 **„Pre veci, ktoré majú malý náklad, vlastne niet riešenia“**
Rozhovor s Jurajom Hegerom
“In Fact There is No Solution for the Book Projects in Small Print”
An Interview with Juraj Heger
- 281 **„Sme spoločnosť, ktorá má problém s identitou“**
Rozhovor s Petrom Šulejom
“We are the Society that has a Problem with Identity”
An Interview with Peter Šulej

RECENZIE / REVIEWS

•••••

- 289 Čechová, Mariana a kol. *Osnovné tematické algoritmy v slovesnom umení (s intersemiotickými a interdisciplinárnymi presahmi)*. (Hana Zelenáková)
- 291 Čermák, Josef. „I do daleka vede cesta...“ *Vybrané studie z literární komparistiky a moderní německé literatury*. (Hana Guzmická)
- 294 Čulenová, Eva. *Bohém z temnej doby. Pavol Plutko v priestoroch vedy*. (Ivan Šuša)
- 296 Dušek, Dušan – Puškáš, Jozef. *Písať príbeh*. (Igor Hochel)
- 299 Fedrová, Stanislava – Jedličková, Alice. *Viditeľné popisy. Vizualita, sugestivita a intermedialita literárni deskripce*. (Lenka Macsaliová)
- 302 Franek, Ladislav. *Interdisciplinárnosť v symbióze literárnej vedy a umenia II*. (Marianna Koliová)
- 304 Housková, Anna – Svatoň, Vladimír (eds.). *Pokusy o renesanci Západu. Literární a duchovní východiska na prelomu 19. a 20. stoločí*. (Lívia Barnišinová)
- 305 Mikuláš, Roman a kol. *Podoby literárnej vedy. Teórie – Metódy – Smery*. (Mária Hricková)
- 307 Milčák, Peter – Milčák, Marián (eds.). *Ako sa číta báseň II. (Dvadsaťdva autorských interpretácií)*. (Veronika Rácová)
- 309 Plecháč, Petr – Kolár, Robert. *Kapitoly z korpusové versologie*. (Ján Gbúr)
- 312 Pokorný, Martin (ed.). *Čtení o Dantovi Alighierim. Prostory, postavy a slova*. (Monika Šavelová)
- 313 Prokúpek, Tomáš – Foret, Martin. *Před komiksem. Formování domácího obrázkového seriálu ve 2. polovině XIX. století*. (Martin Boszorád)
- 315 Součková, Marta. *Do poslednej bodky*. (Pavel Matejovič)
- 318 Šrank, Jaroslav. *Aktéri a tendencie literárnej kultúry na Slovensku po roku 1989*. (Marta Součková)
- 319 Zajac, Peter (ed.). *Štúr, štúrovci, romantici, obrodenci*. (Katarína Vilčeková)

INÉ / OTHERS

•••••

- 329 **Obraz & slovo**
Martin Boszorád: O obrázkoch a príbehoch pod kožou (Ray Bradbury: *Ilustrovaný muž*)

- 334 **Originál – preklad**
Ján Čakanek: Hofmannsthalova báseň *Dvaja* v preklade Ladislava Šimona
- 338 **Výročia a jubileá**
Anton Eliáš: Boris Viktorovič Tomaševskij
Ladislav Franek: K 40. výročiu úmrtia Jozefa Felixa
- 344 **Nekrológy**
Eva Pršová: Odišiel vysokoškolský profesor, vedec, kolega a priateľ Zdenko Kasáč
- 347 **Korešpondencia**
Listy Karla Teigeho Michalovi Považanovi (1945 – 1946)
- 352 **Anotácie**
- 353 **Zoznam autorov**

F. X. Šalda dnes

Anketa pri príležitosti okrúhlych výročí

F. X. Šalda Today

A Questionnaire on the Occasion of Important Anniversaries

Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 9-22

The following questionnaire on the importance of Czech critic F. X. Šalda (1867-1937) is included in the issue at the 150th anniversary of his birth and 80th anniversary of his death. Slovak and Czech experts on Šalda participated in the questionnaire.

Keywords: F. X. Šalda, criticism, Czech literature, Slovak literature

Pri príležitosti 150. výročia narodenia a 80. výročia úmrtia českého literárneho kritika F. X. Šaldu (1867 – 1937) sme sa viacerých predstaviteľov súčasnej literárnej vedy opýtali, v čom dnes vidia hlavný prínos a aktuálnosť jeho diela. Odpovede, ktoré sme dostali, ukazujú, že Šaldovu kritickú tvorbu možno naďalej vnímať ako živú a inšpiratívnu hodnotu.

Magdalena BYSTRZAK



Položená otázka kladie dôraz na „aktuálnosť“, ale nezahmlieva ani samotný „prínos“, ktorý by bol v prípade F. X. Šaldu nepochybne kontinuálny, keby dnes nebol, žiaľ, skôr nečítaným klasikom. Na sklonku Šaldovho života otváralo čítanie jeho kritik a polemík bránu k modernému uvažovaniu o literatúre a kultúre, nehovoriac o osobných kontaktoch, ktoré sa niesli v znamení spoločenskej nobilitácie. Byť blízko F. X. Šaldu – či už ako čitateľ, žiak, poslucháč alebo priateľ – znamenalo v slovenskom prostredí držať prst na pulze doby, vymaniť sa z úzkoprýsých národných kategórií, ocitnúť sa v blízkosti umenia. Uvedomovali si to a rešpektovali mnohí predstavitelia slovenskej kultúrnej society: E. B. Lukáč, G. Vámoš, A. Mráz, H. Gregorová a viacerí iní (vrátane slovenského plagiátora J. E. Bora). Preto napríklad Michal Chorváth v známom nekrológu z roku 1937 písal o prechode od ducha martinského k duchu šaldovskému ako o možnej perspektíve budúceho vývinu slovenskej kultúry, azda aj veriac, že prechod sa naozaj raz uskutoční.

V jubilejnom článku na stránkach Slovenských pohľadov koncom osemdesiatych rokov písal Miloš Tomčík o trvalom spojení a trvalom dialógu, aj keď nie vždy harmonickom, medzi F. X. Šaldom a slovenskou kultúrou. Doteraz však platí, že z radov českých kritikov

ovplyvnil slovenské myslenie o literatúre a kultúre v najvyššej miere práve F. X. Šalda a samotná téma „F. X. Šalda a Slovensko“, matuškovsky povedané „od včerajška k dnešku“ – plná vzostupov a pádov, ako aj ideologickej manipulácie, zaslúži si aspoň jedno vecné monografické spracovanie. Obraz F. X. Šaldu v slovenskej kultúre bol paradoxne – napriek spomenutej trvácnosti – dynamický a premenlivý, a preto interpretačne selektívny. Nikto sa však v slovenskom kultúrnom prostredí (napríklad oproti snahám Ferdinanda Peroutku na českej strane) nepokúšal F. X. Šaldu z piedestálu strhnúť (ojedinelú úvahu Ruda Brtáňa o Šaldovej neznalosti slovenských pomerov, uverejnenú v Slovenských smeroch roku 1937, nepočítam).

F. X. Šalda dodnes nastoľuje vysoký čitateľský štandard. V podmienkach dnešnej literárnej a literárnokritickej prevádzky (s dôrazom na jej recenzentskú podobu) by sa Šaldov kritický typ azda ťažko realizoval (pod pojmom „šaldovský typ kritiky“, idúc za R. Passiom, rozumiem: nedogmatickosť, pátos, pálcivosť, personalizmus, príležitostnosť a prepojenie umenia, života a spoločnosti; pridávam k tomu aj charizmu a vysoký spoločenský status). Napokon, Šaldovo kritické dielo sa pohybuje predovšetkým v literárnohistorických parametroch, aj keď zďaleka nepatrí len do minulosti. Pre literárneho historika je mnohokrát kľúčom k pochopeniu takmer polstoročného literárneho vývinu, predovšetkým českého, rámcovaného Šaldovým literárnokritickým debutom (1891 – 1892) a posledným číslom *Zápisníka* (1936 – 1937). Pre literárneho kritika je naďalej ukázkou zodpovedného prístupu k veci, hmatateľnou realizáciou húževnatého, aj keď miestami výberového sledovania literárneho, kultúrneho a politického diania.

Zdá sa mi, že nadčasovosť F. X. Šaldu – ktorá má nepochybne medzinárodný rozmer – spočíva v orientácii na budúcnosť a zmenu, v nechuti k anachronizmu, v odpore k ritualizácii literatúry a umenia a napokon v odmietaní dogmatickosti pojmoslovnia a dôraze na pohyb a dynamiku kultúry. Definície pojmov, ktoré slúžia ako nástroj k pochopeniu sveta, je nutné – nasledujúc Šaldu – rozširovať, predovšetkým pojem tradície, ale aj pojem kultúry, ktorý je v neustálom pohybe a nemal by ho determinovať žiaden politický alebo národný rámec. Nemyslím si pritom, že ide o prázdne, neaktuálne kategórie a estétske floskuly: Šaldovým cieľom nie je rozplynúť sa v mori kontextov, ale rešpektovať rozmanitosť (rozšíriť češstvo neznamená ho poprieť, neznamená to ani počesťiť akýkoľvek iný národ, napríklad slovenský).

Iný je Šalda „vzdorovitý“ z doby zápasov Českej moderny, iný je Šalda „zrelý“ z čias autorského *Zápisníka*. Šaldova prispôsobivosť modernej dobe a prekračovanie jej rámcov je naďalej dôkazom premenlivosti ľudského naturelu, „pohybu ducha“, pohybu vpred. Zámer obsiahnuť F. X. Šaldu v celej jeho šírke je možné vnímať ako celoživotnú a naďalej príťažlivú úlohu pre literárneho historika (napriek starším monografickým pokusom, napríklad L. Svobodu a F. Buriánka). Napokon platí, že Šaldova občianskosť a kritickosť predstavujú naďalej platný odrazový mostík pre kultúrne činných ľudí. Šaldovo kritické dielo je dôkazom realizácie oboch postulátov, je školou kritického myslenia, ktorá je na dosah, verejne prístupná pre širšie publikum. Nie ako čítankový literárny kritik, ale jedine ako individualista, ktorý mieri k jednotlivcovi a počíta s jeho osobným záujmom, je dnes F. X. Šalda čitateľsky, teda nielen literárnohistoricky, aktuálny.

Karol CSIBA

.....

V čom je dnes viditeľný prínos a aktuálnosť Šaldovho kritického diela?

Pomôžem si vyjadreniami troch generačne mladších Šaldových súčasníkov z roku 1937. O kritikovej prísnonosti voči práci spisovateľov píše v Eláne Andrej Mráz. O ich mieste na mape literárneho panteónu by mala rozhodovať výlučne kvalita diela. Identické nároky definujú aj Šaldov vzťah k dobovým literárnym časopisom. Mrázovi imponuje požiadavka na ich pevne vyhranení ideový a umelecký program, ktorý by mal byť účinnou obranou voči vplyvu kultúrnej „nebezpečného“ eklekticizmu, otupujúceho odvahu biť sa za vlastné presvedčenie a ciele. To by však malo kráčať ruka v ruke s úsilím o prekonávanie literárneho provincializmu. O komplexnosti kritika v šaldovskom poňatí by navyše nerozhodovalo iba formálne poznanie textu, ale aj znalosť spoločenských a geografických špecifik miesta, v ktorom dielo vznikalo. Ten istý autor píše v dobových Slovenských pohľadoch o objavnosti Šaldovho hodnotenia modernej literatúry. Za jeho prienikmi k hodnotám diel vidí spojenie ideových a sociálnych aspektov reality. Oceňuje jeho inšpiratívne a sebavedomé reflexie literárnych a kultúrnych faktov. Suverenitu súdov ale nezamieňa za statickosť či krčovitú jednoznačnosť. Za strhujúci príklad považuje v tejto súvislosti mnohostrannosť, bojovnosť a útočnosť jeho práce, ktorej nechýba neustála zvedavosť a predovšetkým život. Mikuláš Bakoš chváli v DAV-e Šaldovu pružnosť pri zachytávaní a následnej propagácii mladej básnickej generácie, opozične naladenej voči svojim predchodcom. Kritik podľa Bakošových slov pochopil, že pre jeho uvažovanie o literatúre nie je bezpodmienečná zhoda medzi osobným vkusom a vkusom, ktoré reprezentuje hodnotené dielo. Práve nezhoda môže určovať adekvátne kladné zhodnotenie toho-ktorého javu. Rozhodujú tu tendencie vývinu, ktoré musí kritik vysledovať. Aj Bakoš pripomína Šaldovu istotu a schopnosť predvídať, prorokovať a anticipovať vývin. Odkrýva úsilie o úplnejšie (teoretickejšie) zachytenie umeleckého diela, no o vedeckých rozboroch básnickej techniky ešte nehovorí, keďže ani nebola podľa jeho vyjadrenia predmetom pozornosti literárnej vedy. Šaldu viedlo pri hodnotení umeleckého niečo iné. Bol to predovšetkým jeho geniálny, kritický inštinkt.

Nakoniec si pomôžem hodnotením Ferdinanda Peroutku z Prítomnosti. Aj pre neho je Šalda nositeľom razantnej kritickej energie, ktorou v dobovom kontexte nešetrne rozprúdil dovtedy „dobromyseľnú“ literárnu scénu. S odkazom na Šaldov kozmopolitizmus a príklon k západnej kultúre zdôrazňuje jeho pozíciu „tvorca“ českej literárnej kritiky, resp. otca toho, čo bolo potrebné vo vtedajšej kritikou urobiť, aby bola schopná vyrovnáť sa iným literatúram. Podľa neho bol najmenej ľahostajným a najmenej „studným“ zo všetkých českých kritikov. Peroutka sa dotýka rozhodujúcich detailov jeho prístupu k literatúre. Takým je v prvom rade hľadanie životnej autentickosti vo výpovedi umelca. Práve za touto schopnosťou rozlišovať medzi životom a (nie)životom v literatúre dekoduje jeho mimoriadnu citlivosť a nezameniteľnosť. Ďalší Šaldov mimoriadny výkon nachádza v tom, že množstvo ľudí naučil písať, no iných prinútil hanbiť sa za svoj štýl. Nedefinuje ho len ako kritika, ale aj ako umelca. Upozorňuje na to, že tvorcom s obľubou vytýkal verbalizmus, no podľa neho bol práve on v najreprezentatívnejšom období svojho života jedným z najväčších verbalistov. Asi aj preto o tom Peroutka vo svojej dobovej odpovedi bez servítky hovorí. Za podstatnejšie však považuje to, že sa Šalda so svojím bývalým spôsobom písania – viditeľnom napríklad v novelách a románoch – úspešne vyrovnáva a prekonáva ho. Napriek zjemňujúcim jazykovým pozostatkom predchádzajúceho

obdobia sa neskôr prikláňa k jednoduchšiemu rozprávaníu. V tomto kontexte Peroutka s úškrnom poznamenáva, že sa od tohto kritika učili písať všetci, ktorí prišli po ňom. Niektorých aj skutočne písať naučil, no iným ich štýl natrvalo pokazil. V literárnom živote ho pasuje do pozície kompasu, mimoriadne citlivého na všetky zaujímavé podnety. Možno aj z tohto dôvodu ho považuje za nie vždy stabilného eklektika, presúvajúceho sa od individualizmu ku kolektivismu, od chvály katolicizmu k najkrajnejšej „lavici“. Neformuluje to však ako nemilosrdné hodnotenie jedného z „najvplyvnejších kritikov“, skôr ako povzdych nad Šaldovou „nemožnosťou“ syntetizovať svoju vlastnú osobnosť.

Paradoxne možno práve toto jeho nedosahovanie vnútornej jednoty vnímam dnes ako inšpiratívne. Ani náhodou tým neznižujem odkaz jeho kritického diela, to určite nie, jeho význam potvrdilo aj kvarteto starších vyjadrení, ktoré si občas protirečia. Nad rámec tu však zohľadňujem svoj vlastný privátno-profesionálny záujem o dané obdobie. S pozadím obrazu „kritika z mäsa a kostí“ by som sa možnože dočkal, ak by k tomu prišlo, viacerých prekvapení.

LITERATÚRA

BAKOŠ, Mikuláš. Čím nám bol. In memoriam F. X. Šalda. *DAV*, 1937, roč. 9, č. 3, s. 7 – 8.

MRÁZ, Andrej. Na návšteve u Šaldu. *Elán*, 1937, roč. 7, č. 8, s. 1 – 2.

PEROUTKA, Ferdinand. F. X. Š. *Přítomnost*, 1937, roč. 14, č. 14, s. 233 – 236; F. X. Š. (II.) *Přítomnost*, 1937, roč. 14, č. 15, s. 241 – 243.

R – r. [MRÁZ, Andrej]. Za F. X. Šaldom. *Slovenské pohľady*, 1937, roč. 53, č. 4, s. 241 – 243.

Monika KEKELIAKOVÁ

.....

Pri čítaní Šaldu ako kritika-básnika si zakaždým uvedomím to, čo pri čítaní Chestertonových *Bludárov*, *Ohromných maličkostí* či *Ortodoxie*. Šalda nepozná pohodlné slová, vedecké frázy a mechanizmus reči propagujúci nakladateľstvá hodnotených kníh. Niektoré súčasné kritiky sú však plné dlhých slov, pri ktorých sa šeda hmota v našej lebke ani nepohne, chránia pred námahou myslieť. Chestertonovsky povedané, v tých najlepších Šaldových kritikách je minimum hlučných taxíkov slov, tu slová nútia chodiť pešo, lebo si to vyžaduje viac námahy, a tým aj nútia myslieť. Aj preto je v tomto zmysle Šaldov svet slov tichší, čistejší, bez zdanlivého intelektuálneho ruchu, na ktorý sa aj dnes sťažujeme.

Ak si listujeme v kritikách a recenziách najmladšej literárnovednej generácie, zdá sa v niektorých prípadoch akoby poučená Šaldom, ale neopiera sa ešte o široký šaldovský rozhľad (ani smerom k tradícii). Aj keď títo autori píšu talentovane, sú obklopení duchovným zmätokom, ktorí iba stupňujú, no nevedia ho usporiadať do vyššieho poriadku (píše o tom nakoniec aj Šalda a platí to aj dnes).

Pre moje kritické štúdie, ale aj pre tých druhých sa mi zdá nanajväč aktuálne Šaldovo citlivé používanie hodnotiacich slov verbalizmus a sentimentalita. Popravujú sa nimi totiž aj dnes a dosť húfne mnohé umelecké aspirácie, a tak výčitka verbalizmu či sentimentality je sama neraz verbalizmom. V oveľa významnejšej miere by sa preto mala pestovať kritika kritiky a metakritické funkcie v rámci kritických prác. Aj dnes napríklad platí, že kritik označí duševnú jemnosť a takt srdca u básnika či poetky za sentimentalitu, zatiaľ čo hrubosť, surovosť,

prvoplánová vulgarizácia sa nadúva ako sila. Niektorí dnes píšeme bez toho, aby sme si po istom tvorivom a osobnostnom hľadaní, vyzrievaní zadefinovali zmysel slova verbalizmus a mali tak schopnosť fundovane posúdiť, či autor diela má čo povedať, alebo len tliacha.

Ak by som mala konkretizovať niektoré zo Šaldových esejí, mňa osobne pri písaní o spirituálnej poézii inšpirovala jeho esej *Umenie a náboženstvo*. Šaldovské postuláty kladené na spirituálnu poéziu sa mi zdajú živé aj dnes. Zvlášť sa rada vraciam aj k eseji *Žena v poézii a literatúre*. Tu napríklad Šalda uviedol, že mystik v katolíckej literatúre neraz našiel Boha po stupňoch lásky k žene a že Boha vzýval tým jazykom, ktorému sa naučil v škole svetskej lásky k žene. A umenie lásky je podľa Šaldu takmer výlučne dielom ženy. Tvorivý génius však nie je viazaný na pohlavie. Žena-poetka sa musí naučiť hovoriť svojou psychickou materčinou. Aby bolo v literatúre viac pravého ženského nervu. Lebo žena dlho hovorila mužovým jazykom, ktorý často nebol najlepší a najčistejší. Musí sa naučiť hľadiť pokojnejšie, a tak bude vedieť hľadiť aj hlbšie. Sféru intelektuálov Šalda trefne sonduje v nadčasovej eseji *Kríza inteligencie*. A mohli by sme takto pokračovať... V každom prípade platí, že vo vlastnej literárnej knižnici je výborné mať aspoň Šaldovu prácu *Duše a dílo*, *Boje o zítřek* a knihu *O poezii*. Naučia nás, že súdiť diela nestačí, je potrebné mať dobre fundované hodnotenia. A že svoj vlastný názor treba stále hľadať, aby sa stal nehasnúcim uhlíkom, rozsvetcoval hlavy a aj po desaťročiach čo najmenej páchol antikvariátom.

Jiří KUDRNÁČ

.....

F. X. Šalda je inspiratívni jako kritik národního života, podobně jako jeho následovník Václav Černý. Jeho široká škála zahrnuje kompetentní reakce na různé příležitosti: knihy, časopisecké příspěvky, události. Působil jako nezávislá osobnost, využíval různé metody k poznání literárního díla. Rozsáhle po celý život publikoval, je dobře, že máme k dispozici reeditované téměř kompletní jeho dílo; je výborné, že téměř celé jeho dílo je nyní online. To je zásluha kolegů z Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR, kteří je takto zpřístupnili. Soubory Šaldova díla vycházely opětovně, ten poslední, který se nyní dokončuje, prošel v dřívější době potíže cenzurních omezení a jeho svazky bývaly vzácné, velmi vyhledávané v antikvariátech. Nyní má vydávání dalších svazků v programu Institut pro studium literatury a Společnost F. X. Šaldy. Škoda, letos se nekonala konference, která by navázala na minulé konference o Šaldovi v letech končících na sedmičku, která by sezvala badatele na základě jejich vlastních zájmů o Šaldův odkaz. Takováto setkání bez ohledu na příslušnost ke skupinovým úkolům, grantům, k různým pracovištím, oživují vzpomínky na doby před dnešní přeorganizovaností (když se vytvářejí organizační struktury jedna přes druhou, často si vzájemně překážející). Mohlo snáz docházet k spolupráci jednotlivců „po zákonu chemické slučivosti“, jak o to stál sám Šalda na začátku 20. století.

Rád bych jako zvláště podnětnou vyzvedl letošní vzornou reedici *Bibliografie díla F. X. Šaldy*, která aktualizovala klasickou bibliografii Pistoriovu z roku 1948 a následující stručnější bibliografii Emanuela Macka. Michael Špirit, Luboš Merhaut a Jan Wiendl udělali de facto novou práci, údaje ověřili, doplnili, provázali, anotovali. Vznikla velmi záslužná, nezbytná bohemistická příručka k dějinám a praxi kritiky, která náleží do všech příslušných knihoven,

udělá dobrou práci v knihovnách městských a školních, přivede k zájmu o literaturu a kritiku zajímaví se veřejnost, například může motivovat středoškolské studenty. Bylo by ideální, kdyby tato kniha mohla být přístupná online, to by její působnost ještě rozšířilo. Další edice z této produkce, Šaldův román *Loutky i dělníci boží*, elektronickou podobu má, to je zásluha editorů Jiřího Flaišmana a Michala Kosáka.

Příkladná péče věnovaná Šaldovým spisům by mohla povzbudit edice souborného díla nebo vybraných edičně náročných prací osobností díla často žánrově různorodého, které na takovou péči čekají, například Jaroslava Durycha nebo z 19. století Josefa Durdíka. Některé svazky nebo všechny svazky by mohly být publikovány elektronicky; do jisté míry obdobnou možností by bylo zpřístupnění rozsáhlejšího materiálu v hybridní edici, kdy kromě verze v tištěné podobě existuje širší verze nebo doplňky na DVD. V těchto případech by bylo dobré navázat na tradici komentovaných vydání v Knihovně klasiků, kde vycházely také kritické projevy některých autorů. Komentované svazky Šaldova kritického díla byly pracnou, poctivou službou literatuře, byly dobrou pomůckou pro téměř jakoukoli práci z dějin české literární kritiky. Další takové precizně připravené edice z díla jiných kritiků by tuto výhodu znásobily.

Šaldovo dílo je aktuální klasický soubor, kritická encyklopedie; při mnoha výkladech různých témat tuto encyklopedii využíváme. Jsou různá místa či názory, které bývaly potlačovány. Viz cenzurními poměry způsobené vynechávky v knižních vydáních *Kritických projevů*, nemožnost reeditovat *Šaldův zápisník* s politickými texty či opomíjení Šaldovy přízně nábožensky orientované literatuře. Šaldovo dílo je inspirativní také ve svém celku. Bývalo opakovaně konstatováno, jak se ve všech Šaldových pracích projevuje jeho kritičnost. Šaldovo dílo nejde vnímat jako odosobněné texty, jeho studium umožňuje dialog s pozoruhodnou osobností, s úctyhodným partnerem i možným názorovým protivníkem. Šaldovo dílo také dokazuje užitečnost esejistiky. Esej se v průběhu staletí osvědčil, lze jej také velmi dobře využívat k didaktickým účelům. Před časem užitečnost a prestiž esej vyložil Miroslav Petříček, máme dobré antologie eseje, které udělali Eva Taxová a Jiří Opelík. Šaldovy eseje jsou školou kritického myšlení. Je v nich patrná pro nás kýžená nedogmaticčnost, kdy se autor nechal inspirovat různými metodami a prověřoval jejich účinnost. Vyznačují se širokou výrazovou škálou od patosu po humor. Zároveň jsou faktograficky spolehlivé. Jsou lékem proti atomizaci literární vědy a myšlení o literatuře a proti dogmatizaci požadavku na striktně vymezenou metodu. Prokazují užitečnost souvislosti věd, zejména humanitních, součinnost výkladu literatury zejména s historiografií, psychologií, filozofií.

Z Šaldova příkladu je také inspirativní úcta k vzdělání, důraz na rozsáhlé vědomosti, s cílem obsáhnout národní literaturu v maximálním možném rozsahu, přitom stálý srovnávací zřetel, a také podpora i těm logickým názorům, které ještě nemusí být vlivné. To bylo zřejmě například v Šaldově ocenění sectělého básníka Antonína Macka; Macek byl společenský outsider, filantrop mimo vlivové skupiny; podobně lze připomenout Šaldovo ocenění neznámého podivína Ladislava Klímy či přízeň nastupujícímu poetismu.

V zásadě lze tedy aktuální poučení ze Šaldy vyjádřit stručně: potřeba osobnosti a zpřístupnění její práce.

Hana ŠMAHELOVÁ



Již během devadesátých let předminulého století, kdy Šalda začal psát kritiky a úvahy o literatuře, stal se jedním z nejvýraznějších představitelů tzv. generace moderny, a postavení respektovaného i obávaného kritika si dokázal udržet do konce svého života. Pro dějiny literatury dost na to, aby v nich získal významnou a trvalou pozici. Být v dějinách a v učebnicích dějepisu nemusí však samo o sobě mnoho znamenat. Podstatnější je, zda tvorba jednou uzavřená má potenciál znovu se otevřít komunikaci, která probíhá už za horizontem času, v němž dílo vzniklo a rezonovalo. Jinými slovy: zda má předpoklady ke skutečné – ne pouze vzpomínkové – aktualizaci. Domnívám se, že Šalda tuto podmínku splňuje hned ve třech ohledech.

I. Šaldova aktuálnost pro dějiny literatury

Literární historici přistupují k Šaldovi a jeho dílu především jako k předmětu zkoumání, s nímž je pro dějiny české literatury spojena celá řada zásadních otázek, například: formování moderny a Šaldova role v tomto procesu; fenomén polemiky, a zejména pojetí a funkce umělecké kritiky; neméně podnětné je sledování Šaldovy orientace na evropskou, hlavně francouzskou literaturu a jeho snahy pohlížet na českou tvorbu sub specie nadnárodního kulturního kontextu; v neposlední řadě je vděčným šaldovským tématem i zkoumání jeho vlivu na meziválečnou básnickou generaci, stejně jako jeho postoje ke krizovým společenským jevům v předvečer druhé světové války. Těmito (a mnoha dalšími podobnými) tématy se však přínos Šaldy pro dějiny literatury nevyčerpává.

Nejde jen o to, co Šaldovy texty vypovídají o něm jakožto historické osobnosti, o podíl jeho kritičnosti a erudice na kultivaci české kultury; neméně podstatné je, že prostřednictvím konkrétních témat, a hlavně *způsobem*, jímž jsou uchopeny, vyvstanou před čtenářem i po letech velmi živě obrysy dobového kulturně společenského diskurzu s jeho aktuálními tématy. Šaldova schopnost vyhmátnout určitý problém, který „visí ve vzduchu“, pojmenovat ho a včlenit do širších souvislostí, se projevila už v jeho první velké koncepční stati *Syntetismus v novém umění* (1891/1892). Úvaha, k níž bezprostředním podnětem byla reakce na kritiku povídky *Analýsa*, vykrystalizovala v koncepční, teoreticky podloženou vizi nového umění. Její autor reagoval touto představou nejen na současný stav české literatury, ale obecněji na krizové jevy konce 19. století, projevující se mimo jiné také v polarizaci poznání na oblast vědy a umění. Šalda své přesvědčení o nutnosti překonat rozštěpení mezi vědeckou, empiricky a racionálně podloženou objektivitou a poznáním, které vychází z iracionálních zdrojů vnitřního světa subjektu, zakotvil v neobyčejně širokém zázemí soudobé literatury, filozofie a estetiky. Nespokojil se přitom jen s odkazy na známá jména a díla, ale věnoval jim podrobné výkladové exkursy v hlavně poznámkách, v nichž například zevrubně rozebírá Zolův naturalismus, vysvětluje psychologickou metodu Tainovu či Hennequienův výklad estetické syntézy. Šalda tímto způsobem nejenže přiblížil českému prostředí významné směry evropského myšlení o literatuře, ale zároveň předznačil hlavní body horizontu, v němž byla v následujícím desetiletí zakotvena značná část kritiky i literární historie. Kromě kritik, esejů, polemik a glos obsahuje velký potenciál evokovat dobový kulturně společenský diskurs rovněž *Šaldův zápisník* vydávaný v letech 1928–1937. Bylo by možné uvádět nesčetné příklady toho, jak drobná a zdánlivě málo významná jednotlivost ukáže v Šaldově podání na společenský jev mnohem

širšího dosahu. Alespoň tedy jeden příklad za všechny: „Rádl je podivný svatý. Dobré i zlé leží v něm pomícháno, a často ani čert se v něm nevyzná.“ Tak začíná úvaha *Rádlůva kapucínáda* (ŠZ V, 1932–1933), v níž si autor v prvním plánu bere na mušku publicistickou metodu ve své době vlivného, respektovaného, ale také často odmítaného filozofa. Kritika Rádlových úsudků v článku *Budoucnost krásné literatury*, které se týkají hlavně moderních francouzských autorů, není v Šaldově podání pouhou deklarací jiného názoru či odlišné interpretace. Prostřednictvím jeho argumentace, v níž proti Rádlovi obhajuje například Duhamela, Flauberta, Gida a další autory, je pojmenována obecnější problematika umění třicátých let minulého století. Doby, v níž více než kdy jindy probíhal zápas o vyjádření krize individua projevující se pocitem odlidštění, nejistoty a existenciálního ohrožení. Polemika s Rádlovým pojetím literatury odkazuje k tomuto širšímu kontextu a v jeho rámci také k zásadní otázce vztahu mezi společenskou funkcí umění a autonomii umělce: „Cílem umění je podle Rádla sloužit, sloužit dnešní společnosti. Společnost má prý právo na celého člověka, na celého spisovatele. To je omyl. Cílem umění není sloužit, nýbrž tvořit,“ dodává k tomu Šalda. Kritizovaný Rádlův článek jistě nebyl žádnou kulturní událostí, jež by sama o sobě vstoupila do dějin. Není tomu tak ani u většiny dalších témat, jimiž se Šalda ve svých glosách zabývá. V jeho podání se však z těchto časových jevů skládá nejen mozaika dobových reálií, nýbrž také obraz duchovního horizontu doby, bez jehož reflexe se žádná konstrukce dějin neobejde.

II. Šaldův význam pro myšlení o literatuře

Následující řádky souvisejí s tím, co už bylo řečeno výše. Zařadit dílčí jev s časově omezeným dosahem do významových souvislostí, od nichž můžeme odvozovat obecnou charakteristiku určitého období, vyžaduje schopnost nahlédnout a pojmenovat ohnisko daného problému. U Šaldy se můžeme zároveň přesvědčit o tom, že k této dispozici nezbytně patří i určité vnitřní nastavení v podobě jakési základní ideové představy či vize, jež umožňuje orientovat se v reflektovaném problému a určovat způsob jeho uchopení. Tento předpoklad, který má nejbližší k hermeneutickému předporozumění, není však u něho spojen s žádnou vyhraněnou metodologií či uměnovědnou školou. Šalda sice přijímal myšlenkové podněty ze širokého spektra evropské literatury, filozofie a estetiky, nemůžeme ho však jednoznačně řadit k vyhraněným zastáncům toho či onoho směru. Právě v tomto zázemí, které bylo u něho stále otevřené novým podnětům, lze určit základní axiomy Šaldova myšlení o literatuře: je to jednak jeho pojetí umělecké tvorby jako syntézy intuitivního subjektivního poznání a formy, jednak přesvědčení o nezbytnosti umělecké svobody, kterou však nechápal jako libovůli, nýbrž jako usilování „o vyšší duchovní zákonitosti“. Takto vymezené principy umění dostávaly konkrétní obsah v tématech jednotlivých esejů, ať již se to týkalo experimentu, pojetí krásy v moderním umění, vztahu mezi osobností tvůrce a dílem nebo společenské funkce umění. Nejde jen o to, že tento ideový rozvrh poskytoval mnohem otevřenější a širší prostor k reflexi, než schémata vědeckých teorií; podstatné je, že umožňoval poměřovat přítomnost hodnotami, které byly zakotveny ve víře v budoucnost, v překonávání starých forem novými. Tato vize se v první řadě týkala koncepce umělecké tvorby, velmi úzce však souvisela i s otázkami, jimiž se zabývala – a stále zabývá – literární věda. Například ve stati *Moderní literatura česká* (1909) je mimo jiné pojmenován neuralgický bod současné pozitivistické historiografie. Šaldova kritika této metody však přesahuje hranice dobového sporu právě tím, jak v důrazu na roli subjektu v přístupu k dějinám předjímá některé aspekty hermeneutického pojetí. Šaldovo uvažování o zákonitosti tvaru

uměleckého díla a významovém napětí v jeho struktuře bylo podnětné i pro strukturalismus, jak ocenil už v letech 1937 a 1947 Jan Mukařovský. V přesvědčení, že „žena musí se naučit mluvit svojí psychickou mateřštinou“, nepodřizovat se „jazyku muže“, které rozvádí ve stati *Žena v poesii a literatuře*, nelze přehlédnout předzvěst pozdějších genderových teorií.

Zvláště výrazně však nasvítilo Šaldovu ideovou vizi umění jako neustávajícího zápasu o hodnoty období postmoderny, jakož i dnešní vystřízlivění z radikalismu některých jejích tezí. V těchto souvislostech lze poukázat na představu plurality uměleckých forem i přístupů k nim, která je obsažena v Šaldově vizi „tvořivého vývoje a „nestojící myšlenky literární“. Možná však ještě důležitější je protíváha, kterou ideový základ Šaldova myšlení staví vůči postmoderní skepsi k hodnotám a k budoucnosti v tom, jak do centra tvorby i její reflexe klade subjekt.

III. Aktuálnost Šaldovy „osobnostní charakterové legitimace“

Podle Šaldy, ve stati *Kritika pathosem a inspirací*, je to jediný nezbytný postulát kritiky: osobnost se svou intuicí, „s vášnivým vztahem a poměrem k umění osobním a prožitým“, ale také s odvahou nahlížet „v hrůzu doby, v její neorganizovaný posud děj“. Jen za této podmínky je kritika „ne povoláním, nýbrž posláním, ne zaměstnáním, nýbrž osudem“.

Jistá míra exaltovanosti v této konfesně laděné úvaze by neměla zakrýt skutečnost, že Šalda zde nevypovídá jen o svém subjektivním pojetí kritiky, ale zároveň nepřímou upozorňuje na nebezpečí, které ohrožuje každé – nejen profesně kritické – uvažování o literatuře a umění. „Teoretizující žvást o metodě“ je to, co osobnost dusí, zbavuje ji potřeby hledat, tvořit a také přezkušovat svoji vlastní metodu. Kritik – a dodejme: i *vědec* – bere na sebe volbou této cesty mnohem větší díl nejistoty a odpovědnosti za své soudy než ten, kdo setrvává v závětrí vyzkoušených postupů garantovaných nadosobní metodologickou objektivitou, případně v bezpečí kolektivně posvěcených konvencí. „Osobnostní charakterová legitimace“ není jen vnější nálepka, a především to není žádná snadná pozice, naopak, je to boj „o poctivost života uměleckého a literárního“, o jeho smysl. Není pochyb o tom, že Šalda se tomuto krédu své práce nezpronevěřil. Chyby, kterých se dopouštěl, jeho omyly, nejistoty, skepse i entusiasmus, ale také schopnost sebereflexe a hledání, jsou jen dokladem jeho urputné snahy tuto ontologico-etickou maximu *každé* tvůrčí práce naplnit.

Můžeme-li i dnes vést se Šaldou plodný rozhovor a hledat u něho odpověď na otázky našeho času, je to jen potvrzení premisy, že dílo, zaštitěné „osobnostní charakterovou legitimací“, sítem dějin jen tak snadno nepropadá.

Daniel VOJTĚCH

.....

Na anketní otázku týkající se aktuálního významu díla F. X. Šaldy by měl být historik moderní české literatury připraven odpovědět kdykoli, nejen v sedmičkových výročních letech (1867–1937). Odpověď však není nasnadě, jak se ukazovalo již v rozpětí desetiletí, které uplynulo od kritikova úmrtí: Neschťné portréty publikované koncem třicátých let monumentalizovaly tento význam jako nespornou živou, tj. otevřenou a produktivní hodnotu široce rozvětveného celku Šaldova životního a tvůrčího projevu. Do významových akcentů tohoto mnohohlasí se promítaly jednotlivé úseky Šaldova polemického souputnictví s moderní českou literaturou

a jejím „mládím“ ranými devadesátými léty 19. století počínaje (A. Sova, J. s. Machar, V. Mrštík, kritické boje o českou modernu), přes esejistiku let nultých a desátých, tj. soupeření „hodnot kulturních“ s „mocnostmi životními“ v hledání náboženské povahy umění, básnickou avantgardu až po nejmladší současníky debutující na přelomu dvacátých a třicátých let (F. Halas, J. Čep, J. Zahradníček aj.). Jen o deset let poté Jan Patočka konstatoval, že Šalda patří částí svého díla včetně části svého estetického přesvědčení včerejšku. Deset let formujících hranici, diskontinuitu, diferenci omezily životnost forem Šaldova kriticizmu na jejich historický význam a problematizovaly jejich aktuální iniciativu. Protektorátní diskontinuita ústící do studeného světového konfliktu nebyla v tomto účinku na živou estetickou normu nepodobná rozhraní desátých let 20. století a jeho hodnotové avantgardistické válce předcházející (světové) revoluce, které rozmetaly starý svět a nastolily frontovou zkušenost jako novou každodennost.

Literární historik-bohemista se dříve či později setká s hádankou Šaldovy dlouhověkosti, s jeho schopností více než čtyři desítky let obnovovat aktuální modernost vlastního stanoviska a reintegrovat v něm smysl současné tvorby ve prospěch dlouhodobé, nadčasové a nečasové perspektivy. Šalda má pro moderní kulturu a veřejnou debatu v Čechách týž význam jako T. G. Masaryk. Na rozdíl od Masarykova reformního, vzdělanostního (Bildung), v pravém smyslu politického úsilí jako systematicky formulované odpovědi na obecnou poznávací a hodnotovou krizi moderní společnosti a rozvrhu úkolů pro její racionální řešení, Šaldův estetický kriticizmus je především nejprve vždy výrazem znepokojení z konsensu, (podrážděného) neklidu v klidové situaci. Tento neklid vyrůstal ze srážky s integrální povahou moderních ideologií a jejich direktivami a přetvářel se do kriticizmu jako modu operandi osobností typologicky různorodých, avšak rovných v přesvědčení o vážnosti chvíle a vlastního úkolu. Z ambivalence neklidu (tj. neustálé proměny, mnohotvárnosti, neredukovatelnosti a heterogenity moderní situace) a odpovědnosti vůči vlastnímu zadání vyvstala nerovnovážná rovnováha tohoto kriticizmu, jehož dlouhý život byl umožněn nejen útokem, ale i oponenturou (mj. K. Čapek, J. Durych, V. Dyk, s. K. Neumann, F. Peroutka, A. Procházka, K. Sezima aj.). Jejich napětí nastolilo v naší kultuře kritickou rozpravu o umění jako věc veřejnou a svébytnou, jako projev individuální svobody a rozvrhování moci, omezení a možnosti slova. Kritika sehrála ve formování moderní společnosti ve střední Evropě roli stejně závažnou, jako působení intelektuálů ve Francii osvícenstvím počínaje.

Šaldova neklidná osobnost tematizovala příčiny své nervozity v nejrůznějších projevech ducha a nastolovala funkci kritiky jako systematického, integrujícího úsilí vymezujícího a tvořícího obor svého úsudku v stále novém rozvrhu v interakci slovesné tvorby s vědou a filozofií a v přesahu do kritiky kultury i politické. Představovala model myšlenkové nezávislosti, svobody slova toho druhu, jaký ke svým aktualizacím dospívá pokaždé, uvědomí-li si příslušná kultura vážnost vlastní krize v jejích symptomech i v konsensu, který je překrývá, a najde pro ně adekvátní slovo.

Josef VOJVODÍK



Čím je Šalda i dnes aktuální? Několika aspekty svého kritického myšlení, které zdaleka přesahovalo a přesahuje oblast literárně- a umělecko-kritickou. Na tomto místě bych se zastavil

u toho aspektu, který považuji za zcela zásadní. Je to – a řeknu to šaldovsky – jeho *boj* o život ducha, tedy o svobodu – primárně estetickou, ale také, když se to ukázalo jako naléhavé, i politickou. Šalda náležel ke generaci intelektuálů, básníků, kritiků, která sváděla ideový boj s pozitivismem, což úzce souviselo (mj.) se skutečností, že tato generace byla konfrontována s moderním „povstáním proti duchu“, jak tento jev později pojmenoval filozof Karl Löwith ve své knize *Mein Leben in Deutschland vor und nach 1933* (pův. 1940). To mělo a má různé podoby a projevy, spojené se jmény Friedrich Nietzsche, Ludwig Klages, Martin Heidegger, Carl Schmitt, o Marxovi a spol. ani nemluvě, až k rodákovi z Nového Města pod Smrkem Alfredu Beaumlerovi, jednomu z hlavních ideologů a filozofů nacionálního socialismu, který ve své *Estetice (Ästhetik. Handbuch der Philosophie, München – Berlin 1934)* prohlašuje, že „[n] a místo filozofie absolutního ducha nastupuje realistická filozofie kultury“ a že „boj nacionálních socialistů je bojem proti Platónovi a Hegelovi“ (s. 96, 98). Tento boj má své pokračování až do dnešních dnů, mj. pod „proslulým“ heslem (v roce 2011 zesnulého) teoretika médií a literárního vědce Friedricha A. Kittlera a jeho současných následovníků: „Vyhánění ducha z duchovněd“ (*Die Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus. Paderborn – München – Zürich 1980*). Jestliže v nacionálním socialismu měl být duch vyhnán ve jménu rasy, měl být v třídním socialismu vyhnán ve jménu třídy. Dnes je vyhnán jménem digitálních technologií, deroucích se téměř na pozici nové transcendence.

Šalda si tento neblahý vývoj, táhnoucí se celým 19. stoletím, velmi dobře uvědomoval a tím vehementněji prosazoval již před první světovou válkou také protipozitivistickou koncepci literární vědy jako duševně-duchovní vědy (v knize *Duše a dílo*, 1913). Epochální koncepce dějin umění jako *dějin ducha*, jak ji ve stejné době rozvíjel ve Vídni o sedm let mladší historik umění českého původu Max Dvořák, byla na konci první války a po ní vnímána přímo jako osvobozující. Bohužel byla následujícím vývojem vystavena tvrdé zkoušce, neboť tento vývoj šel jiným směrem než tím, v nějž doufal Dvořák. Šaldovo chápání uměleckého tvoření (které je i sebe-tvořením) je neoddelitelné od ideje (subjektivního) ducha, samozřejmě i s metafyzicko-náboženskými implikacemi, a pojem duchovnosti je základem také jeho pojetí tvůrčí osobnosti. Ve stati *Slůvko o nacionalismu a internacionalismu* (ŠZ III, 1930, s. 95) píše Šalda prozíravě a jednoznačně v kritickém vyostření proti vzrůstajícímu se kmenovému nacionalismu i třídnímu internacionalismu: „Pravý život v duchu a v pravdě je možný jen, potlačí-li se sobecké já člověkově, objektivizuje-li se člověk, spoutává-li své já vyšší kázní, řeholí a řádem. Člověkově já může se kladně rozžít a vyžít jen v přetřídění do vyšších kategorií národa, lidstva a naposledy Boha a jen v jejich výsostné rovině. Nebezpečí internacionalismu je v epikurejství, v požitkaření, v diletantismu [...]“. Čím výhrůžnější byly agrese proti duchu ze strany totalitních ideologií, čím více se prohlubovala trhlina mezi *humanum* a *humanitas*, tím houževnatěji trval Šalda na jeho obraně také jako podstaty evropanství. V této souvislosti nutno zmínit Edmunda Husserla, který právě v Praze, během svého přednáškového pobytu v listopadu 1935, mluvil také ve filozofickém semináři Emila Utitze: podle jednoho z účastníků přednášky, filozofa Alfreda Schütze, nechal původně Utitzem navrhované téma zcela stranou a v hodině a půl trávající improvizované diskusi mluvil bez jakékoliv poznámky o ohromné události evropské kultury, když ve starém Řecku mezi 6. a 7. stoletím před Kristem začalo několik mužů uvažovat o tom, proč si myslí, že jsou takoví, jací jsou. Co zde Husserl připomínal, byl počátek evropské filozofie, zrození filozofického postoje z univerzálního úžasu, který Platón a Aristoteles nazývají *thaumazein* jako princip filozofie vůbec. On spoluzakládá

duchovní podobu Evropy, jak se tehdy ve starém Řecku vytvořila jako jedinečně nový postoj ke světu. Duchovědy (*Geisteswissenschaften*) chápe Husserl jako konkrétní duchovní aktivity člověka, jako je kultura vůbec – na rozdíl od přírody – specificky lidskou aktivitou, postojem a orientací. Již v roce 1917 Husserl napsal: „Nikoliv přírodní vědy nýbrž duchovědy jsou vědami, které vedou do ‚filozofických‘ hloubek; neboť filozofické hlubiny jsou hlubinami posledního jsoucna“.

Tím se dostávám k aktuálnosti Šaldaova myšlení pro naši práci a naše *duchovědné* obory (záměrně neužívám pojmu „humanitní“). Pojmu „duchovědy“ se od určité doby začala vědecká a akademická sféra vyhýbat jako údajně anachronickému pojmu, který byl nahrazen pojmem „humanitní vědy“. Ale i ten se dnes zdá mnohým již „nemoderní“ a „neaktuální“, a je nahrazován – spolu s návraty k různým podobám nudného a zoufale šedého pozitivismu – všeobsažným a zároveň rozmlženým pojmem „kulturní vědy“. Tím se ovšem vytratil z našich oborů a studia pojem „duch“. Dokud zde byly *duchovědy*, byl zde, jak výstižně poznamenává filozof Christoph Menke, také duch a všem bylo jasné, proč jsou zde i *duchovědy* jako vědy ducha a jeho podob a projevů, a stejně tak bylo jasné, že pojem *duch* znamená, zvláště, jde-li o duchovědy, *vědění*. Hlavní záležitostí a schopností ducha, píše Menke, „je to, o co duchu jde, svoboda. Šlo o pokrok ve vědomí svobody“ (Christoph Menke in: Wolfgang Asholt – Ottmar Ette [eds.], *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft*. Narr Verlag: Tübingen 2010, s. 39–44, cit. 40). To je myšlenka, která se vine jako červená nit celým Šaldovým dílem a jeho myšlením: obrana ducha, který *vane, kam chce*, jako sféry svobody. V jeho textech bychom pro to našli bezpočet dokladů a citátů.

Šalda však ukázal, že byl ochoten vstoupit na jeho obranu i do ostrých politických polemik. Když proběhl v srpnu 1936 v Moskvě první politický monstrproces, napsal Šalda 21. září 1936 a v říjnovém čísle svého *Zápisníku* otiskl stať *Ve věku železa a ohně*, která v letech 1948–1989 patřila k nezapíranějším a nejtabuizovanějším Šaldovým textům. V době, kdy všichni mohli vědět, co se v Stalinově Rusku děje a o co jde, a celá řada intelektuálů nejen v tehdejším Československu, ale také ve Francii, Británii a jinde nervózně přešlapovala, jaké stanovisko zaujmout, pokud tento teror přímo cynicky neschvalovala, pojmenoval Šalda bez jakýchkoliv kompromisů a uhýbání asyrské divadlo krutosti:

„Snad nikdy nevidělo slunce divadla mučivějšího a zároveň podlejšího. Ti zlomení lidé byli oloupeni o poslední špetku sebevědomí, o poslední potuchu lidské důstojnosti. A takto, nazí a pohanění, byli vydáni posměchu nejen ruského národa, ale i sebe samých. Teprve nyní byl dovršen triumf násilí; dovedlo vyrvat z obžalovaných i nejslabší stín sebeúcty a dovedlo je vrhnout na kolena před páchnoucí sochu Magoga, z bláta a z lejna splenou, a přimět je k tomu, že lízali v psovské pokoře zbraň, která je zítra zavraždí [...]. To byla veřejná usoustavená lež, to byla služba Dáblu, který se tu chechtal nad poníženou a poplivanou lidskou duší, a ne služba spravedlnosti.“ A Šalda končí: „ne: máme se klanět a máme být poslušni Bohu, pravého Boha, nikoho a ničeho jiného. Ale bez poslušnosti a úcty je člověk necelý, je spíš lidská opice než člověk sám. [...] Musíme chtít něco víc a něco většího. Je dobře, že se neklaníme modlám; ale máme a musíme se klanět Bohu. To je ještě důležitější než to první. Činíme to? Na tu otázku odpovědi neslyším; ba ani té otázky, která by byla takto přímo národu položena, neslyším.“

Proč?

Na to odpověděl pod šokujícím dojmem Mnichovské dohody T. s. Eliot v přednášce *The Idea of a Christian Society*, prosloušené v březnu 1939 v Cambridge na pozvání profesorského

a studentského sdružení Corpus Christi College: „Pojem ‚demokracie‘ nemá, jak jsem zdůrazňoval stále znovu a znovu, dostatečně pozitivní obsah, aby sám ze sebe vzdoroval silám, které zavrhuje: jimi může být příliš často proměněn. Nechceme-li nic vědět o Bohu (a On je žárlivým Bohem), potom nezbyvá, než se sklonit před Hitlerem nebo Stalinem.“ A dodejme: bůhví, před kým nebo čím ještě.

Jan WIENDL

.....

V závěru stati *Masarykův poměr ke krásné literatuře*, publikované v roce 1925, v níž kritik uvažoval nad platností badatelských a čtenářských úvah svého univerzitního učitele, Šalda uvedl: „Práce Masarykova o české literární kritice a estetice byla předem podnětná a nábadná; *domyslit* jeho podněty – a ovšem *leckde i proti němu* – musí býti zůstaveno generacím mladším. Ale aby to bylo možné, jest nejprve nutno postavit se k nim kriticky a kriticky je revidovati. Odtud tyto řádky. Jsou aktem úcty nejen k budoucnosti, ale i k němu.“ První kurziva je Šaldova, druhá moje – obě vyjadřují obecné východisko mé odpovědi na vaši anketní otázku. Tedy chápat Šaldovo dílo jako otevřené k domýšlení, ovšem rovněž otevřené kritice, která – byť by i vyvrátila většinu jeho konstatací – zůstává v úctě před způsobem položení otázky, opřené o charakter tvůrčí osobnosti, jež tuto otázku svým přístupem k životu a tvorbě garantuje.

Dílo F. X. Šaldy, dílo jako takové, tu je dnes dobře a přehledně dostupné a díky desetiletí trvající péči Ústavu pro českou literaturu AV ČR, Společnosti F. X. Šaldy a nyní Institutu pro studium literatury bude letos završeno v jeho kriticky ověřené a kompletní podobě. Stejně tak je tu opravdu rozsáhlá sekundární literatura, která kontinuálně – naštěstí bez výrazného likvidačního dopadu politických proměn české společnosti v hektických desetiletích po Šaldově smrti – komentovala a interpretačně rozvíjela celou škálu impulsů vycházejících z tohoto díla. Nicméně konstatace těchto zdánlivě samozřejmých faktů nemusí nutně znamenat záruku toho, že dílo bude žít v onom tvůrčím a živoucím rozkmitu, o němž Šalda hovořil, maje na mysli stálou potenci díla oslovovat různými způsoby a podněty různorodé složky a vrstvy uměleckého a kulturního prostoru napříč proměnlivostí společenských situací a proměňujících se dobových perspektiv. Již deset let po Šaldově smrti, v roce 1947, si český filozof Jan Patočka kladl otázku, čím mu je Šalda „tak nesmírně včerejším a zároveň tak naléhavě dnešním“. Ačkoli od této Patočkovy otázky uplynulo již dalších sedm desetiletí, její jádro zůstává aktuální. Pokud každá badatelská a čtenářská generace bude cítit potřebu si takto založenou otázku klást, znamená to, že ona amplituda životnosti díla v jeho rozmanité reflexi se udržuje stále na optimálních hodnotách.

Šaldovo dílo není a ani nemůže být jakýmsi obecně sdíleným normativem („tak řekl Šalda!“), je natolik rozsáhlé a tématy i povahou heterogenní, mířilo na tolik různorodých uměleckých, kulturních, společenských či politických cílů a vztahů, že zákonitě mnohdy podleho mýlce, stavělo na problémech, které již ve své době byly spíše efemérní povahy, budovalo hodnotovou škálu, která zůstává z pochopitelných důvodů nepřenositelná do dnešních dnů. Vedle nezpochybnitelných kvalit, které vytvořilo zejména v oblasti formování žánru moderní literární a umělecké kritiky a z pohledu výkladu konkrétních literárněhistorických problémů, však disponovalo jednou vlastností, kterou obdivuji a díky níž je mi Šalda stále aktuálním

a moderním autorem. A tou je schopnost vykročit – mnohdy zdánlivě neočekávaně a překvapivě – ze svého stanoviska, pokud v diskusi či širším kontextu vyvstala skutečnost, která nutí – přemýšlí-li člověk poctivě – přehodnotit svá východiska a kritéria; nelpět dogmaticky na názoru, který si leckdy bolestně a pracně vytvořil a který posléze sezná jako nedostatečný; bránit se stereotypu, třeba i s rizikem, že mě polemický oponent či posluchač obviní z nestálosti a nevěrohodnosti. A na druhé straně často úporná a zdánlivě paradoxní snaha ručit za tuto svobodu vykročení celou vahou své osobnosti, založené na stabilitě v proměnách. Jestliže tedy něčím Šalda konvenuje dnešní zrychlené, informačně nabitě a nepřehledné době, jestliže může charakter jeho postupu ovlivnit či inspirovat pozici člověka v ní, pak je to tedy podle mého názoru tato jedinečná ambivalentní dispozice jeho tvůrčí osobnosti.

Anketu usporiadal Dušan Teplan

Jubilejní zastavení u F. X. Šaldy

Jiří Svoboda

*Katedra české literatury a literární vědy
Filozofická fakulta Ostravské univerzity*

An Anniversary Stop at F. X. Šalda

Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 23-30

The author discusses various specific features marking the work of Czech art critic F. X. Šalda. The article analyses the transformation his work went through, and his impact on Czech culture. The author also discusses in detail several of Šalda's famous works.

Keywords: F. X. Šalda, Karel Hynek Mácha, Jan Patočka, literature, art, criticism,

Šalda jako věčné téma

Je možné, že přívlastek „jubilejní“ uplatněný v našem názvu v souvislosti se Šaldou se může zdát jako omezující, zvláště když si uvědomíme, že od Šaldova narození uběhlo již sto padesát let; realitu toho času nelze nevnímat, i když v Šaldův prospěch bez ohledu na ten dlouhý čas hovoří trvalý zájem o jeho dílo. Literární dějiny pokračují, a pokud se chceme s nimi vyrovnávat a dospět k aktuálnímu pohledu na českou literaturu 20. století nebo na její současnost, nemůžeme na Šaldu nemyslet. Jsme nuceni si přiznat, že ho stále potřebujeme v celé myslitelské i tvůrčí rozloze. Šalda měl nevšední dar, který z něho činí stále přitažlivé téma; kdykoliv přemýšlel o umění a literatuře, převtěloval svoje poznání v básnický obraz, pronikal odvážně do básníkovy světa a vydával o něm svoje svědectví, někdy přísně hodnotící. Tato schopnost se projevila v okamžiku jeho střetu s literárním textem; v této chvíli se stával zajatcem vlastní imaginace, která ho vedla na strmou cestu náročného tvoření. Jako literární vědec a kritik potřeboval odpovídajícího protihráče a tím protihráčem nemohl být nikdo jiný než básník; v něm se ztělesňovala jeho všechna tužba vědecká i umělecká. Při četbě básníkovy díla se stával jeho obhájcem, někdy také odpůrcem; odmítal důsledně vše, co snažilo se básníkovu tvorbu zvnějška omezovat, rušivě do ní zasahovat nebo ji epigonsky rozmělnovat.

Díky tomu si Šalda uchovává svoji původnost a nerozhoduje, že jeho život se uzavřel již v roce 1937; odešel na počátku doby, kdy do našeho života zasahovaly dramatické změny, po nichž zůstaly v našich dějinách dosud zřetelné stopy. To, že zůstává, je dáno životností jeho díla, myšlenkově i tematicky členitého a zakotveného v trvalých hodnotách; možno říci, že klene se jako most mezi 20. stoletím a naší současností. Jan Patočka nikoliv náhodně pro svou úvahu na šaldovské téma zvolil název *Šalda mezi včerejškem a dneškem* (1947) a připomněl

nutnost vnímat ho jako součást naší živé literární tradice; Patočku k Šaldovi přitahovala jeho schopnost porozumět uměleckému dílu a současně vnímat všechny podněty, jimiž skutečné umění účinně zasahuje do nejrůznějších oblastí našeho života; Šalda svoje poznání štědře nabízel, potřeboval vědět, jak je přijímáno; svědčí o tom přesvědčivě *Šaldův zápisník*, sloužící dosud jako jeden ze základních pramenů při studiu dějin české literatury; přesvědčuje nás, že Šaldu nelze chápat pouze jako teoretika nebo kritika a nevnímat současně, jak důvěrně je spojen s celým duchovním životem naší doby. Šaldovo kritické myšlení, kultivované nejen literaturou, ale také intenzívním studiem filozofie (Kant, Schopenhauer, Nietzsche aj.), se nikdy neuzavíralo do sebe, ale působilo a rozvíjelo se v centru našeho kulturního dění. Chceme-li Šaldovi porozumět, nezbyvá nám než zkoumat z různých hledisek jeho dílo a sledovat, jak se od svých počátků utvářelo, aby nakonec dosáhlo svého kulminačního stadia a zapsalo se do naší paměti. Při studiu jeho díla se musíme znovu ptát, co ho motivovalo k tomu nevšednímu úsilí, v čem spočívala i při značné extenzitě myšlenková i umělecká celistvost jeho díla, udivující svou organickou stavbou i zvláštní nedělitelností; Šaldu nelze vnímat v jednotlivostech, ale v jedinečném „celku“ jeho díla.

Od Analýzy k Syntetismu v novém umění

Šalda již na počátku tvůrčí dráhy překvapil tím, že do ní nevstoupil literárně kritickou stáří, ale vedle raných básní a próz upoutal pozornost veřejnosti povídkou *Analýza* (1891), později zařazenou do sbírky *Život ironický a jiné povídky* (1912). Nebyla to náhoda, jaká se může v literatuře celkem snadno přihodit, ale promyšlený záměr, směřující k vzniku netradiční prózy, založené na neobvyklé sebereflexi, která pro pochopení počátečního stadia Šaldovy tvorby je důležitá. Fabulační motivy v *Analýze* mají převážně okrajovou roli, v popředí autorova zájmu jsou otázky umělecké a myslitelské povahy. Hrdina příběhu Jan Schlaag je soustředěn na jediný cíl, který se stal pro něho celoživotním úkolem; představuje poněkud netradiční postavu, přímo magicky přitahovanou vizemi nového umění; přičemž primárně jde o reflexi jeho názorů na umění a život, sekundárně o postižení hlavních znaků duchovní atmosféry u nás na konci 19. století.

Analýza není povídkou v tradičním smyslu, předurčuje ji filozofická meditace, která jejího hrdinu naprosto ovládá a představuje ho jako člověka spoutaného svou tužbou, vypovídající vše o jeho vlastních tvůrčích snech. Jan Schlaag, trvale zaujat svou ctižádostí, je ponořen do vlastního nitra a vede v něm neustále zápas o své budoucí dílo. Jako hlavní a v podstatě téměř jediná postava v povídce nachází se v neobvyklé situaci; nemá svého odpovídajícího protihráče, je zaujat výlučně vlastním nitrem a trvale vede neobvyklý spor se svým „já“ („Jeho duše byla všecky jako zkrvácená pitvanými city. Obličej vždycky jako mrtvý, byl stále znaven vším neklidem a poděšen poslední marností“, s. 197; „Rozebíraje jevy, pitvaje duše, rovnaje fakta chvěl se rozčilením, jako by šlo o veliké a šťastné operace, na nichž visel jeho život“, s. 200). Bezvýhradně takto oddán svým vizím a ovládán ctižádostí, mobilizuje všechny svoje síly k tomu, aby uskutečnil svůj sen a vytvořil „nádhernou, šerou a jako ztuhlá hudba vzdušnou (...) katedrálu analytického rozumu“ a objevil „chrám čistých idejí“ (s. 201). *Analýza* „slučuje“ podněty jakoby z několika světů; Šaldův hrdina s vynaložením všech sil touží po vlastním uměleckém díle a jen na okraji příběhu oznamuje své dívce, že s ní svou známost definitivně končí. Je přesvědčen, že jako svobodný a naprosto nezávislý jedinec dokáže mobilizovat všechny svoje tvůrčí síly: „Chtěl žít jistý cit v jiných formách. Na nich záleželo mu více než

na citu, který trpěl (...) jen z nutnosti, poněvadž bez něho nemohl poznati a zkusiti nové formy“ (s. 205). Schlaagovo odhodlání se proměňuje v dramatický příběh, který probíhá výlučně v jeho vnitřním světě a jen mu podřizuje svou životní volbu.

Analýzu můžeme vyložit nejen jako příběh, ale také v širších souvislostech jako dílo vzniklé z literárních podnětů, signalizujících počátek Šaldovy tvůrčí dráhy; později ne nadarmo se věnuje dílu Hippolyta Taina, odvozujícího umělcovu tvorbu z fyziologických procesů nebo z etnických, přírodních i sociálních vlivů; téměř současně je přitahován k Émilu Hennequinovi, zdůrazňujícímu v umění tendence psychologické povahy. Šaldovi jde ve skutečnosti o řešení aktuálního problému, který ho staví před naléhavé rozhodnutí, jak vykročit a kterým směrem se vydat po cestách moderního umění. Šaldovo postavení nebylo v tom čase ojedinělé, před podobný problém byli postaveni umělci nejen u nás, ale také v jiných evropských zemích. Šalda byl inspirován francouzskou literaturou, jeho *Analýza* podlehlá bezprostředně vlivu spisovatele Paula Bourgeta, který Šaldu ovlivnil svým románem *Žák*, vydaným v roce 1889 v Paříži; jeho český překlad se objevil už v roce 1890. Syžetová skladba *Analýzy* Bourgetův vliv potvrzuje, i když její příběh probíhá převážně v nekonečných úvahách a vizích. Bourgetovo dílo přispělo k dotvoření Šaldova tvůrčího záměru, především usnadnilo mu vstup do duchovního světa moderního umění; na souvislost mezi Šaldou a Bourgetem jako první upozornil Václav Černý (Kritický měsíčník 3, 1940; Tvorba a osobnost I.); *Analýzu* nelze vnímat jenom jako spekulativní příběh, i když místy působí otažitě, *Analýza* je důležitá jako svědectví o Šaldově prvním tvůrčím problému; je to jeho programové dílo, předjímající jeho vývoj dopředu na řadu let.

Možno konstatovat, že v letech 1890 až 1892 proběhla první fáze Šaldova tvůrčího vývoje; jestliže Jan Schlaag jako hrdina *Analýzy* vnímal skutečnost v jednotlivostech, většinou abstraktních a od reality převážně izolovaných, studie *Syntetism v novém umění* (1892) přivedla Šaldu k tomu, aby skutečnost vnímal v jejích všech projevech a podobách; nestačilo mu pojednou spokojit se s „popisem jednotlivostí“, soustředěných na detailní pojmenování věcí a jevů, ale pod vlivem nových podnětů začal usilovat o vlastní poznání skutečnosti, chtěl dosáhnout „duševního nazírání předmětu jako znaku“. „Syntetism“ byl Šaldou pochopen jako nezbytný krok, umožňující umělci dospět od „individuálního a určitého“ k objektivně danému a poznat podstatu „čisté ideje“ (s. 26); Janu Schlaagovi jako hrdinovi *Analýzy* byl přidělen náročný úkol, měl dokázat neudržitelnost dosavadních názorů na umění a nalézt vlastní cestu, dospět k poznání „syntetismu“ jako metodě otevřené všem snahám v současném umění. Nutno připomenout, že vlivy, které Šaldu formovaly, nebyly snadno poznatelné a nemalou úlohu zde sehrála schopnost tyto vlivy nejen přijímat, ale také po svém přetvářet. Francouzský teoretik umění Charles Moris se podílel na zformování Šaldovy koncepce „metafyzické fikce“ a umožnil mu, aby se osvobodil od vlivu Tainova, kdežto italský estetik Vittorio Pica, jak doložil například Oldřich Králík ve studii *Šaldův stylový absolutismus* (1942), „poskytl mu nejpodstatnější kusy pro jeho koncepci stylového absolutismu“ (s. 320). Ideály „pravdy“ a „krásy“ začaly plnit v Šaldově tvorbě svoji iniciační roli, umožňovaly, aby se odpoutal od popisu reality, dospěl k poznání naturalismu jako uměleckého směru a vnímal nutnost „zbavit ideu a Myšlenku empirické obmezenosti místa a času“ (*Syntetism v novém umění*, s. 49, 53) a vytvářet nový obraz skutečnosti; nově nastoupený tvůrčí proces sehrál značnou úlohu v Šaldově vývoji, pod jeho vlivem přijímal aktuální podněty umělecké i filozofické povahy. Na Šaldu v tom čase účinně zapůsobil Morisův výrok, představující „syntézu umění“ jako „radostný sen krásné pravdy“

(tamtéž, s. 53); rezonance této ideje v různých obměnách možno vysledovat v Šaldově esejistice, vznikající již od počátku devadesátých let; v poněkud modifikované podobě působil tento výrok také v další jeho etapě, věnované umění a literatuře na prahu 20. století.

Boje o zítřek

Tyto snahy ovlivnily Šaldovo pojetí „syntetismu“ a podílely se na zformování jeho tvůrčí osobnosti; první etapa tohoto vývoje trvala zhruba do poloviny let devadesátých, druhá, poněkud delší a neméně náročná, završila se vznikem *Bojů o zítřek* (1905). Přitom dále platilo Šaldovo stanovisko, že „umělec, básník hodný opravdu tohoto jména“, především žije ideami; ideje neznamenaly pro něho entity uměle vytvořené, ale působily jako organická součást umělcova díla; z ontologického hlediska možno říci, že předjímal vlastní tvůrčivo bytí a vydávaly současně svědectví o jeho duchovní orientaci; od původní platonické inspirace Šalda směřoval k ideám syntetizující povahy, vtělovaných organicky do tvůrčího procesu; jeho dílo nebylo „psáno pro dnešek“, ale „pro zítřek“ a stalo se pro něho „dramatem metafyzické naděje“ (s. 12). *Boje o zítřek* jako celek byly zformovány v náročném tvůrčím procesu, jejich zvláštnost spočívala v samotné autorově pozici, označené jako „nejintimnější zkušenost uměleckého kritika“; dokládají Šaldovo tvůrčí vyzrání a potvrzují svým vyzněním autorovu invenci vědeckou i básnickou; obě tvůrčí hlediska se přirozeně doplňují a tvoří celek, svědčící o tvůrčím procesu, v němž se jeho dílo utvářelo: „A jako jsou nerosty (a nebývají nejméně cenné), které krystalizují v složitých tvarech, tak jsou ideje a názory, které se organizují a vyslovují jen složitým zvrstvením logickým a syntaktickým, jakousi stylovou arabeskou, rytmickým tkanivem, keřnatým rozvětvením, vzorcem skoro hudebním nebo čarovným“ (s. 13).

V *Bojích o zítřek* nelze pominout posuny žánrové nebo tematické, patrné ve vyznění jednotlivých esejů; nikoliv náhodou k názvu toho díla připojil podtitul „meditace a rapsódie“ a naznačil jeho „dějový“ a „rozjímavý“ charakter; do popředí jeho zájmu se dostaly otázky skutečně aktuální, jimž se pozorně věnoval, například v esejí *Nová krása, její geneze a charakter*; a také všude tam, kde usiloval o přesné postižení myšlenkového i umělecky bohatého spektra esejů, Šaldovo myšlení se znovu účinně propojilo s básnickou invencí. V esejí *Spisovatel, umělec, básník* pracuje důsledně s trojím hodnotovým rozlišením; vlastní uměleckou tvorbu předurčuje „trojí idea“, vtělena do tvůrčí osobnosti, která představuje umělcovu vlastní roli. Nejvyšší postavení v tomto tvůrčím rozlišení zaujal „básník, jehož úlohu lze opsat širokými světelnými kruhy, osvětit majáky duší a géníů vztyčených v ní jako rozvodí moří...“ (s. 29). Šaldovo úsilí soustředěné k postižení básnickovy jedinečné role se přirozeně transformovalo do otázek vyznačujících se obecně platnou zákonitostí umělecké tvorby; odtud byla nakonec odvozena celá stavba *Bojů o zítřek*, vyznačující se „tajemnou vnitřní harmonií“ a svou zakotveností „v pevně klenutém rytmu myšlenkového a citového dramatu“ (s. 22). Šalda v tvůrčím básnickově procesu fascinuje proměna jeho ideje v konkrétní čin; takto vnímal smysl umělecké tvorby, spočívající v celistvosti a stavebně promyšlenosti. Od svých úvah o umění, vycházejících z duchovní situace na počátku devadesátých let, směřoval k vlastním vizím, zaujat současně i opojen objevující se tváří budoucího světa, ovlivněnou silně Friedrichem Nietzsche.

Duše a dílo

Podobně Šaldova další tvůrčí etapa potvrzuje důslednost jeho tvůrčí cesty; Šaldův poznatek, že umělecká tvorba probíhá jako dramatický zápas, se u něho vrací v různých obměnách a zaujme vždy něčím novým. Umělec „kuje svůj obraz na ohni nejvnitřnější bolesti a touhy“ (s. 30). František Götz spatřoval v *Bojích o zítřek* výrazný předěl, Šalda podle něho se rozešel se „subjektivním idealismem a objevil novou vrstvu světa v přímém životě“, překonal svoje dosavadní pojetí života i umění, svou úlohu našel ve století následujícím a otevřel „své generaci nové perspektivy“ (s. 70). Hned v úvodu ke své knize *Duše a dílo* (1912) Šalda uvedl, že jeho pojetí „literárních dějin jest jiné než běžně akademické pojetí české“, a proto i jeho „metoda jest jiná, než jakou píše se u nás většinou ještě – výjimka potvrzuje i tu pravidlo – knihy literárně historické a literárně kritické“ (s. 2). V následujících letech lze pozorovat, jak Šaldovy studie, v nichž předvedl svoje portrétní umění a rozvinul také vlastní pochopení romantismu jako uměleckého směru, obdivuhodně se spojují v knize *Duše a dílo*; esej o Rousseauovi, pojmenovaná jako „prolog k romantismu“, jeho dílo otevírá; Šalda veden logikou tvůrčího záměru svoje dílo uzavřel úvahou o Flaubertovi, logicky pojmenovanou jako „epilog romantismu“. Tak vznikl organický celek esejů, jen zdánlivě různorodý, ale vnitřně spojený, sledující dialektický svár idejí i témat v dílech jednotlivých tvůrců, blízkých si duchem své výpovědi; Šalda sleduje tak tvorbu českých i cizích autorů, na jedné straně od sebe jakoby vzdálených, na druhé „spojených“ niternou inspirací, a náležitě svůj postup přitom vysvětluje: „Proto snažil jsem se všude sestoupit k duševním prazkušnostem svých tvůrců-básníků a ukázati, jak determinuje je ne jejich prostředí, četba, doba, společnost, prameny látkové a jinaké poznávání vnějškové, nýbrž vnitřní dílo, jejich duše...“ (s. 19). Flauberta představil jako „básníka snu“, heroismu a tvůrčí kázně. Díky Šaldovu komparačnímu nazírání poznáváme duchovní i umělecké „pozadí“ jednotlivých tvůrců. Základní význam, inspirační pro celek jeho díla, má esej *Karel Hynek Mácha a jeho dědictví*; její předností je, že není omezena literárněhistorickým přístupem a cíleně směřuje k duchovním zdrojům Máchovy tvorby; Mácha je představen jako autor „prostoupený dualismem sporů a protiv, dialektikou vnější a vnitřní, koncepce i stylu“ (s. 73). Šalda určuje Máchovo idealistické východisko (křesťanský platonismus), v dalším vývoji ho vnímá jako básníka zaujatého nekonečným střetáváním optimismu a skepse. Podle Šaldy ztrátou víry Mácha musel „řešit základní svár“ své bytosti, který nakonec vykoupil „hořem svého nitra“; Máchova obraznost se mu jeví jako stálé prolínání úzkosti a naděje; vidí v něm básníka mučivé žízň, marně toužícího „po existenci vyšší, dokonalé, neměnné, kladné a věčné“ (s. 36).

Máchovské téma provázelo Šaldu od počátku literární tvorby. Přitahovala ho vlastní podstata Máchovy osobnosti, nesmírně dynamická a organicky se rodící „ze semena smyslového“ a prudce pronikající „do oblasti čiré imaginace, neskutečné nebo lépe nadskutečné“ (s. 37). Podle Šaldy smyslové vnímání sehrává u Máchy nezastupitelnou úlohu, ovlivňuje jeho tvůrčí proces a hluboce zasahuje do básníkovy duchovního světa. Z tohoto zjištění Šalda odvozuje další poznatky, Mácha jako básník je myslitelsky hlubší než Byron, vlastní povahou přibližuje se k Chateaubriandovi a není vzdálen ani Flaubertovi; tyto soudy korespondují s Šaldovým pojetím romantismu a tvoří předpoklad pro vznik celého tematického a ideového rámce *Duše a díla*; zde nacházejí svoje místo eseje o našich i cizích autorech (Božena Němcová, Svatopluk Čech, Jaroslav Vrchlický, Antonín Sova, Otokar Březina, ale také Henrik Ibsen, Émile Zola nebo J. K. Huysmas). Nutno připomenout, že máchovská studie v *Duši a díle* má nesporně klíčový význam, Šalda se v ní soustředil na filozofické i estetické otázky, spojené

s básníkovou osobností. Šaldovo úsilí soustředěné k postižení Máchova zjevu nevyklučuje se na druhé straně s jeho snahou Máchu vnímat v dalších kontextech uměleckých nebo také filozofických; Mácha podle Šaldy čerpá z filozofických zdrojů, získaných studiem Kantova nebo také Schopenhauerova díla; Šalda důsledným sledováním konstantních i proměnlivých složek Máchovy tvorby dospívá k výkladu jeho lidské i tvůrčí integrity, trefně pojmenované jako „duševní typičnost“.

Máchovské téma nekončí

Máchovské téma prostupuje téměř celé Šaldovo dílo a vede ho přirozeně ke konfrontaci s díly jiných tvůrců. Jestliže se jako literární historik vymezoval vůči pozitivismu, který ve třicátých letech u nás dozníval v dílech Hýskových nebo Pražákových, nemohly Šaldově bdělosti uniknout literárněvědné metody, inspirované strukturalismem, v tehdejších poměrech představené pracemi Jana Mukařovského nebo Romana Jakobsona; Šalda na ně reaguje a hovoří o rytmiizačních znacích a skladebnosti Máchovy věty. Ve studii *K. H. Mácha a náš dnešek* (1933) se vrací k Máchovi jako básníku kosmu, lidského tragismu a touhy po neomezené svobodě; strukturalistická metodologie mu umožňuje nový přístup k Máchovu dílu a spojuje jeho máchovské studie s celkovou situací ve třicátých letech. Přesvědčivě to potvrzují další jeho práce jako *Mácha snivec a buřič* (1936), *Mácha v pojetí surrealistickém* (1936) a *O krásné próze Máchově* (1937). Ani značný časový odstup od Máchovy smrti nemohl nic změnit v Šaldově pohledu na básníkův odkaz; ve středu Šaldovy pozornosti zůstává Máchovo „vnitřní dílo“, představující hlavní tvůrčí zdroj, živěný básníkovou neklidnou „duší“, která se stala jeho údělem. Jestliže v minulosti poměřoval Máchu s Chateaubriandem, nyní ho poměřuje s Charlesem Baudelairem; ve třicátých letech také představil Máchu jako tvůrce tří základních symbolů: poutníka, země a vězně. Tyto symboly získávaly na svém významu ve vzrušené atmosféře třicátých let, studiem Máchova díla dotvářel Šalda svou koncepcí „duše“ a „díla“, podněcován přitom vlivy literárními i četnými signály, působícími jako předtucha blížících se změn, které se zanedlouho skutečně naplnily.

Polarizace Šaldovy osobnosti

Literární vědci, kteří začali působit ve dvacátých letech (Jan Mukařovský, František Götz) nebo v letech třicátých (Václav Černý, Oldřich Králík, Felix Vodička aj.), přijímali Šaldovo dílo jako jeden z hlavních podnětů své tvorby. Jan Mukařovský v třicátých letech zformuloval dokonale funkční charakteristiku Šaldovy osobnosti a představil ho jako člena „generace“ z přelomu století, „který prodloužil svou činností její základní směrnice do doby přítomné, neruše jejich totožnost a užívaje jich přitom jako nástrojů ke zvládnutí nových myšlenek a nového pojetí teorie a praxe umění“ (s. 321). V nové etapě našich dějin po roce 1945 se objevila studie Felixe Vodičky *Formování Šaldova kritického typu* (1967), která na Mukařovského navazovala a vnímala Šaldu především jako tvůrce, směřujícího k „nové svobodě“, podle Vodičky odmítal „redukcii tvorby na stát a člověka na funkci státu, a to ve všech formách“ (s. 416); ve shodě s pozdější situací druhé poloviny šedesátých let tato Vodičkova koncepce inspirovala další generaci literárních vědců, například Olega Suse, Františka Kautmana, Zdeňka Kožmína, Milana Suchomela nebo Jiřího Bednáře, jak lze doložit sborníkem, vydaným k Šaldovu jubileu v roce 1967. Šaldova inspirační role pokračovala v nových podmínkách a polarizovala jednotlivá

stanoviska interpretů jeho díla, odlišná nejen v dílčích pohledech, ale někdy také protikladná, jak vyplývá ze studie Ladislava Štolla *Občan F. X. Šalda* (1977). Možno říci, že Šalda v dalších etapách poválečné doby svým dílem napomáhal snahám, které chtěly vrátit českou literaturu k její původní úloze v předválečné době a zachovat kontinuitu Šaldova kritického myšlení v nových podmínkách. Tento trend potvrzuje zřetelně jubilejní sborník *Na téma umění a život* (2007), zdůrazňující zásadu, že úkolem historika nebo teoretika literatury je vnímat dílo ze zorného úhlu přítomnosti a objevovat v něm hodnoty přesahující hranice jeho času; to zřetelně dokládají práce v tomto sborníku soustředěné k Šaldovu odkazu (Daniel Vojtěch: *Moderní kritik vytváří a udržuje sama sebe*; Jan Wiendl: *Ráje a utopie F. X. Šaldy*; Milan Suchomel: *Cesta na střed* a řada dalších). Skutečnou snahu vnímat Šaldův odkaz potvrzují zde také další práce (Tomáš Kubíček: *Sedmý úkol Jana Mukařovského*, Jan Matonoha: „F. X. Š. a strukturalismus“, nebo „F. X. Š., nebo strukturalismus“ aj.). V úvodu k tomuto jubilejnímu sborníku nazvaném *Šalda dnes* připomíná Jiří Brabec nutnost vést se Šaldou dialog, v němž „nejsou předem dány odpovědi“, tedy opravdu svobodný a zbavený „všech odbornických klišé“ a soustředěný k „nejzávažnějším otázkám lidského pobytu ve světě“ (s. 15–19).

Jan Patočka znovu o Šaldovi

V zamyšlení nad Šaldovým odkazem se u nás často připomíná Patočkova studie *Šalda mezi včerejškem a dneškem*; objevila se hned po druhé světové válce v roce 1947 a pohotově upozornila na potřebnost aktuálního řešení otázek nejen uměnovědných, ale i společenských a přímo politických. Patočkův vztah k Šaldovi neztratil ani po letech na své podnětnosti, spočívá ve „dvojím“ pohledu na Šaldův odkaz; jako „včerejší“ zvláště v poválečném kontextu se jevila Patočkovi Šaldova víra ve „vládu ducha ve světě“, stejně jako „přesvědčení o vrcholné významnosti duchovního díla, zvlášť básnického pro reální život lidský“ (s. 133). „Dnešku“ odpovídají některé současné ideologicky motivované tendence i snaha vyrovnat se účelově s jeho odkazem. Na jedné straně Šalda zůstává jako tvůrce spjat se světem předválečné doby, na druhé připomíná nutnost vnímat nově vzniklou dobu a směřovat k ideám, nastolujícím problém „duchovního života v perspektivě naší konečnosti“; jako nepominutelná ale zůstává Šaldova snaha „rozbor člověka dovést až do konce“ (s. 136), zjednodušeně poněkud řečeno, zachovat v nových podmínkách poválečné doby kontinuitu našeho svobodného myšlení. Patočka postřehl prozíravě nově vzniklou nutnost věnovat se Šaldovi v čase, kdy poválečná euforie pomalu doznívala a bylo nutné si uvědomit znovu problém lidské existence a připomenout, že ve vztahu k umělecké tvorbě a lidské svobodě vůbec zůstává v platnosti demokratický ideál, i když za změněné situace bývá spojován se snahami sociálními nebo také politickými. Šalda „dnešní“ byl Patočkou konfrontován s „včerejším“, přičemž hlavní myšlenkové atributy v jeho výkladu Šaldovy osobnosti neznamenal narušení kritikova odkazu, ale v nových podmínkách značně zesílil jeho význam. Patočkovo zamyšlení nad Šaldou připomínalo důrazně, že svět sice je jiný, ale naše postoje i názory na život a umění vzniklé v podmínkách svobodného myšlení mají svůj význam i dnes a nelze je ničím omezovat. Patočka rozpoznal zvláštní životnost Šaldova díla, schopnou „spojovat“ se neustále s novými podněty, nejen v našem běžném životě, ale také v umění. Patočka upozorňuje na to, že Šalda se neuzavírá do svého času a v nových podobách se k nám stále vrací.

LITERATURA

- BEDNÁŘ, Jiří. 1968. Filozofické koncepce v Šaldově Duši a díle. In: MACEK, Emanuel (ed.). *František Xaver Šalda 1867–1937–1967*. Praha: Academia, 1968, s. 67–87.
- ČERNÝ, Václav. 1940. Šaldův kritický debut a povaha Šaldova vztahu k Francii. *Kritický měsíčník*, 1940, roč. 3, s. 114–121; *Tvorba a osobnost I*. Sest. Jan Šulc. Praha: Odeon, 1992, s. 150–156.
- GÖTZ, František. 1937. *F. X. Šalda*. Praha: Státní nakladatelství, 1937. 164 s.
- KOSTRBOVÁ, Lucie. 2007. Manýrismem k symbolismu – Šaldova „Analýza“. In: KUBÍČEK, Tomáš, Luboš MERHAUT a Jan WIENDL (eds.). „Na téma umění a život“: *F. X. Šalda 1867–1937–2007*. Brno: Host, 2007, s. 145–156.
- KRÁLÍK, Oldřich. 1936. Zrození kritika. *Listy pro umění a kritiku*, 1936, roč. 3, č. 2, s. 33–50; *Platnosti slova*. Olomouc: Periplum, 2001, s. 6–11.
- KRÁLÍK, Oldřich. 1942. Šaldův stylový absolutismus. *Slovo a slovesnost*, 1942, roč. 8, č. 4, s. 177–184.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1937. F. X. Šalda. *Slovo a slovesnost*, 1937, roč. 3, č. 2, s. 65–78.
- PATOČKA, Jan. 2004 (1947). Šalda mezi včerejškem a dneškem. In: *Umění a čas I*. Sest. Daniel Vojtěch a Ivan Chvatík. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 132–136.
- SUS, Oleg. 1968. Založení Šaldova symbolismu ve vztahu k německým duchovněným studiím. In: MACEK, Emanuel (ed.). *František Xaver Šalda 1867–1937–1967*. Praha: Academia, 1968, s. 37–66.
- ŠALDA, František Xaver. 1891/1892. Syntetism v novém umění. *Literární listy*, 1891/1892, roč. 13, s. 1–3, 25–27, 49–51, 67–70, 87–89, 103–195, 121–122, 140–142.
- ŠALDA, František Xaver. 1905 (1950). *Boje o zítřek: Meditace a rapsodie*. Sest. Jan Mukařovský. Praha: Melantrich, 1950. 214 s.
- ŠALDA, František Xaver. 1912 (1950). *Duše a dílo: Podobizny a medaliony*. Sest. Felix Vodička. Praha: Melantrich, 1950. 242 s.
- ŠALDA, František Xaver. 1936. *Mácha snivec a buřič*. Praha: Melantrich, 1936. 32 s.
- ŠALDA, František Xaver. 1949. *Život ironický a jiné povídky*. Sest. Václav Černý. Praha: Melantrich, 1949. 226 s.
- ŠALDA, František Xaver. 1961. *Studie z české literatury*. Sest. Rudolf Havel. Praha: Československý spisovatel, 1961. 256 s.

Poznámka autora

Tato studie navazuje na některé poznatky obsažené v kapitole *Šaldovská zastavení* v mé knize *Tvorba a ideje*, která vyšla ve Spisech Filozofické fakulty Ostravské univerzity v roce 2010.

.....

Prof. PhDr. Jiří Svoboda, DrSc.
Katedra české literatury a literární vědy
Filozofická fakulta Ostravské univerzity
Reální 5
701 03 Ostrava
Česká republika
jiri.svoboda@osu.cz

F. X. Šalda a slovenský kultúrny priestor

Pavol Markovič

Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií
Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

F. X. Šalda and Slovak Cultural Context

Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 31-37

Slovak cultural context of the first half of the 20th century was to a great extent shaped by the influence of literary criticism by František Xaver Šalda. Whether it was direct literary-critic evaluation of Slovak literary works or indirect paradigmatic influence on the forming, but also established Slovak critics, the traces of F. X. Šalda's thinking are obvious. The responses to his work in the Slovak literary culture were ambiguous. Positive and affirmative insights into Šalda's creation prevail especially in the younger generation (A. Matuška, J. I. Hamaliar), but there are also critical responses to it (L. Nádaši-Jégé, Š. Krčméry). The creative and original follow-up to impulses, based on the work of Šalda, prevails, but even deforming insights or even plagiarisms of his articles are found. The paper presents a brief overview of the various responses to the creation, activity and personality of F. X. Šalda in Slovak literature and culture and points to some specifics and paradoxes of this relation.

Keywords: F. X. Šalda, culture, literary criticism, influence

V slovenskom kultúrnom priestore je stále relevantná otázka autorít a priznaných či implicitných vplyvov uznávaných osobností. F. X. Šalda mal na tento priestor výrazný dosah nielen v prvej polovici 20. storočia, no nikdy to nebol výsledok intencionálneho budovania vplyvu samotným autorom, či dokonca automýtizácie, ktorá bola Šaldovi cudzia. Možno povedať, že Šalda v kontexte presahu k slovenskej literatúre a kritike viac pôsobí (dielom, názormi a následne ich reflexiou v slovenskom prostredí), ako koná.

Mnohokrát analyzovaný vzťah F. X. Šaldu k slovenskej kultúre sa odohráva predovšetkým v troch rovinách. Prvou rovinou je Šaldova reflexia literárnych diel slovenskej proveniencie. Tu sa možno oprieť najmä o jeho známe texty *Centralism a partikularism v písemnictví našem i cizím* (Šalda, 1929, s. 297 – 305) a *Antologie z mladých básníků slovenských* (Šalda, 1934, s. 365 – 372).

Druhou rovinou tohto vzťahu je Šaldov dosah na slovenskú literárnu kritiku (a literárnu vedu), ktorý nabral až paradigmatickú povahu – či už na Šaldov typ kritiky a jeho dielo nazerali

slovenskí autori afirmatívne, ako to bolo u Alexandra Matušku (Matuška, 2011, s. 452 – 477), alebo ho vnímali pomerne kriticky, ako napríklad Štefan Krčméry.¹

Napokon treťou úrovňou vzťahu Šaldových názorov k slovenskej kultúre je jeho reflexia národnej povahy Slovákov. Jej chápanie najlepšie približuje intuitívna, no o to presnejšia alegorická impresia slovenskej národnej povahy v texte *Ležela země přede mnou, vdova po duchu...* (Šalda, 1948, s. 178 – 194), alebo aj kritika cestopisu Aloisa Mrštíka *Cestopis, jaký nemá být* (Šalda, 1959, s. 106 – 111).

Šaldov postoj k slovenskej literatúre možno označiť, podobne ako jeho literárnokritický typ, za organický. K literatúre ako takej a ani k národným literatúram nepristupoval ako mentor, správca s autoritatívnym prístupom, ale ako niekto, kto ju esteticky vníma, pristupuje k nej ako k faktu a uvedomuje si jej miesto v dynamickom systéme umeleckej komunikácie, najmä v synchronnom rozmere, no vždy s kontextom diachronie. Aj v tom nevelkom počte príspevkov a postrehov o slovenskej kultúre vyjadril F. X. Šalda priam prognosticky estetické a spoločensko-politické súdy, ktoré obstoja aj po dlhšom čase.

Ak sa vrátíme k úvodnej myšlienke, k rozdielu medzi pôsobením a konaním, tak Šaldov vplyv možno charakterizovať práve ako pôsobenie, nie zámerné zasahovanie a postulovanie noriem pre slovenskú literatúru a kritiku. Jeho prínos je nepriamy, ide o pohľad z odstupe, no o to presnejšie diferencujúci. Ide najmä o cítenie a uvedomovanie si národnej povahy a vývinovej situácie slovenskej kultúry. Príznačné je, že najhlbšie poznanie Slovenska možno nájsť v eseji *Ležela země přede mnou, vdova po duchu...* a v kritike Mrštíkoveho cestopisu, nie v textoch priamo komentujúcich napríklad slovenskú poéziu. O obraze Slovenska a národa v danej knihe píše, veľmi presne a pre slovenský konzervativizmus možno provokatívne: „Lid ten není rozplývavě a náladově zbožný podle poetické šablony p. Mrštíkova, nýbrž tvrdě konfesní, vášnivě fanatický, nesnášenlivý, útočný a bojovný, který šel již tenkrát, kdy byl p. Mrštík na Slovensku, za svým Hlinkou stejně oddaně a slepě, jako jde dnes. Ale ovšem: o klerikalismu slovenském a o jeho politice nenajdeš v knize p. Mrštíkove ani joty; jen bílý kněz, bílé ovečky, nevinná srdce – konvenčně lživá idyla. Mrštík neví, že jsou na Slovensku vesnice zamořené morem kořalečným, [...] že jsou dědiny, z nichž dvě třetiny nebo tři čtvrtiny mladých mužů odcházejí den nebo týden po svatbě na léta do Ameriky, zůstávající mladé ženy doma na obdělávání polí...“ (Šalda, 1959, s. 110).

Je pozoruhodné, ako sa aj v skicovitom priblížení a v kritike, ktorá primárne skúma a hodnotí estetickú hodnotu a autorské stratégie diela v kontexte českej literatúry, Šaldovi darí charakterizovať susedný národ a aj pri písaní na okraji priniesť jeho presný, angažovaný

¹ Štefan Krčméry Ladislavovi Nádašimu-Jégému v liste zo dňa 10. júna 1926 píše: „... čo si napísal o Škarvanových zápiskoch, uverejním bez zmeny, lebo, myslím, je od slova do slova pravda. Dobre si ho vystihol a znamenite posúdil celú aféru i pána Šaldu. Šalda, hoci som o ňom s prížmúreným okom uverejnil chválospev Hamaliarov, prichodí i mne vetroplachom. Štylárne sa blýska, ako Albert Pražák, ale dobeneš do toho, praskne mydlová bublina. Čo vážnejší tak hľadia naň i v Prahe“ (Nádaši-Jégé, 1983, s. 225). Iné, značne radikálne kritické vystúpenie Š. Krčméryho voči Šaldovi sprostredkúva Mária Hagarová vo svojej štúdii: „Š. Krčméryho dráždilo Šaldovo výsadné postavenie v našej literárnej kritike. S istou sympatiou prijal jeho odvahu ‚povedať britké slovo do očí celému národu, menom mladých skarhať celé staršie pokolenie do prachu zeme, postaviť dedkov i nededkov na lavicu či pred lavicu a vyplácať ich kantorský, no vzápätí ho označil za človeka ‚barokove slovníček svoj chudušký omáľajúceho, pretvarujúceho, vymačkávajúceho štavičku skúpu z lupieniek zaschlých už dávno, z kôročiek za plot chalupy z filfáska vysypaných“ (Hagarová, 1983, s. 31 – 32).

a empatický opis, ktorý možno práve v slovenskej klíme nemohol vzniknúť. Ešte radikálnejšie vyjadruje dojmy z národnej povahy Slovákov v impresii *Ležela země přede mnou*, ktorá mohla pri prvoplánovom čítaní pôsobiť ako provokácia. V osobe, ktorú oslovuje „neznámá Slovačko“ (Šalda, 1948, s. 178), vidí personifikáciu slovenského spoločenstva: „V tu chvíli viděl jsem v tobě ztělesněno celé Slovensko, zemi básníků a umělců, kteří o sobě nevědí a kteří se neznají – zemi dětského lidu, naivnějšího ve zlém i v dobrém, než jsme my, v němž hlasitě hovoří ještě temné prameny instinktů – větev života, na niž stěsňalo se úže k sobě než jinde vysoké i nízké, krása i umírání“ (s. 178). Šalda však charakteristiky akéhokoľvek čiastkového kontextu, povedzme kontextu národnej literatúry alebo povahy, vkladá do širšieho relevantného rámca, do európskej, svetovej literatúry a umenia ako takého alebo do kontextu spoločenstva národov. Tak napríklad od personifikácie Slovenska sa v tom istom texte dopracúva k zvolaniu: „Slované, Slované, jediní *praktičtí* křesťané světa! Kde jiní národové dopili se z této číše síly, snad proto, že dovedli ji včas odtrhnout od úst a odstavit, vy dopili jste se dřímoty a otravy. Není to proto, že jiní pili z nápoje pokud byl čerstvý, a vy pijete, když již zvětral?“ (s. 182).

Šaldove paradoxné, navonok prísne, vnútorne však empatické charakteristiky slovenského národa a ľudu sa, samozrejme, často nestretli so sympatiou a stali sa predmetom otvorenej alebo podprahovej kritiky. Takýmto vyjadrením nesúhlasu v náznu je napríklad myšlienka L. N. Jégého: „Som pevne presvedčený, že Masaryk alebo Šalda je citove a myšlienkovito omnoho bližší Sokratovi alebo Aristotelovi ako dnešnému valachovi alebo pltníkovi“ (Nádaši-Jégé, 1983, s. 143). Jégé tak vyjadruje názor, že charakterizačný potenciál Šaldovho typu uvažovania smerom k ľudovým vrstvám je limitovaný, a vyčíta mu istú podobu duchovného aristokratizmu a izolacionizmu.

V komentároch k dielam slovenských autorov je F. X. Šalda často komparatívny – ale komparatívny ako kritik-esejista, nie v zmysle konkrétnej literárnovednej oblasti komparatistického výskumu, či dokonca vytvárania hierarchie medzi súvisiacimi národnými literatúrami. Ide skôr o prirovnávanie autorských typov alebo javov v kontextoch dvoch súvisiacich literatúr, českej a slovenskej,² aby poznávanie bolo viacvrstvové a vypovedajúce naraz o viacerých kontextoch tak, ako je pre literárnu kritiku príznačné, teda ako polyvalentné, polytematické a synekdochické uvažovanie o viacerých javoch súčasne. V úvahách F. X. Šaldu sa realizuje dialektika vzťahu konkrétnej národnej kultúry (literatúry) a univerzálneho umenia a vypovedá v nich paralelne o oboch kontextoch. Aj v tomto zmysle je jeho kritika organická. Pojem organickosti má ešte jeden dôležitý rozmer, ktorým je osobnostné založenie literárnej kritiky.

Dosah Šaldovho diela na slovenskú literárnu kritiku, najmä prvej polovice 20. storočia, je veľmi výrazný. Najviditeľnejším presahom je paradigmatické pôsobenie na mladých

² Komparácia je typickou súčasťou Šaldovho literárnokritického myslenia a v niektorých názoroch je povyšovaná až na priamy impulz pre budúcu literárnu komparatistiku, napríklad v úvahe Miloša Tomčíka: „Nakoniec by sme chceli pripomenúť ešte jednu súvislosť našej literárnej vedy so Šaldovým dielom. Máme pritom na mysli najmä súčasné obdobie. V posledných rokoch sa na Slovensku úspešne rozvíja komparatistická metóda v literárnej vede. V tejto súvislosti vznikli aj viaceré štúdie venované vzťahom medzi slovenskou a českou literatúrou. V týchto štúdiách sa vypracovalo základné pojmoslovie a osvetlili sa jednak vzťahy medzi niektorými obdobiami slovenskej a českej literatúry, jednak vzťahy medzi osobnosťami a niektorými dielami. Hoci nás čaká v tejto oblasti mnoho výskumnej práce, už teraz sa dá povedať, že problematika československého literárneho spoločenstva – alebo československého literárneho kontextu – sa rieši i v duchu Šaldovho kritického odkazu“ (Tomčík, 1977, s. 564).

formujúcich sa kritikov, akým bol napríklad Alexander Matuška, ale aj ďalší.³ Ten sa vo svojich úvahách pravidelne obracia práve na Šaldu. Transparentným spôsobom ho pripomína najmä v jubilejných článkoch (Matuška, 2011, s. 452 – 477), ale často sa na jeho názory odvoláva pri reflexiách rôznych javov slovenskej a európskej literatúry a jeho myšlienky cituje ako podklad a základ, či dokonca ako overenie vlastných pozorovaní. Matuška je však typom kritika, ktorý síce na Šaldu nadväzuje vrúcne, ale triezvo: odráža sa od jeho úvah k vlastným originálnym reflexiám. Matuška nebol v žiadnom zmysle epigónom, aj keď v kritickosti voči malosti a niektorým charakteristikám slovenského kultúrneho priestoru sa inšpiroval priamo u Šaldu. V mladšom období tvorby A. Matuška dokonca obraňuje Šaldovo dielo pred plagizovaním, za čím je však potrebné vnímať hlbšie motivácie ako len obranu literárno-kritického vzoru. Ide najmä o uplatnenie najvyšších vedeckých a etických kritérií na tvorbu, o vôľu k pravde, stelesnenú práve Šaldovou tvorbou. Takisto sa v Matuškovj obrane Šaldovho diela pred plagiátorstvom aj epigónstvom odzrkadľuje pochopenie, že ho možno nasledovať len do istej miery (vo všeobecných znakoch kritiky), no nemožno ho napodobňovať v čiastkových rovinách postupov a štýlu. To by mohlo pôsobiť prinajmenšom kontraproduktívne a odporovalo by to samotnému založeniu a chápaniu kritiky, ktoré F. X. Šalda vyjadril v konfesii *Kritika pathosem a inspirací*.⁴

Konkrétne postrehy k slovenským autorom, poetikám a dielam, nachádzajúce sa väčšinou v statiach *Centralism* a *Antologie*, ovplyvnili aj slovenské literárnohistorické skúmanie. V rôznych podobách literárnohistorickej syntézy, najmä v projektoch dejín národnej literatúry, sa autori odvolávajú buď na Šaldove rámcové a všeobecné, alebo na veľmi konkrétne postrehy o javoch v slovenskej literatúre. Pravidelné zmienky o všeobecnom význame F. X. Šaldu pre chápanie a koncepciu dejín slovenskej literatúry (a kultúry vôbec) možno nájsť aj u typologicky odlišných literárnych vedcov. Ak Albín Bagin konštatuje, že „F. X. Šalda pomáhal slovenskej kultúre prekonávať úskalia provincializmu“ (Bagin, 1986, s. 230), Stanislav Šmatlák zdôrazňuje Šaldov názor, že slovenská literatúra „nie je nejakým regionalistickým prívěskom literatúry českej“ (Šmatlák, 1988, s. 527), a inde zas hovorí o „slovenskom rozmere“ Šaldovho diela (Šmatlák, 1987, s. 9).

Druhou podobou reakcie Šaldovho pôsobenia na slovesnú kultúru v slovenských (nielen) literárnohistorických prácach je odvolávanie sa na jeho konkrétne hodnotenie diel, znovu veľmi frekventovaný prvok v rôznych typoch a koncepciách dejín slovenskej literatúry. Čím možno vysvetliť takýto častý záujem a afirmatívne chápanie Šaldových kritických názorov v literárnohistorických prácach? Spôsobuje to elementárny fakt, že literárny historik je v istej fáze svojej činnosti chtiac-nechtiac kritikom, recipientom a posudzovateľom diel. Presah literárnej kritiky k literárnej histórii napokon naznačuje aj Šaldova myšlienka, že „kritiky v revui majú

³ Situáciu v pražskom univerzitnom prostredí, v ktorom sa pohybovali aj slovenskí študenti, približuje Ladislava Poučková: „Filozofickou fakultu v Praze navštěvovali ve dvacátých a třicátých letech také slovenští studenti, kteří se později stali vůdčími osobnostmi slovenského kulturního a vědeckého života. Praha jako kulturní centrum poskytovala tehdy mladým adeptům vědy široké kulturní zázemí. Ve dvacátých a třicátých letech navštěvují mezi jinými filozofickou fakultu v Praze A. Mráz, J. Hamaliar, A. Matuška, J. Felix a M. Chorváth“ (Poučková, 1979, s. 143). V článku autorka taktiež cituje vyjadrenia jednotlivých menovaných slovenských autorov na margo vzťahu Šaldovho diela a slovenskej kultúry.

⁴ Svoje presvedčenie o statuse literárnej a umeleckej kritiky vyjadril Šalda v stati *Kritika pathosem a inspirací* (Šalda, 1948, s. 164 – 177). Kritiku na základe tohto textu možno parafrázovane charakterizovať prívlastkami ako osobnostná, organická a humanistická.

býti historické skizzy přítomnosti. Historické, t. j. objektivné, široké, klidné, které chápou a vykládají“ (Šalda, 1949, s. 138).

Vzťah významných slovenských kritikov k Šaldovmu dielu je rôznorodý. Nájde sa príklady tvorivého nadväzovania a rozvíjania šaldovských východísk bez náznakov epigónstva, napríklad v diele Alexandra Matušku, ktorý neustále upozorňuje na nezastupiteľný význam tohto kritika. Mnoho Matuškových textov vyjadruje blízkosť k dielu a osobnosti Šaldu (napríklad články *Čím nám bol?, Náš Šalda, So Šaldom*; Matuška, 2011, s. 452 – 477). Iný pohľad na Šaldu reprezentuje Štefan Krčméry, ktorý českého kritika pranieruje aj preto (či o to viac), že typovo je so šaldovským typom humanistickej, organickej, osobnostnej, a pritom analytickej kritiky príbuzný.

Vyslovene pozitívny vzťah k Šaldovi mal aj mladý slovenský kritik J. I. Hamaliar, ktorý vyjadril v článku *Dielo F. X. Šaldu očakávanie*, že sa český kritik bude hlbšie zaoberať tvorbou slovenských autorov, napr. P. O. Hviezdoslava (Hamaliar, 1925, s. 775). Naopak, prejavom zneužitia Šaldových textov je napríklad známe plagizovanie zo strany Jána E. Bora, na ktoré poukázal svojho času práve Alexander Matuška v stati *Historika zo slovenskej literatúry (Empirické podvody transcendentálneho kritika)* (Matuška, 2010, s. 61 – 76).

Určitý vplyv mal F. X. Šalda aj na kritika Michala Chorvátha (Chorváth, 1957, s. 416 – 421) či romanistu Jozefa Felixa, o ktorom sa uvádza, že vo svojich záznamoch a spomienkach „osobne spomenul iba Šaldove prednášky o modernej francúzskej literatúre“ (Pašteka, 2010, s. 10).

Vzťah tvorby a osobnosti F. X. Šaldu a slovenskej kultúry tvoria v neposlednom rade osobné kontakty, rozhovory a korešpondencia – a mnohé z toho je zachytené v rozličných memoárových textoch slovenských autorov.⁵ Pavel Bunčák spomína v súvislosti so vzťahom F. X. Šaldu a Slovenska, že „niektoré pokusy, ktoré boli publikované v slovenských časopisoch, chceli, aby Šalda napísal niečo o slovenskej literatúre. To bola taká túžba príslušníkov mladej generácie počuť Šaldov názor na stav slovenskej literatúry“ (Bunčák, 2000, s. 18). Bolo to, samozrejme, pochopiteľné očakávanie najmä mladšej generácie, no na druhej strane asi nebolo Šaldovým cieľom suplovať vlastnú reflexiu slovenskej literatúry, skôr ju len istým spôsobom podnecovať. V tom istom rozhovore P. Bunčák uvádza o (mladom) bratislavskom publiku Šaldovej prednášky: „Nerozumeli sme tomu, bratislavské publikum nebolo na tej úrovni, aby mohlo pochopiť prednášku o modernej francúzskej poézii, ktorá začínala dadaistami a išla ďalej“ (s. 18). Na osobnosť a osobné kontakty s F. X. Šaldom spomína napríklad Hana Gregorová⁶ (Gregorová, 1979, s. 255 – 262), Gejza Vámoš (Vámoš, 1957, s. 396 – 399)⁷ či Dobroslav Chrobák (Chrobák, 1937, s. 4).

České kultúrne prostredie venovalo Šaldovi široký priestor, v roku jeho úmrtia (1937) dokonca na ploche celých čísel literárnych časopisov,⁸ kým slovenské náprotivky, napríklad Slovenské pohľady, priniesli len niekoľko letných zmienok.⁹

⁵ Za všetky pripomeňme aspoň spomienky H. Gregorovej, P. Bunčáka či G. Vámoša.

⁶ Bližšie o vývine názorov Hany Gregorovej, intenzívne formovaných osobnou komunikáciou aj korešpondenciou s F. X. Šaldom, pozri Šteflová, 2013, s. 244 – 252.

⁷ Pôvodne Vámošova spomienka vyšla roku 1937 v časopise Slovenské smery umelecké a kritické.

⁸ V roku 1937 bolo F. X. Šaldovi venované hneď celé trojčíslo časopisu Listy pro umění a kritiku a aj nasledujúce dvojčíslo sa primárne venovalo jeho osobnosti. Viac pozri Listy pro umění a kritiku, 1937, roč. 5, č. 6-8 a 9-10.

⁹ Slovenské pohľady v roku 1937 priniesli iba krátky článok *Za F. X. Šaldom*, podpísaný značkou R – r., ktorá patrila šéfredaktorovi Andrejovi Mrázovi. Celé číslo Slovenských pohľadov zaoberajúce sa

Ako ohlas na dielo F. X. Šaldu vznikali aj rôzne jubilejné zborníky, a to nielen s cieľom pripomenúť a osláviť dielo a osobnosť, ale priniesť aj ich novú reflexiu. Znáмым je najmä eponymne pomenovaný zborník *František Xaver Šalda z roku 1968*, v ktorom sa nachádza niekoľko fundamentálnych štúdií českých autorov. Slovenskí autori sú zastúpení len skromne, ide o stať Laca Novomeského *Náš Šalda – Dělník a tvůrce lidství* a krátke úryvky zo starších článkov Alexandra Matušku a Jozefa Bžocha. Najsilnejším spojivom tohto jubilejného zborníka so Slovenskom je jeho recenzovanie Alexandrom Matuškom.

Zaujímavá je aj otázka deformácie, resp. účelového akcentovania niektorých myšlienok F. X. Šaldu v kontexte marxistickej literárnej vedy. Tu je viditeľný dvojaký prístup. Na jednej strane existuje konštatovanie Laca Novomeského, zabraňujúce mnohým deformáciám: „Šalda nebol marxista. Vzdialená a cudzia mu bola dialekticko-materialistická metóda poznávania a neraz sa vyznal z tohto svojho odmietavého postoja k nej. [...] v oblasti estetiky a umenia sa mu javili nedostačujúce. Skrátka neprepracovanosť marxistickej umenovedy zvädzala ho k náhľadu, že v tejto oblasti metóda Marxova nebude objavná“ (Novomeský, 1967, s. 192). Na druhej strane stojí vnímanie Šaldu ako jasného predchodcu, či aspoň ako autora kompatibilného s marxistickou literárnou vedou. Napríklad Karol Rosenbaum v knihe *Vzťahy slovenskej a českej literatúry 19. a 20. storočia* opakovane cituje a parafrázuje s takýmto ideologickým akcentom Šaldove myšlienky na podporu svojich marxisticky osnovaných názorov.

F. X. Šalda bol a je natoľko paradigmatický svojím myslením, konzistentnosťou vedeckej reflexie, integritou osobnosti a predovšetkým organickým vzťahom k umeniu, že aj literárni kritici, ktorí sa k nemu explicitne nevyjadrujú alebo sú voči Šaldovi negatívne vyhranení, sú s jeho činnosťou neustále v kontakte. Virtuálne je každý kritik literatúry a umenia vo vzťahu k Šaldovej tvorbe, lebo tá spoludefinuje modernú literárnu kritiku i reflexiu celého umenia. Génia, akým bol Šalda, nie je potrebné uctievať, ani napodobňovať. Skôr treba komunikovať s jeho dielom v dialógu a participovať na vóli k pravde, ku ktorej sa odhodlal a vo väčšej miere aj naplňoval.

LITERATÚRA

- BOR, Ján Elen. 1937. Zo spomienok na F. X. Šaldu. *Elán*, 1936/1937, roč. 7, č. 8, s. 2 – 3.
- BUNČÁK, Pavel. 2000. Posledný rozhovor s Pavlom Bunčákom. (Dokončenie.) *Otázky kládli* s. Chrobáková a P. Lukáč. *Romboid*, 2000, roč. 35, č. 5, s. 17 – 26.
- GREGOROVÁ, Hana. 1979. *Spomienky*. Bratislava: Tatran, 1979. 328 s.
- HAGAROVÁ, Mária. 1983. Šaldove vzťahy k slovenskej literatúre a jej tvorcom. In: KOCÁK, Michal (ed.). *Literárny archív 19/82*. Martin: Matica slovenská, 1983, s. 7 – 46.
- HAMALIAR, Ján Igor. 1925. Dielo F. X. Šaldu. *Slovenské pohľady*, 1925, roč. 41, č. 12, s. 774 – 776.
- CHORVÁTH, Michal. 1957. Hrsť spomienok a úvah. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 416 – 421.
- CHROBÁK, Dobroslav. 1937. Kanálska ulica č. 4. *Elán*, 1936/1937, roč. 7, č. 8, s. 4.
- KASÁČ, Zdenko a Albín BAGIN. 1986. *Dejiny slovenskej literatúry 3*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1986. 256 s.
- MATUŠKA, Alexander. 2010. *Dielo I*. Bratislava: Tatran, 2010. 456 s. ISBN 978-80-222-0593-1.

dielom a osobnosťou F. X. Šaldu vyšlo až roku 1957. V roku jeho smrti sa mu však vo väčšej miere venovali Slovenské smery umelecké a kritické a tri články vyšli aj v časopise *Elán*: prvý napísal Andrej Mráz (*Na návšteve u Šaldu*), druhý kontroverzne známy Ján E. Bor (*Zo spomienok na F. X. Šaldu*) a tretí Dobroslav Chrobák (*Kanálska ulica č. 4*).

- MATUŠKA, Alexander. 2011. *Dielo II*. Bratislava: Tatran, 2011. 558 s. ISBN 978-80-222-0610-5.
- MRÁZ, Andrej. 1937. Na návšteve u Šaldu. *Elán*, 1936/1937, roč. 7, č. 8, s. 1 – 2.
- NÁDAŠI-JÉGÉ, Ladislav. 1983. *Človek a literatúra*. Bratislava: Tatran, 1983. 360 s.
- NOVOMESKÝ, Ladislav. 1967. Náš Šalda – Dělník a tvůrce lidství. In: VODIČKA, Felix (ed.). *František Xaver Šalda. 1867–1937–1967*. Praha: Academia, 1968, s. 190 – 197.
- PAŠTEKA, Július. 2008. *Jozef Felix ako literárna osobnosť*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2008. 408 s. ISBN 978-80-7165-707-1.
- PISTORIUS, Jiří a Emanuel MACEK. 2017. *Bibliografie díla F. X. Šaldy*. Praha: Institut pro studium literatury. 2017. 688 s. ISBN 978-80-87899-49-6.
- POUČKOVÁ, Ladislava. 1979. F. X. Šalda a slovenská literární kritika. *Česká literatura*, 1979, roč. 27, č. 2, s. 143 – 148.
- R – r. [MRÁZ, Andrej]. 1937. Za F. X. Šaldom. *Slovenské pohľady*, 1937, roč. 53, č. 4, s. 241 – 243.
- ROSENBAUM, Karol. 1989. *Vzťahy slovenskej a českej literatúry 19. a 20. storočia*. Bratislava: Obzor, 1989. 392 s. ISBN 80-215-0022-0.
- ŠALDA, František Xaver. 1929. *Šaldův zápisník I. (1928–1929)*. Praha: Otto Girgal, 1929. 330 s.
- ŠALDA, František Xaver. 1934. *Šaldův zápisník VI. (1933–1934)*. Praha: Otto Girgal, 1934. 386 s.
- ŠALDA, František Xaver. 1948. *Boje o zítřek*. Praha: Melantrich, 1948. 198 s.
- ŠALDA, František Xaver. 1949. *Kritické projevy I. (1892–1893)*. Praha: Melantrich, 1949. 494 s.
- ŠALDA, František Xaver. 1959. *Kritické projevy XI. (1919–1921)*. Praha: Melantrich, 1959. 280 s.
- ŠMATLÁK, Stanislav. 1987. Šalda a jeho „slovenský rozmer“. *Romboid*, 1987, roč. 22, č. 5, s. 4 – 11.
- ŠMATLÁK, Stanislav. 1988. *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava: Tatran, 1988. 632 s.
- ŠTEFLOVÁ, Lucia. 2013. Kritické a historické reflexie tvorby Hany Gregorovej (poznámky k debutu *Ženy*). *Slovenská literatúra*, 2013, roč. 60, č. 3, s. 244 – 252. ISSN 0037-6973.
- TOMČÍK, Miloš. 1977. F. X. Šalda a Slovensko. In: *Studia Academica Slovaca*. Bratislava: Alfa, 1977. s. 551 – 565.
- VÁMOŠ, Gejza. 1957. Prof. Šalda u nás. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 396 – 399.
- VODIČKA, Felix (ed.). 1968. *František Xaver Šalda. 1867–1937–1967*. Praha: Academia, 1968. 300 s.

.....
 Mgr. Pavol Markovič, PhD.

Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

17. novembra 1

080 01 Prešov

Slovenská republika

pavol.markovic@unipo.sk

F. X. Šalda a Slovensko

(Výberová bibliografia)

Dušan Teplan

Katedra slovenského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

F. X. Šalda and Slovakia (A Selected Bibliography)

Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 38-51

The bibliography contains a survey of works on Czech literary critic F. X. Šalda published in Slovakia. Among these works there are articles and essays by renowned representatives of the Slovak literary scholarship of the 20th c., such as Alexander Matuška, Milan Pišút, Mikuláš Bakoš or Andrej Mráz. The bibliography also contains a survey of articles by F. X. Šalda published in Slovakia.

Keywords: F. X. Šalda, Slovakia, bibliography

Hlavným cieľom bibliografie je predstaviť najrôznejšie podoby a premeny recepcie diela českého literárneho kritika, spisovateľa a prekladateľa F. X. Šaldu na Slovensku. Tomuto cieľu zodpovedajú najmä texty od slovenských literárnych kritikov, historikov a publicistov, uverejnené v rozličných periodikách, zborníkoch či antológiách. Okrem toho však bibliografia zahŕňa aj na Slovensku publikované práce českých autorov (ide napríklad o články V. Černého, J. Mukařovského, F. Nechvátala, F. Vodičku a i.), keďže spoluvytvárali a dodnes spoluvytvárajú náš celkový obraz o Šaldovom diele. Celý súpis uzatvárajú dva špecifické dodatky: 1. Na Slovensku publikované texty F. X. Šaldu a 2. F. X. Šalda a česká slovakistika.

Aj keď má bibliografia len výberový charakter, dúfame, že výraznejšie prispeje nielen ku skúmaniu recepcie Šaldovho diela na Slovensku, ale aj k hlbšiemu poznaniu historických podôb a súvislostí vzťahu medzi slovenskou a českou kultúrou od začiatku 20. storočia po súčasnosť. Pre úplnosť ešte treba dodať, že pri získavaní jednotlivých záznamov sme pracovali hlavne s primárnymi zdrojmi, hoci na doplnenie sme využili aj niekoľko starších katalógov, registrov a súpisov (napríklad Bibliografiu článkov zo slovenských novín a časopisov 1918 – 1945, Bibliografický katalóg ČSSR, Register Slovenských pohľadov 1881 – 1938 od P. Halašu či Slovenskú bibliografiu), personálne bibliografie (J. Bžocha, S. Šmatláka a i.) a zoznamy použitej literatúry z rôznych štúdií a článkov.

I. Monografie

PAŠTEKA, Július. *Dva literárne portréty: F. X. Šalda – K. Čapek*. Bratislava: Hlbiny, 2014. 232 s. ISBN 978-80-970986-9-8.

Obsah oddielu *F. X. Šalda – časový aj nadčasový: Náčrt k slovenskému portrétu*, s. 6 – 7, *Cenzurovanie opozičného klasika*, s. 7 – 12, *Postoje k Slovensku*, s. 12 – 17, *Proti násiliu a teroru*, s. 17 – 21, *Odrúbená polemika*, s. 21 – 24, *Demokracia ako program*, s. 24 – 28, *Prvenstvo ľudskej osobnosti*, s. 28 – 32, *Kresťanský svetonázor*, s. 32 – 40, *Príchod výnimočnej osobnosti*, s. 40 – 46, *Kritika ako kultúrnotvorná činnosť*, s. 47 – 52, *Československá politika*, s. 53 – 60, *Formovanie životnej filozofie*, s. 60 – 68, *Nepravé manká*, s. 68 – 73, *Vychovávateľ národa*, s. 73 – 79, *Šaldova univerzálnosť*, s. 79 – 89, *Druhý život*, s. 89 – 101, *Záverečná poznámka*, s. 102, *Poznámky k textu*, s. 103 – 111.

II. Štúdie a články

– F. V. –. Otec českej kritiky. *Rolnícké noviny*, 1967, roč. 22, č. 300, s. 4.

–š–. F. X. Šalda. *Mladá tvorba*, 1948, roč. 3, č. 8-9, s. 9.

(ak.) F. X. Šalda a Slováci. *Slovák*, 1937, roč. 19, č. 81, s. 4.

B. B. Osobnosť F. X. Š. *Nová generácia*, 1947, roč. 2, č. 8, s. 89 – 90.

BAGIN, Albín. Poučenie z F. X. Šaldu. *Mladá tvorba*, 1967, roč. 12, č. 10, s. 26 – 27.

BAKOŠ, Mikuláš. Na okraj Šaldových názorov o slovenskej literatúre. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 9-10, s. 359 – 365. [Pozri aj *Problémy literárnej vedy včera a dnes*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1964, s. 315 – 320.]

BARTKO, Michal. Šalda stále živý a podnetný: O vzťahu k českej literatúre trochu inak. *Práca*, 1988, roč. 43, č. 238, s. 6.

BARTKO, Michal. Šaldov vzťah k Tainovi, Hennequinovi a Guyauovi. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 367 – 380. [Pozri aj František Xaver Šalda alebo Filozofické a estetické zázemie kritika. In: *Cestami tvorby a myslenia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1994, s. 134 – 144.]

BLAHYNKA, Milan. Tvorivý dialóg. (Na okraj Listov F. X. Šaldu a Zd. Nejedlého z rokov 1910 – 1932.) *Romboid*, 1975, roč. 10, č. 7, s. 75 – 79.

BLAHYNKA, Miloslav. Poznámky o vzťahu F. X. Šaldu k hudbe. *Literárny týždenník*, 1991, roč. 4, č. 33, s. 15.

BLAHYNKA, Miloslav. Revolučnosť ideí F. X. Šaldu a hudba: Venované dvojitému šaldovskému jubileu v roku 1987. *Hudobný život*, 1988, roč. 20, č. 3, s. 8.

BOR, Ján Elen. F. X. Šalda. *Prameň*, 1937, roč. 2, č. 5, s. 101 – 108.

BOR, Ján Elen. Poznámky o F. X. Šaldovi. *Elán*, 1932/1933, roč. 3, č. 5, s. 1 – 2.

BRTÁŇ, Rudo. Šalda a Slovensko. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 7, s. 243 – 251.

BUTVIN, Jozef. Šalda a Slovensko. *Verbum*, 1946/1947, roč. 1, č. 8, s. 404 – 409.

BŽOCH, Jozef. Črta k portrétu F. X. Š. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 364 – 366. [Pozri aj *Kontakty*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1970, s. 183 – 188.]

BŽOCH, Jozef. F. X. Š. dnes. *Slovenské pohľady*, 1962, roč. 78, č. 4, s. 93 – 95. [Pozri aj F. X. Š. *Plamen*, 1962, roč. č. 4, s. 94 – 96; VODIČKA, Felix (ed.). *František Xaver Šalda. 1867–1937–1967*. Praha: Academia, 1968, s. 287.]

BŽOCH, Jozef. Návrat k Šaldovi. (Niekoľko poznámok.) *Romboid*, 1998, roč. 33, č. 1, s. 3 – 4. ISSN 0231-6714.

BŽOCH, Jozef. Veľký pustovník. *Mladá tvorba*, 1967, roč. 12, č. 10, s. 16 – 19.

CÍSAŘ, Jan. F. X. Šalda kritik a mysliteľ. *Film a divadlo*, 1957, roč. 1, č. 7, s. 12 – 13.

CLEMENTIS, Vladimír. Šalda a Slovensko. *Tvorba*, 1937, roč. 12, č. 16, s. 247. [Pozri aj *O kultúre a umele- ní*. Bratislava: Tatran, 1977, s. 99 – 100; *Vzduch našich čias: Články, state, prejavy, polemiky 1934 – 1938*. 2. zv. Bratislava: Pravda, 1967, s. 304 – 305.]

- ČEPAN, Oskár. Šalda problémový. *Kultúrny život*, 1967, roč. 22, č. 51-52, s. 16. [Pozri aj *Romboid*, 1998, roč. 33, č. 1, s. 15 – 18. ISSN 0231-6714.]
- ČERNÝ, Václav. Na pamäť F X Š. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 342 – 358.
- DVOŘÁK, Josef. Šalda dramatik. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 8, s. 305 – 307.
- EIS, Zdeněk. Čo zo Šaldu? *Kultúrny život*, 1957, roč. 12, č. 15, s. 6.
- FÓRT, Bohumil. F. X. Šalda prakticky o narativu. *Slovenská literatúra*, 2008, roč. 55, č. 1, s. 58 – 66. ISSN 0037-6973.
- HAGAROVÁ, Mária. Šaldove vzťahy k slovenskej literatúre a jej tvorcom. In: KOCÁK, Michal (ed.). *Literárny archív 19/82*. Martin: Matica slovenská, 1983, s. 7 – 46.
- HILBRYCHT, T. Priestornosť a smerovosť Šaldovho ducha. *Prameň*, 1937, roč. 2, č. 5, s. 108 – 115.
- HOJER, Július. Vracanie sa k F. X. Šaldovi. *Tvorba*, 1946, roč. 5, č. 3-4, s. 158 – 161.
- HOLLMAN, Ivan. Ku vzniku Šaldovho Zápisníka. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 7-8, s. 787 – 789.
- HORA, Josef. Muž, jehož nelze minout. *Romboid*, 1998, roč. 33, č. 1, s. 9 – 10. ISSN 0231-6714.
- HORNÁKOVÁ, Zlata. Šalda v obraze svojich listov. *Kultúrny život*, 1946, roč. 1, č. 6, s. 3.
- K Šaldovej úvahe o československej otázke. *Slovensko*, 1935/1936, roč. 2, č. 5-6, s. 77 – 78.
- KOSTOLNÝ, Andrej. F. X. Šalda a Slovensko. *Politika*, 1937, roč. 7, č. 9, s. 102 – 104.
- KOSTOLNÝ, Andrej. F. X. Šalda o československom pomere. *Jednota*, 1937, roč. 1, č. 3, s. 26.
- KOSTOLNÝ, Andrej. Šaldovo tajomstvo. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 7, s. 262 – 266.
- KOSTOLNÝ, Andrej. Trochu vyznania. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 400 – 401.
- KOVÁČ, Bohuslav. Šaldova noetika a estetika v období Zápisníka. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 385 – 392.
- KRNO, Svetozár. Do krajiny Štefánika s odkrytou hlavou. Slovensko XX. storočia: Postavy a osudy – František Xaver Šalda. *Pravda*, 1997, roč. 7, č. 20; príloha *Sobota plus*, č. 4, s. 14.
- KUPEC, Ivan. Časové marginálie k povahopisu Šaldovmu. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 359 – 363.
- L. N. [NOVOMESKÝ, Ladislav]. Šalda a Slovensko. *Slovenské zvesti*, 1937, roč. 2, č. 75, s. 4. [Pozri aj *Tvorba*, 1937, roč. 12, č. 17, s. 269; DRUG, Štefan (ed.). *Literatúra a revolúcia: Smerovanie k syntéze – socialistický realizmus 1934 – 1938*. Bratislava: Tatran, 1980, s. 415 – 419; *Manifesty a protesty: Výber zo statí a príspevkov o kultúre a umení*. 3. zv. Bratislava: Epoque, 1970, s. 297 – 302.]
- L. Večný spolupútnik F. X. Šalda. *Tvorba*, 1948, roč. 7, č. 1, s. 15 – 16.
- MARKOVIČ, Pavol. F. X. Šalda a slovenský kultúrny priestor. *Litikon*, 2017, roč. 2, č. 2, s. 31 – 37. ISSN 2453-8507.
- MATUŠKA, Alexander. Doslov. In: ŠALDA, František Xaver. *Magický básnik K. H. Mácha*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958, s. 121 – 125. [Pozri aj Šaldov Magický básnik K. H. Mácha. In: *Od včerajška k dnešku*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1978, s. 234 – 238.]
- MATUŠKA, Alexander. F. X. Š. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 337 – 341. [Pozri aj Šalda. In: *Medailóny*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1960, s. 105 – 118; VODIČKA, Felix (ed.). *František Xaver Šalda. 1867–1937–1967*. Praha: Academia, 1968, s. 285 – 286; Šalda. In: *Profily a portréty*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1972, s. 381 – 396; Šalda. In: PATERA, Ludvík. *Alexander Matuška*. Praha: Melantrich, 1985, s. 348 – 352; Šalda. In: *Dielo II*. Bratislava: Tatran, 1990, s. 420 – 446; *Dielo II*. Bratislava: Tatran, 2011, s. 463 – 468. ISBN 978-80-222-0610-5.]
- MATUŠKA, Alexander. F. X. Š. (K dvadsiatemu výročiu smrti F. X. Šaldu.) *Kultúrny život*, 1957, roč. 12, č. 14, s. 1. [Pozri aj Šalda. In: *Medailóny*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1960, s. 105 – 118; Šalda. In: *Profily a portréty*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1972, s. 532 – 544; Šalda. In: *Dielo II*. Bratislava: Tatran, 1990, s. 420 – 446; *Dielo II*. Bratislava: Tatran, 2011, s. 461 – 463. ISBN 978-80-222-0610-5.]
- MATUŠKA, Alexander. F. X. Šalda. *Romboid*, 1967, roč. 2, č. 2, s. 5 – 8. [Pozri aj Šalda. In: *Profily a portréty*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1972, s. 381 – 396; Šalda. In: *Dielo II*. Bratislava: Tatran, 1990, s. 420 – 446; *Dielo II*. Bratislava: Tatran, 2011, s. 468 – 473. ISBN 978-80-222-0610-5.]

- MATUŠKA, Alexander. František Xaver Šalda. (K 15. výročiu od smrti.) *Kultúrny život*, 1952, roč. 7, č. 16, s. 4. [Pozri aj *Pre a proti*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1956, s. 233 – 238; Šalda. In: *Profily a portréty*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1972, s. 532 – 544; Šalda. In: *Dielo II*. Bratislava: Tatran, 1990, s. 420 – 446; *Dielo II*. Bratislava: Tatran, 2011, s. 455 – 458. ISBN 978-80-222-0610-5.]
- MATUŠKA, Alexander. K vzťahu Nejedlý – Šalda. *Slovenské pohľady*, 1973, roč. 89, č. 8, s. 61 – 66. [Pozri aj *Celistvosť literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1991, s. 56 – 63.]
- MATUŠKA, Alexander. Náš Šalda. *Kultúrny život*, 1957, roč. 12, č. 23, s. 6. [Pozri aj Šalda. In: *Medailóny*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1960, s. 105 – 118; Šalda. In: *Profily a portréty*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1972, s. 532 – 544; Šalda. In: *Dielo II*. Bratislava: Tatran, 1990, s. 420 – 446; Šalda. In: *Rozhnevaný kritik Alexander Matuška*. Bratislava: Vydavateľstvo Q111, 2003, s. 104 – 108. ISBN 80-89092-10-1; *Dielo II*. Bratislava: Tatran, 2011, s. 458 – 461. ISBN 978-80-222-0610-5.]
- MATUŠKA, Alexander. Posolstvo a príklad F. X. Šaldu. *Národná obroda*, 1947, roč. 3, č. 292, s. 6. [Pozri aj *Tvorba*, 2007, roč. 17 (26), č. 4, s. 18 – 19. ISSN 1336-2526.]
- MATUŠKA, Alexander. So Šaldom. *Kultúrny život*, 1967, roč. 22, č. 49, s. 3. [Pozri aj Šalda. In: *Profily a portréty*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1972, s. 381 – 396; Šalda. In: *Dielo II*. Bratislava: Tatran, 1990, s. 420 – 446; *Dielo II*. Bratislava: Tatran, 2011, s. 473 – 477. ISBN 978-80-222-0610-5.]
- MATUŠKA, Alexander. Šaldovo česťstvo. *Kultura*, 1957, roč. 1, č. 23, s. 1 – 2.
- MOJÍK, Ivan. F. X. Šalda a dnešok. *Romboid*, 1988, roč. 23, č. 11, s. 82 – 85.
- MRÁZ, Andrej. Dielo, ktoré podnecuje. *Pravda*, 1962, roč. 43, č. 94 A, s. 3.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. F. X. Šalda a teorie literatury. *Romboid*, 1998, roč. 33, č. 1, s. 5 – 8. ISSN 0231-6714.
- NECHVÁTAL, František. Muka zraku. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 402 – 405.
- NOVOMESKÝ, Ladislav. Náš Šalda („Dělník a tvůrce lidství“). *Romboid*, 1967, roč. 2, č. 2, s. 47 – 50. [Pozri aj VODIČKA, Felix (ed.). *František Xaver Šalda. 1867–1937–1967*. Praha: Academia, 1968, s. 190 – 197; *O literatúre*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1971, s. 147 – 156; ŠALDA, František Xaver. *Umenie a život*. Zost. a prel. Stanislav Šmatlák. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1987, s. 5 – 13; *Splátka veľkého dlhu: Publicistika 1963 – 1970. 2. zv.* Bratislava: Nadácia Vladimíra Clementisa, 1992, s. 138 – 148. ISBN 80-8555-06-3.]
- NOVOMESKÝ, Ladislav. So Šaldom a so Štúrom. *Květy*, 1968, roč. 18, č. 16, s. 10. [Pozri aj *Splátka veľkého dlhu: Publicistika 1963 – 1970. 2. zv.* Bratislava: Nadácia Vladimíra Clementisa, 1992, s. 204 – 207. ISBN 80-8555-06-3.]
- OLIČ, Jiří. Znělo to neobyčejně. *Romboid*, 1998, roč. 33, č. 1, s. 39 – 40. ISSN 0231-6714.
- PASSIA, Radoslav. Interpretácia, domestikácia, manipulácia (davisti a F. X. Šalda). *Slovenská literatúra*, 2011, roč. 58, č. 4, s. 358 – 366. ISSN 0037-6973.
- PASSIA, Radoslav. Kritik ako médium, objekt údivu i manipulácie. (Poznámky k ošúchanej téme Šalda a Slovensko.) *Romboid*, 2008, roč. 43, č. 2, s. 72 – 76. ISSN 0231-6714. [Pozri aj *Stredoevropské sešity I.*, 2009, roč. 1, č. 1, s. 10 – 23. ISSN 1803-8778.]
- PAŠIAKOVÁ, Jaroslava. F. X. Šalda tiszteletére. *Irodalmi Szemle*, 1969, roč. 12, č. 2, s. 170 – 173.
- PAŠTEKA, Július. F. X. Šalda – príchod výnimočnej osobnosti. *Slovenské divadlo*, 2013, roč. 61, č. 2, s. 103 – 107.
- PAŠTEKA, Július. F. X. Šalda ako mnohostranný iniciátor. In: *Medzi dvoma kultúrami – slovenskou a českou. (Komparatistické pohľady, príklady, podnety)*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2013, s. 153 – 168. [Obsah: I. *Čo poznal a písal o slovenskej literatúre?*, s. 153 – 156; II. *Dvojnásobné šaldovské výročie*, s. 156 – 160; III. *Šaldove francúzske a talianske impulzy*, s. 160 – 165; IV. *Šaldova máchovská iniciatíva*, s. 165 – 168.]
- PAŠTEKA, Július. O metodológii veľkých celkov u Václava Černého. *Slovenská literatúra*, 1996, roč. 43, č. 3, s. 153 – 160. [Pozri porovnanie V. Černého a F. X. Šaldu.]
- PAŠTEKA, Július. Šaldov postoj k československému literárnemu centralizmu. In: PETRÍK, Vladimír (ed.). *Československá štátnosť a literatúra*. Bratislava: Literárnovedný ústav SAV, 1989, s. 171 – 178. [Pozri aj *Medzi dvoma kultúrami – slovenskou a českou. (Komparatistické pohľady, príklady, podnety)*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2013, s. 39 – 50.]

- PEČINKOVÁ, Pavla. Dosah a vliv Šaldova Syntetismu. *Romboid*, 1998, roč. 33, č. 1, s. 19 – 25. ISSN 0231-6714.
- PETERAJ, Kamil. Veľkosť a pokora. *Mladá tvorba*, 1967, roč. 12, č. 10, s. 27.
- PETRÍK, Vladimír. Slovenská kritika v 30. rokoch a F. X. Šalda. *Romboid*, 1978, roč. 13, č. 11, s. 53 – 58. [Pozri aj *Hodnoty a podnety*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1980, s. 138 – 150; Slovenská kritika v tridsiatych rokoch a F. X. Šalda. In: KOLEKTÍV autorov. *Československý literárny kontext*. Bratislava, Praha: Slovenský spisovateľ, Československý spisovateľ, 1980, s. 132 – 143.]
- PIŠŮT, Milan. F. X. Šalda po roku 1918. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 381 – 384. [Pozri aj František Xaver Šalda. In: *Roky a diela*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1961, s. 338 – 344.]
- PIŠŮT, Milan. F. X. Šalda. *Tvorba*, 1947, roč. 6, č. 2-3, s. 22 – 24.
- PIŠŮT, Milan. Šalda o problematike umenia a spoločnosti. *Kultúrny život*, 1957, roč. 12, č. 14, s. 1, 6. [Pozri aj František Xaver Šalda. In: *Roky a diela*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1961, s. 344 – 350.]
- POUČKOVÁ, Ladislava. F. X. Šalda a slovenská literárna kritika. *Romboid*, 1978, roč. 13, č. 11, s. 59 – 63. [Pozri aj F. X. Šalda a slovenská literárna kritika. *Česká literatúra*, 1979, roč. 27, č. 2, s. 143 – 148.]
- RAMPÁK, Zoltán. Slovenská proletárska dráma v dvadsiatych a tridsiatych rokoch. *Slovenská literatúra*, 1978, roč. 25, č. 4, s. 417 – 438; č. 5, s. 521 – 540. [Pozri aj Slovenská proletárska dráma. (Medziliterárne a divadelné súvislosti.) In: MARUŠIAK, Ondrej (ed.). *Socializmus a národné literatúry: Medziliterárny kontext slovenskej socialistickej literatúry II*. Bratislava: VEDA, 1980, s. 85 – 113.]
- ŘEPKOVÁ-SVOBODOVÁ, Emília. F. X. Šalda: Hršť jeho myšlienok k 80. výročiu narodenín. *Národné noviny*, 1947, roč. 78, č. 65, s. 15.
- SUCHÝ, Juraj. Fragmenty Šaldovho svetového názoru. *Mladá tvorba*, 1967, roč. 12, č. 10, s. 21 – 25.
- SVOBODA, Jiří. Jubilejný zastavení u F. X. Šaldy. *Litikon*, 2017, roč. 2, č. 2, s. 23 – 30. ISSN 2453-8507.
- ŠMATLÁK, Stanislav a Ján ŠTEVČEK. Rozhovor štvrtý: O Štollovom Šaldovi a o kultúrnej osobnosti. (Rozhovory v Romboide.) *Romboid*, 1978, roč. 13, č. 11, s. 2 – 13.
- ŠMATLÁK, Stanislav. Dalo by sa uviesť i rozviesť... (inc.) *Dotyky*, 1993, roč. 5, č. 8, s. 38 – 39.
- ŠMATLÁK, Stanislav. F. X. Šalda. *Nedela* (príloha *Nového slova*), 1987, roč. 6, č. 20, s. 3.
- ŠMATLÁK, Stanislav. Rozmery Šaldovho kritického diela. In: ŠALDA, František Xaver. *Umenie a život*. Zost. a prel. Stanislav Šmatlák. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1987, s. 468 – 501. [Pozri aj F. X. Šalda 1867 – 1937 – 1987: I. Rozmery Šaldovho kritického diela. *Romboid*, 1987, roč. 22, č. 4, s. 4 – 15.]
- ŠMATLÁK, Stanislav. Šalda a jeho „slovenský rozmer“. *Romboid*, 1987, roč. 22, č. 5, s. 4 – 11.
- ŠTEVČEK, Ján. Stretnutie so Šaldom. In: *Skice*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1977, s. 192 – 199. [Pozri aj F. X. Šalda. In: *Skúsenosti*. Bratislava: Smena, 1989, s. 51 – 57.]
- ŠTOLL, Ladislav. *Šalda a Slovensko*. In: *Tvárou k novej skutočnosti*. Prel. Ludmila Ramáková. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982, s. 290 – 301. [Pozri aj *Občan F. X. Šalda*. Praha: Československý spisovateľ, 1977, s. 153 – 170.]
- ŠTRASSER, Ján. Malá poznámka k veľkému dielu. *Mladá tvorba*, 1967, roč. 12, č. 10, s. 28.
- šv. Kritik, básnik a dramatik F. X. Šalda. *Východoslovenská pravda*, 1946, roč. 2, č. 80, s. 4.
- TOMČÍK, Miloš. F. X. Šalda a Slovensko. In: MISTRÍK, Jozef (ed.). *Studia Academica Slovaca*. 6. zv. Bratislava: Alfa, 1977, s. 551 – 565.
- TOMČÍK, Miloš. Tri pohľady na F. X. Šaldu. *Slovenské pohľady*, 1987, roč. 103, č. 12, s. 46 – 53.
- VANĚČKOVÁ, Vojtěška. „Těžká služba“ u F. X. Šaldy. *Romboid*, 1998, roč. 33, č. 1, s. 26 – 38. ISSN 0231-6714.
- VANOVIČ, Július. Dvaja príbuzní. (Storočný František Xaver Šalda; Sedemdesiatpäťročný Štefan Krčmery.) *Slovenské pohľady*, 1967, roč. 83, č. 12, s. 8 – 15. [Pozri aj *Znamená domova*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1998, s. 28 – 38.]
- VANOVIČ, Július. Polemos (F. X. Šalda a my). *OS – Fórum občianskej spoločnosti*, 1997, roč. 1, č. 8, s. 83 – 85. [Pozri aj *Heretikon*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2001, s. 54 – 61.]
- VODIČKA, Felix. Šaldova kritická metóda. *Kultúrny život*, 1967, roč. 22, č. 50, s. 7.
- ZJARA, Matúš [ŠMÁLOV, Jozef Kúttnik]. F. X. Šalda a naša kritika. *Verbum*, 1946/1947, roč. 1, č. 8, s. 401 – 403.
- ZVĚŘINA, Ladislav Narcis. F. X. Šalda a Slovensko. *Jednota*, 1937, roč. 1, č. 1, s. 6 – 7.

III. Ankety

- Anketa Romboidu. *Romboid*, 1998, roč. 33, č. 1, s. 11 – 14. ISSN 0231-6714. (Prispeli Vratislav Färber, František Kautman, Jiří Kraus, Vladimír Macura, Zdeněk Pešat, Vladimír Petřík, Ladislav Soldán, Radko Šťastný, Miloš Tomčík, Jan Wiendl.)
- Čím nám bol? In memoriam F. X. Šaldu. *DAV*, 1937, roč. 9, č. 3, s. 7 – 10. (Prispeli Mikuláš Bakoš, Michal Chorváth, Alexander Matuška, Andrej Mráz, Milan Pišút, Michal Považan.) [Pozri aj BAKOŠ, Mikuláš. Čím nám bol Šalda? In: *Problémy literárnej vedy včera a dnes*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1964, s. 321 – 323; MATUŠKA, Alexander. Čím nám bol? In: *Dielo II*. Bratislava: Tatran, 2011, s. 452. ISBN 978-80-222-0610-5; POVAŽAN, Michal. O F. X. Šaldovi. In: *Novými cestami*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1963, s. 343 – 344.]
- F. X. Šalda dnes. *Litikon*, 2017, roč. 2, č. 2, s. 9 – 22. ISSN 2453-8507. (Prispeli Magdalena Bystrzak, Karol Csiba, Monika Kekeliaková, Jiří Kudrnáč, Hana Šmahelová, Daniel Vojtěch, Josef Vojvodík, Jan Wiendl.)

IV. Recenzie

a) Kritické dielo F. X. Šaldu

- BECHER, Július. O umení: Výber z diela F. X. Šaldu. *Práca*, 1956, roč. 11, č. 53, s. 5. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *O umění*. Praha: Československý spisovateľ, 1955.
- BLAHYNKA, Miloslav. Náš súčasník – František Xaver Šalda. *Literárny týždenník*, 1991, roč. 4, č. 33, s. 4. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Šaldův Zpísník I., II., III., IV*. Praha: Československý spisovateľ, 1990 – 1991.
- BŽOCH, Jozef. F. X. Šalda: Umenie a život. *Lud*, 1988, roč. 41, č. 12, s. 4. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Umenie a život*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1987.
- BŽOCH, Jozef. Nad dielom predchodcu a učiteľa. *Kultúrny život*, 1954, roč. 9, č. 11, s. 4. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Kritické projevy 9. 1912–1915*. Praha: Československý spisovateľ, 1954.
- BŽOCH, Jozef. Šalda záverečný? *Slovenské pohľady*, 1963, roč. 79, č. 8, s. 131 – 132. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Kritické projevy 13. 1925–1928*. Praha: Československý spisovateľ, 1963.
- BŽOCH, Jozef. Šaldov slovník náučný. *Lud*, 1987, roč. 40, č. 136, s. 4. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Šaldův slovník naučný*. Praha: Československý spisovateľ, 1987.
- HAMALIAR, Ján Igor. Dielo F. X. Šaldu. *Slovenské pohľady*, 1925, roč. 41, č. 12, s. 774 – 776. [Pozri aj *Kritické torzo: Články, kritiky, recenzie a referáty*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1958, s. 163 – 166.] • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Dílo F. X. Šaldy*. I. diel. Praha: Aventinum, 1925.
- CHORVÁTH, Michal. Najlepšie dielo českej essayistiky. *Elán*, 1937/1938, roč. 8, č. 10, s. 9. [Pozri aj *Cestami literatúry: Články, kritiky, recenzie 1932 – 1944*. 1. zv. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1960, s. 166 – 168.] • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Duše a dílo*. Praha: Melantrich, 1938.
- J. M. Z nové české literární kritiky. *Průdy*, 1912/1913, roč. 4, č. 8, s. 325 – 326. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Duše a dílo*. Praha: Unie, 1913.
- jkp. F. X. Šalda: Magický básnik K. H. Mácha. *Nová literatúra*, 1958, roč. 2, č. 22, s. 12. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Magický básnik K. H. Mácha*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958.
- k-. F. X. Šalda: Kritické projevy z rokov 1894 – 1895. *Katolícke noviny*, 1950, roč. 65, č. 23, s. 4. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Kritické projevy 2. 1894–1895*. Praha: Melantrich, 1950.
- KEKELIAKOVÁ, Monika. „Vidieť za svoj krtkovský kopček.“ *Ostium*, 2010, roč. 6, č. 4. Dostupné na: <http://www.ostium.sk/sk/vidiet-za-svoj-krtkovsky-kopcek/> • Rec. ŠALDA, František Xaver. *O umení, kultúre a spoločnosti*. Bratislava: Serafin, 2010.
- KOVÁČ, Bohuš. F. X. Šalda: Magický básnik K. H. Mácha. *Slovenské pohľady*, 1959, roč. 75, č. 6, s. 663 – 665. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Magický básnik K. H. Mácha*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958.

- m. ch. [CHORVÁTH, Michal]. F. X. Šalda: Studie literárne historické a kritické. *Elán*, 1937/1938, roč. 8, č. 6, s. 10. [Pozri aj *Cestami literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1979, s. 416.] • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Studie literárne historické a kritické*. Praha: Melantrich, 1937.
- NADUBINSKÝ, Michal. Šaldov Mácha. *Kultúrny život*, 1959, roč. 14, č. 9, s. 4. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Magický básnik K. H. Mácha*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958.
- OLIVA, Paľo. F. X. Šalda: Mladé zápasy. *Pero*, 1934, roč. 3, č. 7, s. 15. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Mladé zápasy*. Praha: Melantrich, 1934.
- PETRÍK, Vladimír. Šaldov Mácha. *Mladá tvorba*, 1959, roč. 4, č. 3, s. 28 – 29. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Magický básnik K. H. Mácha*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958.
- pš. Kritik a mysliteľ opravdivého umenia. *Nové knihy*, 1988, č. 14, s. 2. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Umenie a život*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1987.
- ROSENBAUM, Karol. K slovenskému výberu z diela F. X. Šaldu. *Pravda*, 1988, roč. 69, č. 64, s. 5. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Umenie a život*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1987.
- SEDLÁK, Jan V. Essay o Ant. Sovovi. *Slovenské pohľady*, 1924, roč. 40, č. 5, s. 291 – 292. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Antonín Sova*. Praha: Aventinum, 1924.
- SULÍK, Ivan. Šalda po slovensky. *Nedeľa* (príloha *Nového slova*), 1988, roč. 7, č. 2, s. 6. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Umenie a život*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1987.
- TOMČÍK, Miloš. Šalda, F. X.: Umenie a život. *Slovenská literatúra*, 1988, roč. 35, č. 3, s. 272 – 276. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Umenie a život*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1987.
- TOMČÍK, Miloš. Šaldův slovník naučný. *Slovenská literatúra*, 1987, roč. 34, č. 6, s. 570 – 571. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Šaldův slovník naučný*. Praha: Československý spisovatel, 1987.
- TOMČÍK, Miloš. Šaldův Zápisník I. (1928 – 1929). *Slovenská literatúra*, 1991, roč. 38, č. 2, s. 160 – 162. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Šaldův Zápisník I. (1928 – 1929)*. Praha: Československý spisovatel, 1990.
- TUBELA, Marián. Iba torzo. *Kultúrny život*, 1963, roč. 18, č. 32, s. 4. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Kritické projevy 13. 1925–1928*. Praha: Československý spisovatel, 1963.
- VANOVIČ, Július. Šaldův slovník naučný. *Romboid*, 1988, roč. 23, č. 3, s. 89 – 90. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Šaldův slovník naučný*. Praha: Československý spisovatel, 1987.

b) Beletria

- GREGOROVÁ, Hana. F. X. Šalda: „Drevoryty staré i nové“. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1935/1936, roč. 3, č. 3, s. 113 – 114. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Dřevoryty staré i nové*. Praha: Melantrich, 1935.
- POVAŽAN, Michal. Básnická žatva F. X. Šaldu. *Elán*, 1937/1938, roč. 8, č. 10, s. 9. [Pozri aj *Novými cestami*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1963, s. 74 – 78.] • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Nova et vetera*. Praha: Melantrich, 1938.

c) Divadelné inscenácie

- (m). Šaldovo Dieťa v košickom Štátnom divadle. *Lud*, 1957, roč. 10, č. 142, s. 4.
–jmb–. Šaldovo Dieťa. *Práca*, 1957, roč. 12, č. 142, s. 5.
–ps–. Septembrové premiéry v Spišskej Novej Vsi. *Pravda*, 1962, roč. 53, č. 268 A, s. 4.
D+A+V [OKÁLI, Daniel]. Dva protiklady. *Mladé Slovensko*, 1923, roč. 5, č. 6, s. 142 – 144.
Divadelné predstavenie RTJ v Turč. Sv. Martine. *Robotnícke noviny*, 1938, roč. 35, č. 104, s. 3.
FUCHS, Aleš. Šaldov dramatický odkaz dnes. *Kultúrny život*, 1957, roč. 12, č. 26, s. 9.
FUCHS, Aleš. Zápas o podobu šaldovskej dramaturgie. *Film a divadlo*, 1957, roč. 1, č. 13, s. 6.
Ks. Z Nového Mesta nad Váhom. *Sokol na Považí*, 1936, roč. 14, č. 3, s. 45.
Nn. Z pražských divadiel. *Slovenské pohľady*, 1923, roč. 39, č. 6-8, s. 473 – 475.
Ochotnícky zpravodaj. *Slovenský divadelný zpravodaj*, 1938, roč. 2, č. 11-13, s. 15 – 17.
Šaldovo „Dieťa“ na javisku ŠD v Košiciach. *Obrana ľudu*, 1957, roč. 16, č. 151, s. 5.
V-čil. Nové Mesto nad Váhom. *Sokol na Považí*, 1936, roč. 14, č. 3, s. 48 – 49.

d) Sekundárna literatúra

- BERAN, Zdeněk. Živé zrkadlo. *Slovenské pohľady*, 1988, roč. 104, č. 12, s. 123 – 125. • Rec. BURIÁNEK, František. *Kritik F. X. Šalda*. Praha: Československý spisovateľ, 1987.
- BOR, Ján Elen. Sborník F. X. Šaldovi. *Slovenské pohľady*, 1933, roč. 49, č. 2, s. 130 – 132. • Rec. HORA, Josef (ed.). *F. X. Šaldovi*. Praha: Otto Gírgal, 1932.
- CÍGEROVÁ, Viola. Šalda romanista. *Slovenská literatúra*, 1970, roč. 17, č. 3, s. 339 – 341. • Rec. DUCHÁČEK, Otto a Otakar NOVÁK (eds.). *Études romanes de Brno*. IV. Brno: Universita J. E. Purkyně, 1969.
- L. N. Z. [ZVĚŘINA, Ladislav Narcis]. Prvá monografie o F. X. Šaldovi. *Jednota*, 1937, roč. 1, č. 2, s. 18 – 19. • Rec. GÖTZ, František. *František Xaver Šalda*. Praha: Státní nakladatelství, 1937.
- OKÁLI, Daniel. Ladislav Štoll: Tvárou k novej skutočnosti. *Slovenské pohľady*, 1983, roč. 99, č. 4, s. 131 – 133. • Rec. ŠTOLL, Ladislav. *Tvárou k novej skutočnosti*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982.
- PAŠTEKA, Július. Dielo porozumenia. *Kultúrny život*, 1968, roč. 23, č. 28, s. 5. • Rec. SVOBODA, Ludvík. *F. X. Šalda*. Praha: Svobodné slovo, 1967.
- PAŠTEKA, Július. F. X. Šalda z profilu. *Slovenská literatúra*, 1968, roč. 15, č. 5, s. 527 – 530. • Rec. SVOBODA, Ludvík. *F. X. Šalda*. Praha: Svobodné slovo, 1967.
- PAŠTEKA, Július. Nevyužitý šaldovské jubileum. *Slovenská literatúra*, 1969, roč. 16, č. 1, s. 96 – 102. • Rec. VODIČKA, Felix (ed.). *František Xaver Šalda. 1867–1937–1967*. Praha: Academia, 1968.
- ROSENBAUM, Karol. Pokus o syntézu osobnosti: Štollov Občan F. X. Šalda. *Nové slovo*, 1978, roč. 20, č. 45, s. 14. • Rec. ŠTOLL, Ladislav. *Občan F. X. Šalda*. Praha: Československý spisovateľ, 1977.
- TOMČÍK, Miloš. Nová kniha o F. X. Šaldovi. *Nedela* (príloha *Nového slova*), 1987, roč. 6, č. 47, s. 6. • Rec. BURIÁNEK, František. *Kritik F. X. Šalda*. Praha: Československý spisovateľ, 1987.

e) Iné

- L. N. Z. [ZVĚŘINA, Ladislav Narcis]. Šalda ako človek a priateľ. *Jednota*, 1937, roč. 1, č. 9, s. 101 – 103. • Rec. SEDLMAYEROVÁ, Oldra. *F. X. Šalda, človek a priateľ*. Brno: Brněnský odbor Ženské národní rady, 1937.
- ŠTEVČEK, Pavol. Šalda intímny. *Kultúrny život*, 1968, roč. 23, č. 6, s. 4. • Rec. ŠALDA, František Xaver. *Dopisy Simonettě Buonaccini*. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1967.

V. F. X. Šalda v spomienkach

- BENA, Leopold. F X Š. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 406 – 411.
- BOR, Ján Elen. Zo spomienok na F. X. Šaldu. *Elán*, 1936/1937, roč. 7, č. 8, s. 2 – 3.
- BUNČÁK, Pavel. Posledný rozhovor s Pavlom Bunčákom. (Dokončenie.) Otázky kládli Stanislava Chrobáková a Pavol Lukáč. *Romboid*, 2000, roč. 35, č. 5, s. 17 – 26. [Pozri aj CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava. *Existenciály I. Kniha rozhovorov s osobnosťami (nielen) slovenského (nielen) literárneho života. 1991 – 2001*. Pezinok: Renesans, 2014, s. 313 – 329.]
- GREGOROVÁ, Hana. Osobné spomienky na F. X. Šaldu. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 7, s. 273 – 276.
- GREGOROVÁ, Hana. *Spomienky*. Bratislava: Tatran, 1979, s. 255 – 262. [Pozri aj *Slovenka pri knihe*. Ed. Jana Cviková a Jana Juráňová. Bratislava: Aspekt, 2008, s. 148 – 152.]
- CHORVÁTH, Michal. Hrst spomienok a úvah. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 416 – 421. [Pozri aj *Cestami literatúry: Články, štúdie, kritiky 1945 – 1960*. 2. zv. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1960, s. 132 – 139.]
- CHROBÁK, Dobroslav. Kanálska ulica č. 4. *Elán*, 1936/1937, roč. 7, č. 8, s. 4. [Pozri aj *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 393 – 395; *Cesta za umením*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1957, s. 214 – 217.]
- J. V. [VANOVIČ, Július.] S Alexandrom Matuškom rozhovor prvý. *Slovenské pohľady* (ďalej SP), 1971, roč. 87, č. 1, s. 30 – 35; S Alexandrom Matuškom rozhovor druhý. SP, 1971, roč. 87, č. 2, s. 87 – 95; S Alexandrom Matuškom rozhovor tretí. SP, 1971, roč. 87, č. 3, s. 50 – 58; S Alexandrom Matuškom

- rozhovor štvrtý. SP, 1971, roč. 87, č. 4, s. 28 – 39; S Alexandrom Matuškom rozhovor piaty. SP, 1971, roč. 87, č. 5, s. 99 – 110; (red.) S Alexandrom Matuškom rozhovor šiesty. SP, 1971, roč. 87, č. 6, s. 14 – 23. [Pozri aj MATUŠKA, Alexander. *Osobne a neosobne*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1983; VANOVIČ, Július. *Chvála a skepsa. Kniha o Alexandrovi Matuškovi*. Ivanka pri Dunaji: F. R. & G., 2007. ISBN 978-80-85508-77-2; *Dielo IV*. Bratislava: Tatran, 2014. ISBN 978-80-222-0716-4.]
- KALÁČ, František. Moje styky s F. X. Šaldom. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 412 – 415.
- MIŠÍK, Vladimír. Spomienka na F. X. Šaldu. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 7, s. 276.
- MRÁZ, Andrej. Na návšteve u Šaldu. *Elán*, 1936/1937, roč. 7, č. 8, s. 1 – 2.
- Spomienka komunistického redaktora na F. X. Šaldu. *Slovenské zvesti*, 1937, roč. 2, č. 68, s. 4.
- ŠTECHOVÁ, Mária. F. X. Šalda. *Slovenské pohľady*, 1928, roč. 44, č. 1, s. 51 – 52. [Pozri aj *Myšlienky o ľuďoch a veciach*. Bratislava: Tatran, 1984, s. 99 – 101.]
- VÁMOŠ, Gejza. Prof. Šalda u nás. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 7, s. 252 – 256. [Pozri aj *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 396 – 399.]

VI. Úmrtné oznámenia a nekrológy

- BOR, Ján Elen. Za F. X. Šaldom. *Kultúra*, 1937, roč. 9, č. 6, s. 130 – 133.
- Dr. F. X. Šalda mŕtvý. *Národná škola slovenská*, 1936/1937, roč. 15, č. 16, s. 269 – 270.
- F. X. Šalda mŕtvý. *Slovák*, 1937, roč. 19, č. 77, s. 4.
- F. X. Šalda mŕtvý. *Slovenský denník*, 1937, roč. 20, č. 79, s. 2.
- F. X. Šalda umrel: Smrť najväčšieho českého kritika. *Slovenská pravda*, 1937, roč. 2, č. 78, s. 1.
- F. X. Šalda. *Slovenská politika*, 1937, roč. 18, č. 79, s. 1.
- F. X. Šalda. *Slovenské zvesti*, 1937, roč. 2, č. 66, s. 1.
- Jdv. [DVOŘÁK, Josef]. F. X. Šalda zomrel. *Robotnícke noviny*, 1937, roč. 34, č. 78, s. 3.
- KORČEK, Fero. Umrel F. X. Šalda. *Národné noviny*, 1937, roč. 68, č. 40, s. 3.
- KOSTOLNÝ, Andrej. Za F. X. Šaldom. *Politika*, 1937, roč. 7, č. 7, s. 81 – 82.
- L. M. Umrel Šalda. *Živena*, 1937, roč. 27, č. 4, s. 105.
- MRÁZ, Andrej. Za F. X. Šaldom. *Národné noviny*, 1937, roč. 68, č. 41, s. 1 – 2.
- R – r. [MRÁZ, Andrej]. Za F. X. Šaldom. *Slovenské pohľady*, 1937, roč. 53, č. 4, s. 241 – 243. [Pozri aj CHMEL, Rudolf (ed.). *Svedectvo kontinuity*. Bratislava: Tatran, 1982, s. 175 – 177.]
- SEDLÁK, Ján. F. X. Šalda. *Prameň*, 1937, roč. 2, č. 3-4, s. 69 – 70.
- Smrť F. X. Šaldu. *Prúdy*, 1937, roč. 21, č. 4, s. 262 – 263.
- ZVĚŘINA, Ladislav Narcis. F. X. Šalda mŕtvý. *Slovenský denník*, 1937, roč. 20, č. 79, s. 5.

VII. Jubilejné články a oznámenia

- eš –. Obor českej kritiky. Pred dvadsiatimi rokmi zomrel F. X. Šalda. *Obrana ľudu*, 1957, roč. 16, č. 81, s. 5.
- (–). F. X. Šalda. *Hlas práce*, 1947, roč. 2, č. 80, s. 5.
- (K). F. X. Šalda. *Hlas práce*, 1947, roč. 2, č. 269, s. 5.
- (kr). Dvadsať rokov od smrti F. X. Šaldu. *Lud*, 1957, roč. 10, č. 81, s. 3 – 4.
- (m) [MATUŠKA, Alexander]. 4. apríla 1937 umrel F. X. Šalda. *Kultúrny život*, 1946, roč. 1, č. 6, s. 2. [Pozri aj Šalda. In: *Profily a portréty*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1972, s. 532 – 544; Šalda. In: *Dielo II*. Bratislava: Tatran, 1990, s. 420 – 446.]
- (m) [MATUŠKA, Alexander]. 9 rokov od smrti F. X. Šaldu. *Národná obroda*, 1946, roč. 2, č. 80, s. 9. [Pozri aj *Dielo II*. Bratislava: Tatran, 2011, s. 454. ISBN 978-80-222-0610-5.]
- 10 rokov bez Šaldu. *Práca*, 1947, roč. 2, č. 80, s. 4.
- BŽOCH, Jozef. F. X. Šalda je stále našim súčasníkom. *Národná obroda*, 1997, roč. 8, č. 78, s. 10.
- ČECHVALA, Milan. Mystérium tvorby, života a lásky: K 120. výročiu narodenia F. X. Šaldu. *Nedelná Pravda*, 1987, roč. 20, č. 50, s. 5.

- F. X. Šalda. *Mladá tvorba*, 1947, roč. 1, č. 2, s. 4.
- FUCHS, Aleš. Kritik – osobnosť: F. X. Šalda, nar. 22. 12. 1867. *Smena*, 1967, roč. 20, č. 306, s. 4.
- GAŠPARÍK, Mikuláš. Aj náš F. X. Šalda. *Slovenský jazyk a literatúra v škole*, 1987/1988, roč. 34, č. 5, s. 153 – 154.
- J. P. [PAŠTEKA, Július.] Dvojnásobné šaldovské výročie. *Slovenské divadlo*, 1967, roč. 15, č. 4, s. 570 – 572.
- JANEK, Miroslav. Šaldov odkaz dnešku. *Pravda*, 1957, roč. 38, č. 95 A, s. 5.
- MATUŠKA, Alexander. 4. apríla 1937 zomrel F. X. Šalda. *Elán*, 1946, roč. 15, č. 5-6, s. 3. [Pozri aj Šalda. In: *Profily a portréty*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1972, s. 532 – 544; Šalda. In: *Dielo II*. Bratislava: Tatran, 1990, s. 420 – 446; *Dielo II*. Bratislava: Tatran, 2011, s. 453. ISBN 978-80-222-0610-5.]
- P. B. Desaf rokov od smrti F. X. Šaldu. *Pravda*, 1947, č. 80, s. 6.
- PAŠIAKOVÁ, Jaroslava. Spomíname na F. X. Šaldu. *Predvoj*, 1967, roč. 3, č. 49, s. 2.
- Pred deviatimi rokmi... (inc.). *Východoslovenská pravda*, 1946, roč. 2, č. 80, s. 4.
- R. H. Pamiatke F. X. Šaldu – tvorcu českej kritiky. *Obrana ľudu*, 1947, roč. 3, č. 80, s. 10.
- Spisovateľské jubileá minulého mesiaca. *Týždeň*, 1947, roč. 2, č. 18, s. 11.
- Spomíname Šaldu. *Národná obroda*, 1947, roč. 3, č. 80, s. 4.
- SUS, Oleg. Šalda storočný. *Kultúrny život*, 1967, roč. 22, č. 51-52, s. 4.
- ŠTECHOVÁ, Mária. In memoriam (F. X. Šalda). *Matičné čítanie*, 1970, roč. 3, č. 13, s. 1.
- TOMAN, Ivan. Nestor literárnej kritiky: Jubileum F. X. Šaldu. *Lud*, 1967, roč. 20, č. 306, s. 5.
- TOMČÍK, Miloš. Stále živý a podnetný F. X. Šalda. *Pravda*, 1987, roč. 68, č. 297, s. 3.
- Veľký demokrat – F. X. Šalda. *Východoslovenská pravda*, 1947, roč. 3, č. 80, s. 4.

VIII. Básne venované F. X. Šaldovi

- DILONG, Rudolf. F. X. Šalda. *Prameň*, 1937, roč. 2, č. 5, s. 100 – 101.
- HALAS, František. Panychida za F. X. Šaldu. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 7, s. 251 – 252. [Pozri aj *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 423 – 424.]
- HLBINA, Pavol Gašparovič. Za F. X. Šaldom. *Prameň*, 1937, roč. 2, č. 5, s. 97. [Pozri aj *Belasé výšky*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1939, s. 69.]
- HOLAN, Vladimír. Spíš hudbou... *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 423.
- HORA, Josef. Díky plameni. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 422.
- HRUBÍN, František. F. X. Š. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 424 – 425.
- TOMAN, Karel. F. X. Šaldovi. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 425.

IX. Iné

- [MRÁZ, Andrej]. Koreň zla. *Slovenské pohľady*, 1936, roč. 52, č. 1, s. 62 – 63.
- [MRÁZ, Andrej]. Štvrtá trieda Českej akadémie. *Slovenské pohľady*, 1935, roč. 51, č. 12, s. 723.
- BINDZÁR, Juraj. Z knihomolne: Listy lásky i bolesti. *Slovenské pohľady*, 2006, roč. 4+122, č. 7-8, s. 276 – 288. ISSN 1335-7786.
- Dnes bude Šalda pochovaný. *Slovenské zvesti*, 1937, roč. 2, č. 67, s. 4.
- Dva pohreby, ktoré môžu byť svedectvom: Katolícky pohreb F. X. Šaldu – Posledná cesta sen. Vraného. *Slovenská pravda*, 1937, roč. 2, č. 81, s. 3.
- F. X. Šalda v tejto chvíli. *Romboid*, 1998, roč. 33, č. 1, s. 2. ISSN 0231-6714.
- F. X. Šalda. Štúdie o umení a básnikoch. *Tvorba*, 1949, roč. 8, č. 4, s. 2.
- GIRGAL, Otto a Zdeněk EIS. Rozhovor s nakladateľom Šaldovho Zápisníka. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 445 – 446.
- GREGOROVÁ, Hana. Poznámka k Šaldovej „galantnosti“. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 8, s. 319 – 320.
- Jdv. [DVOŘÁK, Josef.] Dve návštevy. *Robotnícke noviny*, 1933, roč. 30, č. 110, s. 6.
- Jdv. [DVOŘÁK, Josef.]. Hrst kvetov na hrob F. X. Š. *Robotnícke noviny*, 1937, roč. 34, č. 79, s. 3.

- Jdv. [DVOŘÁK, Josef]. Šaldovo číslo Slovenských smerov. *Robotnícke noviny*, 1937, roč. 34, č. 84, s. 3.
- Jdv. [DVOŘÁK, Josef]. Šaldovo dielo. *Robotnícke noviny*, 1937, roč. 34, č. 80, s. 3.
- KOSTOLNÝ, Andrej. F. X. Šalda v Bratislave. *Politika*, 1933, roč. 3, č. 9, s. 108.
- KRČMÉRY, Štefan. Poznámky. *Slovenské pohľady*, 1929, roč. 45, č. 9, s. 581 – 584.
- LIPTOVSKÝ, Peter. Lámu sa řady v slovenskej kultúre? *Naše snahy*, 1988, roč. 24, č. 4, s. 17 – 18.
- Na pamäť spisovateľa F. X. Šaldu. *Slovenská politika*, 1937, roč. 18, č. 109, s. 2.
- pb–. Spomienkový večer F. X. Šaldu v Bratislave. *Slovenské zvesti*, 1937, roč. 2, č. 93, s. 4.
- Pohreb F. X. Šaldu. *Slovák*, 1937, roč. 19, č. 78, s. 4.
- Posledný „Šaldov zápisník“. *Slovenské zvesti*, 1937, roč. 2, č. 123, s. 6.
- Prednáška F. X. Šaldu v Bratislave. *Slovenský denník*, 1933, roč. 16, č. 108, s. 4.
- Prednáška prof. dra F. X. Šaldu v Bratislave. *Slovenská politika*, 1933, roč. 14, č. 109, s. 2.
- Republikánska strana nad úmrtím F. X. Šaldu. *Slovenský denník*, 1937, roč. 20, č. 79, s. 2.
- Šaldova prednáška v Bratislave. *Slovenský denník*, 1933, roč. 16, č. 105, s. 4.
- Šaldove eseje a kritiky vo výbore. *Slovák*, 1939, roč. 21, č. 165, s. 7.
- šk–. Boje o zajtrajšok. *Televízia*, 1987, roč. 22, č. 14, s. 23.
- ŠVANTNER, Ján. Medzi Charybdou a Skyllou. *Slovenské pohľady*, 2014, roč. 4+130, č. 10, s. 7 – 14. ISSN 1335-7786.
- Výstavka Šaldovho diela. *Slovenský denník*, 1933, roč. 16, č. 109, s. 4.
- Z. F. X. Šalda v Bratislave. *Slovenský denník*, 1933, roč. 16, č. 110, s. 4.

Dodatok I.

(Na Slovensku publikované texty F. X. Šaldu)

a) Knižné výbery

ŠALDA, František Xaver. *Magický básnik K. H. Mácha*. Zost. a prel. Július Pašteka. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958. 128 s.

Obsah: *Karel Hynek Mácha, iniciátor modernej českej poézie*, s. 9 – 12; *Karel Hynek Mácha a jeho dedičstvo*, s. 15 – 60; *O krásnej próze Máchovej*, s. 63 – 79; *Mácha rojčivec a burič*, s. 83 – 97; *Karel Hynek Mácha a náš dnešok*, s. 101 – 108; *Horčičné semeno Máchovo*, s. 111 – 114.

ŠALDA, František Xaver. *Umenie a život*. Zost. a prel. Stanislav Šmatlák. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1987. 512 s.

Obsah: I. *Čo predkladám v tejto knihe...*, s. 17 – 19, *Renesančný sen*, s. 20 – 25, *Osobnosť a dielo*, s. 26 – 32, *Hrdinský zrak*, s. 33 – 40, *Nová krása: jej genéza a charakter*, s. 41 – 71, *Kritika pátosom a inšpiráciou*, s. 72 – 87, *O takzvanej nesmrteľnosti básnického diela*, s. 88 – 117, *Slovičko o nacionalizme a internacionalizme*, s. 118 – 123, *O proletársku literatúru*, s. 124 – 127, *Básnik a spoločnosť*, s. 128 – 131, *Dramatická poézia stará i nová*, s. 132 – 147, *O zmysle českých literárnych dejín*, s. 148 – 182; II. *Moje chápanie literárnych dejín...*, s. 185 – 186, *Básnická osobnosť Danteho*, s. 187 – 219, *Stendhal*, s. 220 – 228, *Dostojevského dielo a jeho európske postavenie*, s. 229 – 241, *Niekoľko „prekľatých básnikov“*, čiže príspevok na tému: *básnik a spoločnosť*, s. 242 – 256, *Básnický a myšlienkový typ Romaina Rollanda*, s. 257 – 269, *Mácha rojčivec a burič*, s. 270 – 283, *Neruda trocha nekonvenčný*, s. 284 – 303, *Otokar Březina, mysliteľ a básnik*, s. 304 – 310, *Básnický typ Jiřího Wolкера*, s. 311 – 323, *O poetizme*, s. 324 – 329, III. *Košúty*, s. 333, *Ležala krajina predomnou, vdova po duchu...*, s. 335 – 341, *Mahenov Jánošík*, s. 342 – 349, *Prúdy. Revue mladého Slovenska*, s. 350, *Cestopis, aký nemá byť*, s. 351 – 356, *Centralizácia či decentralizácia?*, s. 357 – 358,

Osobnosť Milana Štefánika, s. 359 – 364, *In memoriam Alberta Škarvana*, s. 365 – 367, *Centralizmus a partikularizmus v písomníctve našom i cudzom*, s. 368 – 374, *Slovenská žaloba*, s. 375 – 376, *Laco Novomeský: Romboid*, s. 377, *Omar Chajjám: Múdrosť vína v slovenskom prebásnení*, s. 378, *Gejza Vámoš: Odlomená haluz*, s. 379 – 381, *Antológia z mladých slovenských básnikov*, s. 382 – 387, *Československá otázka v novom osvetlení*, s. 388 – 394, *Pán Fr. Tichý*, s. 395 – 396, *Fr. Tichý: K patológii slovenského nacionalizmu*, s. 397 – 398, *Peter Jilemnický: Kus cukru, čiže pokus o sociálnu montáž*, s. 399 – 402; IV. *Moje telo nech je pochované...*, s. 405 – 406, *F. X. Š. odpovedá na otázky*, s. 407 – 427, *Niečo o modernej kritike*, s. 428 – 433.

ŠALDA, František Xaver. *O umení, kultúre a spoločnosti*. Zost. a prel. Ján K. Balázs. Bratislava: Serafin, 2010. 124 s. ISBN 978-80-8081-092-4.

Obsah: *Experimenty*, s. 7 – 17, *Osobnosť a dielo*, s. 19 – 28, *Kultúrna viera*, s. 29 – 40, *Kultúrne hodnoty a životné sily*, s. 41 – 72, *Umenie a náboženstvo*, s. 73 – 112, *Kriza inteligencie*, s. 113 – 122.

b) Články

ŠALDA, František Xaver. *Budto – anebo. Tvorba*, 2005, roč. 15 (24), č. 4, s. 7 – 8. ISBN 1336-2526.

ŠALDA, František Xaver. *Centralism a partikularism v písemnictví našem i cizím. Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 435 – 439.

ŠALDA, František Xaver. *Československá otázka v novém osvetlení. Slovensko*, 1935/1936, roč. 2, č. 5-6, s. 74 – 77.

ŠALDA, František Xaver. *Doby prechodné. Mladá tvorba*, 1967, roč. 12, č. 10, s. 19 – 20.

ŠALDA, František Xaver. *Experimenty*. In: MRLIAN, Rudolf (ed.). *Poézia nového videnia III*. Bratislava: Skarabeus, 1942, s. 6 – 9.

ŠALDA, František Xaver. F. X. Šalda o M. R. Štefánikovi. *Slovenský denník*, 1937, roč. 20, č. 79, s. 3.

ŠALDA, František Xaver. *Kávová spoločnosť propirá českou kritiku. Romboid*, 1967, roč. 2, č. 2, s. 51 – 54.

ŠALDA, František Xaver. *Kritika pathosom a inspiráci. Mladá tvorba*, 1966, roč. 11, č. 1, s. 16.

ŠALDA, František Xaver. *Krize inteligencie. Dotyky*, 1993, roč. 5, č. 8, s. 37 – 38.

ŠALDA, František Xaver. *Ležela země přede mnou, vdova po duchu... Romboid*, 2007, roč. 42, č. 7, s. 33 – 35. ISBN 0231-6714. [Pozri aj *Tvorba*, 2013, roč. 23 (32), č. 3, s. 1 – 2. ISBN 1336-2526.]

ŠALDA, František Xaver. *Mladému poslucháčovi našej fakulty... DAV*, 1929, roč. 3, č. 7, s. 98 – 99.

ŠALDA, František Xaver. *Moje pochybnosti o demokracii*. Prel. Ján Švantner. *Literárny týždenník*, 1991, roč. 4, č. 33, s. 5.

ŠALDA, František Xaver. *Na cestu. Tvorba*, 2011, roč. 21 (30), č. 4, s. 44. ISBN 1336-2526.

ŠALDA, František Xaver. *O mládež. Mladá tvorba*, 1969, roč. 14, č. 3, s. 40 – 41.

ŠALDA, František Xaver. *O probléme národnosti v umení. Živena*, 1937, roč. 27, č. 4, s. 106 – 107.

ŠALDA, František Xaver. *O tom strediu nebo politika papirová a politika reálná. Slovenské pohľady*, 1967, roč. 83, č. 12, s. 37 – 38.

ŠALDA, František Xaver. *Osobnosť Milana Štefánika. Fragment*, 1995, roč. 9, č. 5-6, s. 125 – 129. [Pozri aj *Osobnosť Milana Štefánika*. Prel. Stanislav Šmatlák. *Slovenské pohľady*, 1999, roč. 4+115, č. 5, s. 77 – 80. ISSN 1335-7786; *Teprve pobyt v Paříži... Tvorba*, 2009, roč. 18 (27), č. 1, s. 28. ISBN 1336-2526.]

ŠALDA, František Xaver. *Pokúšenie Pascalovo. Tvorba*, 2007, roč. 17 (26), č. 3, s. 18 – 19. ISBN 1336-2526.

ŠALDA, František Xaver. *Povinnosť intelektuálů. Nová generácia*, 1947, roč. 2, č. 8, s. 90 – 91.

ŠALDA, František Xaver. *Profil E. B. Demokrat*, 1947, roč. 3, č. 120, s. 1 – 2.

ŠALDA, František Xaver. *Štefánik – bol rýdži Slováč. Mosty*, 1999, roč. 8, č. 18, s. 3. ISSN 1335-6135.

ŠALDA, František Xaver. *Umenie a náboženstvo*. Prel. Marián Balázs. *Tvorba*, 2012, roč. 22 (31), č. 4, s. 14 – 15. ISBN 1336-2526.

ŠALDA, František Xaver. *Výstraha mistrova. Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 426 – 432.

ŠALDA, František Xaver. *Z myšlienok F. X. Šaldu. Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 440 – 442.

c) Korešpondencia

GREGOROVÁ, Hana. Osobné spomienky na F. X. Šaldu. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 7, s. 273 – 276.

Listy F. X. Šaldu E. B. Lukáčovi. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 7, s. 257 – 262.

Z neznámych listov F. X. Šaldu. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 447 – 456.

d) Dráma

ŠALDA, František Xaver. *Dieťa*. (Komédia v troch dejstvách.) Prel. Milan Rúfus. Bratislava: SDLZ, 1957. 74 s.

e) Básne

ŠALDA, František Xaver. Dunaj. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 7, s. 241 – 242. [Pozri aj *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 433 – 434.]

ŠALDA, František Xaver. Košúty. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 434.

ŠALDA, František Xaver. Pobídka. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 7, s. 243.

ŠALDA, František Xaver. Svědek. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 7, s. 242.

ŠALDA, František Xaver. Za Milanem Štefánikem. *Tvorba*, 2012, roč. 22 (31), č. 3, s. 10. ISBN 1336-2526.

f) Rozhovory (skutočné aj imaginárne)

J. V. [VANOVIČ, Július.] U F. X. Šaldu: Návšteva prvá. *Slovenské pohľady* (ďalej SP), 1968, roč. 84, č. 1, s. 78 – 81; U F. X. Šaldu: Návšteva druhá. SP, 1968, roč. 84, č. 2, s. 76 – 78; U F. X. Šaldu: Návšteva tretia. SP, 1968, roč. 84, č. 3, s. 70 – 72; U F. X. Šaldu: Návšteva štvrtá. SP, 1968, roč. 84, č. 4, s. 66 – 67; U F. X. Šaldu: Návšteva piata. SP, 1968, roč. 84, č. 5, s. 84 – 87; U F. X. Šaldu: Návšteva šiesta. SP, 1968, roč. 84, č. 6, s. 114 – 116; U F. X. Šaldu: Návšteva siedma. SP, 1968, roč. 84, č. 7, s. 80 – 83; U F. X. Šaldu: Návšteva ôsma. SP, 1968, roč. 84, č. 8, s. 73 – 75; U F. X. Šaldu: Návšteva deväta. SP, 1968, roč. 84, č. 9, s. 104 – 107; U F. X. Šaldu: Návšteva desiatu. SP, 1968, roč. 84, č. 10, s. 92 – 93; U F. X. Šaldu: Návšteva jedenásta. SP, 1968, roč. 84, č. 11, s. 108 – 109; U F. X. Šaldu: Návšteva dvanásť. SP, 1968, roč. 84, č. 12, s. 84 – 85.

Pol hodinka s najslávnejším mužom českej literárnej kritiky. *DAV*, 1929, roč. 3, č. 7, s. 94.

Rozhovor s F. X. Šaldom o novom či mladom umení. *Výtvarníctvo, fotografia, film*, 1965, č. 5, s. 104.

SLABÝ, Zdeněk Karel. Imaginárny rozhovor s F. X. Šaldom. *Slovenské pohľady*, 1957, roč. 73, č. 4, s. 443 – 445.

ŠALDA, František Xaver. „Nemestil som sa do nijakej priehradky...“ *Nedela* (príloha *Nového slova*), 1987, roč. 6, č. 20, s. 3.

g) Citáty a úryvky

ŠALDA, František Xaver. „Aké je charakteristické...“ (inc.) *Slovenské divadlo*, 1965, roč. 13, č. 1, s. 131.

ŠALDA, František Xaver. „Dnešný človek...“ (inc.) *Slovenské divadlo*, 1965, roč. 13, č. 1, s. 77.

ŠALDA, František Xaver. „Na obzore sa už...“ (inc.), „Popri všetkých svojich jemných...“ (inc.), „Ak sa najradikálnejšia skepsa...“ (inc.) *Slovenské divadlo*, 1965, roč. 13, č. 1, s. 122.

ŠALDA, František Xaver. „Nový básnik...“ (inc.) *Slovenské divadlo*, 1965, roč. 13, č. 1, s. 66.

ŠALDA, František Xaver. „Shakespeare je tak trochu...“ (inc.) *Slovenské divadlo*, 1964, roč. 12, č. 2, s. 248.

ŠALDA, František Xaver. „Zo všeobecnej individuálnej i spoločenskej deštrukcie...“ (inc.) *Slovenské divadlo*, 1965, roč. 13, č. 1, s. 93.

ŠALDA, František Xaver. F. X. Šalda o slovenskej literatúre. *Kultúrny život*, 1952, roč. 7, č. 16, s. 4.

ŠALDA, František Xaver. F. X. Šalda o Sovietskom sväze. *Kultúrny život*, 1952, roč. 7, č. 16, s. 4.

ŠALDA, František Xaver. Veda že má bezpodmienečne slúžiť štátu? (inc.) *Slovenské pohľady*, 1989, roč. 105, č. 9, s. 65.

Dodatok II.

(F. X. Šalda a česká slovakistika)

POUČKOVÁ, Ladislava. F. X. Šalda a slovenská literární kritika. *Česká literatura*, 1979, roč. 27, č. 2, s. 143 – 148. [Pozri aj F. X. Šalda a slovenská literárna kritika. *Romboid*, 1978, roč. 13, č. 11, s. 59 – 63.]

SOLDÁN, Ladislav. F. X. Šalda a Alexander Matuška – kritici národního života. Pokus o dvojportrét. In: *Sborník prací Filozofické fakulty Ostravské univerzity: Literární věda*. Ostrava: Ostravská univerzita, 1995, č. 2, s. 157 – 162.

ŠTOLL, Ladislav. *Šalda a Slovensko*. In: *Občan F. X. Šalda*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 153 – 170. [Pozri aj *Tvárou k novej skutočnosti*. Prel. Ludmila Ramáková. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982, s. 290 – 301.]

.....

PhDr. Dušan Teplan, PhD.

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Štefánikova 67

949 74 Nitra

Slovenská republika

dteplan@ukf.sk

Podlžnosti

(O literárnej tvorbe Jaroslavy Blažkovej)

Gabriela Magalová

Katedra slovenského jazyka a literatúry
Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave

Indebtedness

(On Literary Works of Jaroslava Blažková)

Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 53-68

This paper represents literary creation of Jaroslava Blažková. She is one of the authors who write for adults and for children too. However, her work is not strictly divided on the creation for children and the creation for adults, because many of her texts are designed in their own way. Her texts for children are analysed from many views in this paper. We noticed and analysed category didacticism, its form and presentation on language level. We opened question about axiology her literary characters, we focused on literary character mother in her texts.

Keywords: Jaroslava Blažková, literature, didacticism in literature, axiology

... a tak som sa do toho pustila. Do štúdia materiálov o autorke, ktorá začala písať v šesťdesiatych rokoch minulého storočia, v čase, keď som sa ja ešte len narodila. Čím viac materiálov som o nej pozhánala, tým viac som sa utvrdzovala v poznaní, že som si uviazala na krk riadny balvan. Jaroslavu Blažkovú som poznala ako meno, ktoré za čias socializmu akosi nevoňalo, čítala som jej *Ostrov kapitána Hašašara*, vedela o legendárnom Robinzonovi a svitol mi aj titul *Nylonový mesiac*. Viem, že si v „jej réžii“ mačky kúpili televízor, a čítala som v reedícii *Ohňostroj pre deduška*. A predsa – s drzou nevedomosťou o všetkých ostatných reáliách a peripetiách v jej živote a tvorbe – prisľúbila som napísať štúdiu o jej spisbe pre deti a mládež.

Tento esejistický úvod je potrebný pre všetkých čitateľov hľadajúcich za týmto textom pamätníka všetkých nepravostí, ktoré sa v danej dobe diali, dobového kritika, ktorý vytási relevantné dokumenty zo šesťdesiatych rokov a všetkým obvineniam, zraňujúcim kritikám, polemikám a ustráchaným tvrdeniam o Jaroslave Blažkovej raz navždy vtlačí punc historicky pravdivej obhajoby. Nič také čakať netreba, nič také sa neudeje. Avizovaný esejistický úvod je však potrebný aj pre samotnú autorku tejto štúdie: žáner eseje je – povedané s nadľahčením – elegantne prekrytý faktom, že o predmete výskumu netreba vedieť všetko, že možno rozvinúť individuálny raster pohľadu, že sa ráta s tým, že niečo zostane nepovšimnuté, nedotiahnuté.

Milostivá esej ale ponúka veľa priestoru pre uvažovanie, svojský pohľad, svojské výrazivo, dovoľuje klásť otázky, ktoré nežiadajú úradnú pečiatku neomylnosti. Myslím, že takýto prístup k textom by sa páčil aj Jaroslave Blažkovej, žene s veľkými ambíciami a ešte väčšou averziou voči všetkému dogmatickému.

V prvom rade som si uvedomila, že nemôžem čítať Blažkovú ako dvojdomú autorku – že sa vo väčšine textov jednoducho nedá oddeliť Jaroslava Blažkovú píšucu VÝLUČNE deťom a Jaroslava Blažkovú píšucu VÝLUČNE dospelým. Dvojdomosť totiž chápem ako dočasné zabývanie v dome detskej a dočasné zabývanie v dome dospeláckej literatúry; u J. Blažkovej sú tieto domy pospájané širokou chodbou, navyše – dom je bez dverí, takže sa ľahko v priebehu čítania ocitnete v inom kúte.

Obídem v úvode biografické údaje o autorke v chronologickom poradí, uvediem iba tie, ktoré pokladám za podstatné. Narodila roku 1933 vo Velkom Meziříčí v Čechách, kde do svojich deviatich rokov žila s rodinou. Kolotoč sťahovania z Čiech na Slovensko, zo Slovenska na Moravu a späť na Slovensko ju naučil prispôsobovať sa prostrediu, vnímať dva jazyky v odlišnostiach i v jemných nuansách. Zmaturovala na gymnáziu v Bratislave a vďaka jej humornej literárnej poviedke ju prijali do Československého rozhlasu. Potom krátko pracovala ako redaktorka kultúrnej rubriky v denníku *Smena* a v šesťdesiatych rokoch až do emigrácie sa venovala literárnej a publicistickej tvorbe. Pre svoje politické názory, ktoré prezentovala i v textoch (napríklad v poviedke *Keby prišli*, uverejnenej v *Mladej tvorbe*), bola prenasledovaná a v rôznych (politických) vlnách sa jej diela raz socialistickými pohľadáčmi zakazovali vydávať a inokedy ju zasa za ne oceňovali. Časopis *Kultúrny život* dokonca otvoril diskusiu s názvom *Je Blažková nemorálna?* Stalo sa tak po knižnom vydaní trinástich poviedok *Jahniatko a grandí* (1964). Do redakcie potom prišlo okolo tristo čitateľských ohlasov, ktoré autorku obraňovali i zatracovali. S manželom Dušanom Pokorným a dvoma synmi sa rozhodli emigrovať v roku 1968 do Toronta, keď jej manžel dostal pozvanie prednášať ako hosťujúci profesor na tamojšej univerzite. Neskôr sa presťahovali do mestečka Guelph v provincii Ontario. Jaroslava Blažková sa nikdy nezmierila s novým statusom, ktorý ju obral o milovaných ľudí, o jazyk, ktorý tak majstrovsky ovládala, o známe uličky či atmosféru bratislavských nábreví. Svedčia o tom všetky publikované rozhovory s autorkou, ktorá Bratislavu navštívila po dlhých desaťročiach (odkaz na niektoré z nich uvádzam v zozname literatúry).

Chcem uvažovať o prínose Jaroslavy Blažkovej do spisby pre deti a mládež a nejde to bez aplikovania predchádzajúceho tvrdenia, že jej tvorba vekové rozhranie čitateľa prísne nevy-medzuje. Dokazujú to aj početné štúdie literárnych kritikov a teoretikov. Milan Jurčo píše: „Jaroslava Blažková ako jedna z prvých už roku 1961 vydala odrazu dve knižky: *Nylonový mesiac* pre dospelých a knižku pre deti *Tóno, ja a mravce*. Táto dvojadresná komunikačná oscilácia bude pre ňu príznačná počas celého decénia“ (Jurčo, 1997, s. 42). Žiada sa mi dopovedať, že ani zaradenie *Nylonového mesiaca* výlučne do spisby pre dospelých nie je presné, veď už prebal knihy uvádza „trojicu rozsiahlejších próz, napojených niekoľkými základnými pocitmi dnešných mladých ľudí“. Kornel Földvári to vyjadril takto: „Myslím, že celé dielo Jarky Blažkovej, ak ho poznám z toho, čo u nás vyšlo, sa vlastne nesie v znamení mladosti. Nesie sa v znamení mladých túžob, mladých konfliktov s tou staršou generáciou, nesie sa aj v znamení bolesti, trápenia a v znamení neporozumenia, zrážok s ľuďmi, ktorí súc vtedy pri vesle mladú generáciu odtlačali a neumožňovali jej uplatniť sa, neumožňovali jej žiť slobodne a naplno“ (Földvári, 1992, s. 298). Inak to nie je ani s knihou *Jahniatko a grandí* (1964); poviedky vydali

dokonca Mladé letá a sama autorka na prebale prvého vydania píše, že „v týchto príbehoch počujete o láskach nežných až k smiechu a smiešnych až k plaču, o mladých bláznoch a starcoch, čo bláznami neprestali byť, o deťoch, ktoré sa od nás učia byť dospelými a nie vždy je to škola najlepšia...“ (Blažková, 1964). Túto charakteristickú črtu autorka nikdy neskrývala, v rozhovore s Antonom Balážom o osude svojich kníh *Ohňostroj pre deduška* (1962) a *Môj skvelý brat Robinzon* (1968) hovorí: „Tak ako mal Ohňostroj šťastie, Robinzon to mal ťažké. Myslím si, že kritiku aj verejnosť trochu pomýlila skutočnosť, že ho vydali Mladé letá a na obálke boli detské postavy. V skutočnosti je to kniha o dospievaní, teda pre dospievajúcich a dospelých“ (Bibiana, 2002, s. 15). Vydavateľstvo Q111 vydalo v roku 2003 knihu *Traja nebojsovia a duch Miguel*, ktorá svojím podtitulom *Kniha zdanlivo iba pre deti* lapidárne túto tendenciu potvrdzuje.

„Ťažkosť“ s vekovým určením recipientov Blažkovej kníh predvídal aj Július Noge. V súvislosti s knihou *Jahniatko a grandí*, kde sa nachádza i *Poviedka plná snehu* (ktorá odštartovala verejnú debatu o morálnosti či nemorálnosti Blažkovej poviedok), píše, že pohoršenie môže vyvolať uverejnenie tejto poviedky „najmä preto, že knižka vyšla v Mladých letách a tam, ako vieme, vydávajú sa knižky pre mládež. Blažkovej knižka je skutočne aj pre mládež, pravdaže, nie pre tú, čo lúska prvé písmenká abecedy, ale pre tú, čo začala lúškať už prvé problémy a problémiky života“ (Noge, 1968, s. 165). Nejasnosti týkajúce sa vekovej adresnosti čitateľov jej kníh spôsobilo autorkino bytostné nastavenie, pretože sama v sebe cítila (nielen v mladosti, ale po celý svoj život) praskanie kože, keď človek rastie. Opisovala tieto pocity a uvedomovala si, že kategória zrenia nie je len výsadou mladosti, že je to proces historický, hlbinné ľudský a vlastný každému životnému obdobiu. Aj preto treba veriť jej vlastným slovám uverejneným na prebale knihy *Jahniatko a grandí*: „Mám rada mladých ľudí, mám rada deti, mám rada všetko, čo rastie a hýbe sa...“ (Blažková, 1964). Vyselektovať z hromady jej kníh iba tie, ktoré patria deťom a mládeži – to samotné je akt, ktorým sa hocaký literárny vedec priam ponúka ostatným na profesionálne spochybnenie, nehľadiac na samotný fakt dobového posunu a sémantiku pojmu mládež. Ak sa týmto pojmom v druhej polovici 20. storočia – teda za čias hlboko socialistických, keď vznikala podstatná časť jej tvorby – všeobecne pomenúvalo všetko mladé, teda to, čo „lúska prvé písmenká abecedy“, až po tých, čo začali „lúškať už prvé problémy a problémiky života“ (Noge), súčasný *Krátky slovník slovenského jazyka* pod heslom mládež zaznamenáva – mladí ľudia: dospievajúca, študujúca mládež (KSSJ, 2003, s. 333). To je podstatný posun. Zväčšuje sa o to viac, keď si uvedomíme produkciu čitateľskej lektúry pre súčasnú mládež. Tá dnes vyrastá za iných podmienok, jej čitateľský diapazón sa podstatne líši od predchádzajúcich generácií, pretože niet žiadnej prekážky, ktorá by im zabráňovala v čítaní našej, zahraničnej alebo prekladovej literatúry rôznej úrovne – bez obmedzení. A tak mládež 21. storočia sa úplne bežne v čítaní stretáva s motívmi sexuálnymi, erotickými či brutálnymi (v tomto tvrdení nám nejde o obhajobu daného statusu, iba o holé konštatovanie). Aj Kornel Földvári o poviedkach Jaroslavy Blažkovej konštatuje: „Samozrejme, s odstupom času sa aj tieto poviedky javia ako neškodné a naivné. Ale vtedy som mal pocit, že žonglujeme v ruke s dynamitom...“ (Földvári, 1992, s. 299).

Ak teda chcem hovoriť o Jaroslave Blažkovej ako o tvorkyni literatúry pre deti, mám dve možnosti: ignorovať z veľkej časti kategóriu vekového určenia čitateľov a pracovať viac-menej so všetkými textami, alebo sa venovať iba tým textom, kde je jasný autorkin zámer osloviť najmenšieho detského (nie však mládežníckeho) čitateľa. Budem pracovať s druhým variantom. Nech mi je odpustené, že istým titulom sa chcem venovať viac, iné iba spomeniem. Ak ma to

však unesie do literatúry toho druhého pólu (zámerne neuvádzam pojem literatúra pre dospelých), budem sa obhajovať tým, že predsa len platí téza o tom, že domy Jaroslavy Blažkovej sú bez dverí – a najmä priechodné. V štúdiu si budem všímať často pertraktovanú didaktickosť v jej tvorbe, zaujímať ma bude i obraz rodiny a funkcie niektorých postáv a ich paradigiem z axiologického hľadiska.

Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež z roku 2005 uvádza bibliografiu Jaroslavy Blažkovej bez knihy *To decko je blázon* (2014). Z posledného obdobia autorkinej tvorby treba evidovať aj knihu úvah a spomienok na kanadské prostredie v rokoch, keď sa starala o ťažko chorého manžela. Je to kniha *Happyendy* a patrí skôr do kategórie čítania pre dospelých, vyšla v roku 2005 vo vydavateľstve Aspekt. To isté vydavateľstvo vydáva v roku 1997 reedíciu niekoľkých poviedok z knihy *Jahniatko a grandí* spolu s poviedkou *Kirké*, ktorá bola publikovaná iba časopisecky, nový poviedkový opus je nazvaný ... ako z gratulačnej karty. To isté vydavateľstvo sa napokon zaslúžilo aj o vydanie Blažkovej poviedok zo sedemdesiatych až deväťdesiatych rokov, poviedky vyšli v roku 2001 pod názvom *Svadba v Káne Galilejskej*.

Dodržíme ale svoj sľub venovať sa v prvom rade knihám vydaným so zámerom osloviť predovšetkým detského čitateľa. Pre poriadok je hádam dobré zosumarizovať tituly, o ktoré nám primárne pôjde, s ktorými budeme pracovať (v zátvorke uvádzam skratky titulov a rok vydania): *Tóno, ja a mravce* (TJM, 1961), *Ostrov kapitána Hašašara* (OKH, 1962), *Ohňostroj pre deduška* (OD, 1962; zápis na Čestnú listinu H. Ch. Andersena), *Mačky vo vreci* (MV, 2005; predtým vychádzali rozprávky jednotlivo ako seriál o mačkách v časopise *Zornička*), *Ako si mačky kúpili televízor* (AMKT, 1967), *Rozprávky z červenej ponožky* (RČP, 1969; kniha získala Cenu vydavateľstva Mladé letá), *Minka a Pyžaminka* (MaP, 2003), *Traja nebojsovia a duch Miguel* (TN, 2003), *To decko je blázon* (TDB, 2014). (Neodpustíme si však poznámku, že väčšina kníh vydaných v reedíciách – najmä vo Vydavateľstve Q111 – by si zaslúžila precíznejšie jazykové korektúry či čitateľnejšiu grafickú úpravu.)

Obsah Bibiany, odborného časopisu s podtitulom *Revue o umení pre deti a mládež*, z roku 2004 (1/2004) je celý venovaný tvorbe Jaroslavy Blažkovej; jednotlivé príspevky odzneli na konferencii Literárne dielo Jaroslavy Blažkovej, ktorú v Bratislave organizovala spolu s Ministerstvom kultúry SR Pedagogická fakulta Univerzity Komenského. Problém didaktizmu v jej dielach pre deti analyzuje Ondrej Sliacky i Radoslav Rusňák. Prvý z menovaných naznačuje problematiku miesta v tvorbe týmito slovami: „Na rozdiel od Feldeka, Válka a *Hrdinského zápisníka* Kláry Jarunkovej jej prvé dve knihy *Tóno, ja a mravce* a *Ostrov kapitána Hašašara* sú pre vykladačov doteraz problémom: dokonca rozpaky navodzuje už ich žánrová identifikácia, aj keď to, čo onen problém spôsobuje, je – voči Blažkovej taktne povedané – údajne istá filiácia so sujetovými floskulami schematizujúcej spoločenskej prózy pre deti. V prvej i druhej knihe sa v skutočnosti objavuje niečo z rekvizít tzv. pionierskej literatúry, dominantnejšia než ony je však prítomnosť autentického detského fenoménu, ktorý v podobe detskej fantazijnosti tieto rekvizity vlastne významovo prehodnocuje“ (Sliacky, 2004, s. 4 – 5). Osteň kritiky Sliackeho výroku je – ako vidno – vzápätí ospravedlnený autentickosťou detského fenoménu; tieto „mäťúce motívy“ (s. 5) odhaľuje aj Rusňákova analýza knihy *Tóno, ja a mravce*, ktorá sa však pokúša o pomenovanie formy Blažkovej didaktizmu explicitnejšie: „V dichotómii minulého a prítomného sa nám pôvodná inklinácia k didaktizmu nejaví až natoľko podstatná, a to z jedného dôvodu: Blažkovej náklonnosť k mravnej navigácii a výchove detí sa v zrkadle celej jej tvorby nejaví ako vyhranená záľuba vševedúcej tetušky, tuteurky, resp. dobromyselnej vzdelávateľky, ale

skôr ako postoj chápavej kamarátky, ktorá detskému svetu rozumie, a preto nedovolí trestajúcej ruke dospelého, aby čaro tohto sveta pritlmil“ (Rusňák, 2004, s. 43).

S takýmto tvrdením sa isto dá súhlasiť, napokon, ako to zdôrazňuje R. Rusňák, v Blažkovej prózach sa sujet primárne neviaže na isté typy formálne kolektivizovanej spoločnosti, ale na rodinu, keďže „rodina ako sociálna a spoločenská bunka je ústrednou témou celej tvorby J. Blažkovej“ (s. 44). Možno ani tak netreba hľadať slová ospravedlnenia, ale vidieť kontinuitu, postupnosť prirodzeného vrastania do literárneho priestoru mladej autorky a následného „vyrastania“ z neho. V tomto duchu treba chápať výrok Jána Poliaka, že „spoločné znaky tejto prózy (v porovnaní s inými prózami zo šesťdesiatych rokov – pozn. G. M.) majú pôvod predovšetkým v tom, že sú spontánnou reakciou na istý typ zglajšachtovanej beletrie predchádzajúceho obdobia“ (Poliak, 1963, s. 13). Didaktizmus v knihách pre deti zo šesťdesiatych rokov by mal byť – ako to už naznačili Poliakove slová – vnímaný s vedomím literárnohistorickej kontinuity. Prerastanie istých žánrových, axiologických, jazykovo-štylistických, konštrukčných či noetických postupov do nových hodnotových charakteristík, ktoré sú vnímané ako periodizačný medzník (literatúra šesťdesiatych rokov, nástup feldekovského obdobia a generácie detského aspektu, nové tvorivé princípy reprezentované kategóriou hry, humoru a rušenia didaktických mantinelov), sú procesom, nie presnou deliacou čiarou s jednoznačným vymedzením. Ak boli prvé knižky Jaroslavy Blažkovej pre deti vydané v roku 1961, netreba sa v literárnohistorickom pohľade dopustiť zjednodušeného pohľadu a hodnotiť celú tvorbu s vročením šesťdesiatych rokov ako literatúru, v ktorej boli už všetky nové požiadavky na literatúru dané a jednomyselne autorsky prijímané. Chcelo to čas, postupné zrenie. Či autor vníma tieto posuny a postupne preukáže schopnosť implantovať ich do literatúry nového tvaru, to je už otázka autorských kvalít, ktoré autorka Blažková potvrdzovala v mnohých opusoch. Nenadarmo i J. Poliak považoval Blažkovú za čelnú predstaviteľku tzv. novej vlny, ktorá sa výraznejšie presadila skôr v literatúre pre mládež ako v próze pre dospelých (pozri Jurčo, 2004, s. 15).

Literárnou kritikou sú v súvislosti s didaktizmom najčastejšie spomínané dve knihy: *Tóno ja a mravce* (TJM) a v *Ostrov kapitána Hašašara* (OKH). Didaktický záber je v nich nepochybne prítomný, v textovej podobe je však spracovaný niekoľkorakým spôsobom: najčastejšie ho nájdeme v pásme postáv, najmä v priamej reči dospelých protagonistov, niekde však má formu nevlastnej priamej reči hlavnej detskej postavy, inde sa zasa didaktická platforma podáva v dialógoch. V porovnaní s *Ohňostrojom pre deduška* (OD), s knihou ocenenou zápisom na Čestnú listinu H. Ch. Andersena, je v spomínaných tituloch didaktických (výchovných) apelov skutočne viac, no nemožno povedať, že by sme ich v ocenenom knižnom titule nenašli. Sú tu, iba sú prezieravo skryté v zátvorke alebo prekryté komickou situáciou. Uvediem niekoľko príkladov zo spomenutých opusov, dovolí nám to porovnať mieru a formu didaktizmu v priebehu tvorivého rastu autorky:

Andrej s Rudom a šušlavým Onkom krmia v šope čierneho Dara. Krmia ho chlebom, koláčom, parizerom a kockovým cukrom. Núkajú mu aj lízanku. Daro ju oblizne raz, druhý raz a odtiahne ňufák. Má dosť. Docmúľajú teda lízanku (vy to, prosím, nerobte! Ak neviete prečo, spýtajte sa dospelých) (OD, s. 72);

Z času na čas si ho začne čítať pavúk križiak a rozčuluje sa:

– Kykykrýkaly s tvrdým y! Skuvýňaly s tvrdým y! Trúbily s tvrdým y! Nie, ani to čítať nemôžem! Žiak, ktorý to písal, mal by sedieť po škole celé popoludnie i večer a celú noc

až do rána, kedy by kohút zakikirikal a žiak by na vlastné uši počul, že vždy kikirika s mäkkým i!!! (OD, s. 79 – 80);

Tak sa usiluj, nech sa staneš tiež čímsi a úspech druhého si neprivlastňuj a nad iných sa nevyvyšuj. Lebo čím väčší človek, tým väčšia skromnosť (OKH, s. 95); Ja sa vždy priznám, preto mi verí (TJM, 1961, s. 42); ... oco vždy tvrdí, že so slušnosťou najďalej dôjdem (TJM, s. 41); Kto sa odľahuje od kolektívu, nerobí správne. (...) Spoločne sa učíme, spoločne musíme aj pracovať. (...) Za kritiku sa netreba ruvať (TJM, s. 61); Väčšine sa treba podriaďiť (TJM, s. 61); Bez poznania človek nemôže byť osožný (TJM, s. 107); Dávid by zvolal: – Zlých vždy stihne spravodlivý trest! (OKH, s. 60);

Horár sa usmieval:

- Si veľký bojko?
- Ja? Prečo?
- Lebo čo treba spraviť, keď človek spraví chybu?
- Chybu? Chybu... no...
- Predsa si spravil chybu, keď si sa stavil o niečo, čo nemáš a ani nemôžeš mať. A chyby treba naprávať (OKH, s. 64).

Ak samotná autorka pociťuje didaktizovanie a moralizovanie ako neúnosné, vkladá takéto výroky do úst detským postavám, a to zväčša vo forme dialogickej. Strohý didaktizmus sa redukuje, pretože detskí protagonisti nadľahčia morálne výroky svojským videním:

Aký má byť poriadny žiak?

- Poriadny žiak má vždy všetko vedieť a nemá si nič zabúdať a má mať vždy v poriadku všetky školské pomôcky, vysypala zo seba Hanka.
- A ešte?
- Nemá našepkávať.
- Nemá nosiť do školy chrobáky, ani žaby a vôbec zvieratá!
- Nemá nosiť na vyučovanie gumipušku a iné strelné zbrane!
- Dlhá Ema Rapantová sa vysunula zo zadnej lavice:
- Prosím, nemá opisovať úlohy, ani keď ich sám nevie vymyslieť!
- Má mať čisté uši, krk a celé svoje telo. Aj svedomie, – riekol strašne vážne vtipkár Fero Bilbán.
- Má byť slušný, nie drzý ako voš! – povedal Andrej a pozrel sa na Vuka.
- Má pomáhať každému, kto to potrebuje (OKH, s. 93);

... oco poznamenal, že moja zvedavosť je skôr trest, že vždy strkám nos do vecí, do ktorých ma nič. Spýtal som sa, že keď zvedavosť je matkou múdrosti, kto je otec? Ale oco mi poradil, aby som neotravoval, lebo je nervózny (TJM, s. 17).

Citeľnú mieru didaktickosti vie autorka zmierňovať i v pásme postáv, ktorým prináleží autorita a serióznosť (učiteľka, riaditeľ a pod.). Tento manéver mohol byť vnímaný ako osobitý skôr v dobe vzniku kníh (šesťdesiate roky 20. storočia), dnešnému čitateľovi sa nadľahčené dialógy s dospelou osobou alebo cit dospelého osoby pre detské pestvá javia ako čosi všedné, v literatúre pre deti dostatočne „zabývané“. V pôvodnom dobovom kontexte však treba vnímať takéto postupy ako nóvum, ako snahu o scivilnenie naoktrojovaných vzťahov:

- Skutočne? – čudovala sa učiteľka. A poznáš už aspoň dajakú dopravnú značku?
 - Poznám, H je nemocnica...
 - A prasa v červenom krúžku zákaz pre prasce, – zapišťal Fero Bilbán. Trieda sa smiala a učiteľka povedala:
 - Taká značka by mala stáť pred bránou školy. Ukáž ruky, Ferko? ... Chod' sa umyť. Mať takú značku, tuším by som tu bola sama (OKH, s. 27);

 - Keď ja nemôžem, ani keby ste ma z kože zdrali. Lebo my sme prisahali na meč.
 - Na meč?
 - Na ražeň, – povedal takmer plačúc.
- Riaditeľ sa otočil a dlho kašlal do vreckovky. Potom riekol:
- Si ty tvrdá hlava, kamarát, aj keď, pravda, chápem, že prisaha na ražeň človeka zväzuje (OKH, s. 83).

V súvislosti so sklonom autorky k didaktizovaniu spomenieme aj titul *Ako si mačky kúpili televízor* (1967). Tu je zaujímavé porovnávať, ako knihu jednotliví bádatelia žánrovo rôzno-rodovo vidia: jedni hovoria o didakticko-výchovnej alegórii či didakticko-výchovnej rozprávke (M. Jurčo), Zuzana Stanislavová spomína rozprávkovú grotesku, „vznievajúcu ako moralitka namierená proti jednostrannosti v živote“ (Stanislavová, 2010, s. 91), alebo sa jednoducho uvádza ako obrázková knižka pre najmenších (*Slovník slovenských spisovateľov*, 1999, s. 71, heslo: Mária Valentová). V knihe však veľa explicitného moralizovania nie je, hoci implicitne cítiť výchovný apel, ktorý pranieruje život tých, ktorých priam nezdravo zlákala obrazovka. Obraz nečinnosti hlavných mačacích protagonistov (ako dôsledok častého vysedávania pred televízorom) sa v texte refrénovito opakuje a pri každom opakovaní sa pridáva čosi, čo sa vysedávaním pred obrazovkou zanedbalo:

Na štvrtý deň mačky vstali,
neumývali sa, nečesali,
nejedli, mlieko nepili,
k televízoru skočili.
Prachu kopa všade leží,
po záclonách pavúk beží.

Text rozprávky *Ako si mačky kúpili televízor* nepredstavuje moralitku o nič viac ako napríklad verše zbierky *Bola raz jedna trieda* od Kristy Bendovej (1956). Ondrej Sliacky v *Slovníku slovenských spisovateľov pre deti a mládež* Bendovej opus nenazýva moralitkou, ale veršami „ve-selej pedagogiky“ (2005, s. 28). V takýchto charakteristikách by sa dalo v plnej miere hľadiť i na túto knihu, navyše – v súčasnej dobe sa ponúknutá metafora priam ponúka k aktualizácii; môže poslúžiť ako apel na dieťa dneška a jeho neúmernú fascináciu počítačom či mobilom.

Jazykovými a štylistickými prostriedkami sa J. Blažková približuje ambíciám feldekovskej generácie (najmä využívaním humoru, nonsensu, striedaním poetických pasáží s prozaickými, hravosťou, ktorá vyzýva deti stať sa spolutvorcom záverečnej pasáže a pod.). Autorka sa pred deťmi neraz priamo v príbehu odhalí ako tvorca a rozprávač, znenazdajky sa z úlohy rozprávača vynorí a zasa sa „skryje“ za rozprávača (tak, ako to v mnohých svojich rozprávkach urobil napríklad Ľubomír Feldek). Ponúkame pár príkladov:

Tak sa pavúk rozčuľoval a nikdy list nedočítal. Ináč by bol videl, že ho nepísal žiak, ale Karolína Drtiklasová, vdova, ktorú predsa nemožno zatvoriť po škole.

No kam som vás to zaviedla? Do skladu a k pavúkovi. V takýto slávny deň! Rýchlo sa vráťme na Vraniu ulicu (OD, s. 80);

Vo Vranej ulici spalo všetko, i tie topole, morky a petržlen na hriadkach. Jediný, kto nespál, bol v šope pes Daro. Chcela som sa vypytovať jeho, ale vrčal na mňa - asi som mu nebola sympatická. Odišla som teda s ovisnutým nosom (OD, s. 74);

Pani učiteľka ma pozvala do svojej izby a povedala:

- Milá pani Blažková, písať knižky, to je pekná vec, ale viete, že ten váš chlapec má všetky prsty z ponožky vydušané? Nemôže pre ne spávať. (...)
- Áno, áno, je to tak, - povedala som zahanbene.
- My sa, prosím, budem usilovať. My sa polepšíme (RČP, s. 77);

No zo všetkého najkrajšia bola ich vlastná skladba Mačky vo vreci. Spievalo sa v nej o tom, ako sa z vreca dostali von.

Môžem povedať, že v obecnstve nezostalo jediné oko suché. Sama som tam naplakala tri papierové vreckovky a jedno vedierko, s ktorým som pôvodne išla na maliny (MV, s. 36).

Hru ako činnosť vidí autorka nielen ako základnú výbavu detstva, hra je aj pre ňu tvorivým princípom pri hľadaní nových lexikálnych foriem, novotvarov, okazionalizmov. Jej zaniehanie v objavovaní nových slov a tvarov nájdeme všade:

Potom zajačí kúzelník ťahal z klobúka celkom malušenke zajčúliky (AMKT); Mandľa však bola stále mandľou, ani na um jej neprišlo sprinceznovatieť (OKH, s. 51); ... zmrzlina je pávoooká, rannorosá, ryboračia, pavúkonohá... (MaP, s. 11); Kto pred nami neutečie, toho popižlikáme, dopižlikáme, rozpižlikáme. Húúúú! (RČP, s. 34).

Príkladov experimentovania s jazykom by bolo viac. V štúdií *Jazyk Jaroslavy Blažkovej* predstavuje Ján Kačala jednotlivé vrstvy slov, ktoré sú charakteristické pre autorkinu tvorbu: ide o vrstvu „expresívnych a hovorových slov“ (Kačala, 2004, s. 60), „zveličené podstatné mená a prídavné mená“ (s. 61), „početné nadávky“ (s. 61), „nové, netradičné pomenovania“ (s. 61). Konštatuje, že „Jaroslava Blažková sa vo svojom literárnom jazyku opiera o zdravé korene literárnej slovenčiny s jej dávnou tradíciou...“ (s. 64), ktoré, dodajme, okorení svojskými modelmi práce na úrovni lexiky i syntaxe.

Od problematiky didaktizmu sme, zdá sa, trochu odbočili. V skutočnosti nám ale aj brilantné narábanie s jazykom slúži ako lakmusový papierik miery použitia didaktizmu. V jazyku cítime autorku bez oklieštenosti, ktorá si rada požičia výrazivo z každej vrstvy jazyka – veľmi často aj z tej expresívnej (ako to vo svojej štúdií komentuje J. Kačala). Nadávky patria do detského sveta i do jeho výrazového repertoáru – a Jaroslava Blažková nikdy pri ich konštruovaní nešetrí kreativitou (sama v jednom z rozhovorov opisuje ťažké súboje s redaktormi, aby nadávky v texte ponechali). V knihe *Ohňostroj pre deduška* sa dokonca chlapčenský protagonisti kontaktujú výlučne tým, že si vymýšľajú nadávky, nadávka slúži ako pozdrav:

- Ahoj, sušená slivka!
Andrej povie:

- Ahoj, bosoforský pavúk! (OD, s. 12);
- Ahoj, žemlička! – volá Rudo Brdo.
- Ahoj, makový rožok! – odzdraví Andrej.
- Ahoj, maková lokša! – pokúša Rudo.
- Ahoj, makový hrniec bez ucha! – vymýšľa Andrej a Rudo Brdo nepokračuje. Musí priznať, že vo vymýšľaní ho Andrej vždy tromfne (OD, 40).

Narábanie s expresívnou lexikou svedčí o dobrom pozorovacom talente autorky, ktorá i túto stránku detskej emocionality spracúva umelecky presvedčivo a humorne. Miska váh, v ktorej sa meria miera didaktizmu v textoch pre detského čitateľa, sa pohla: práve v jazyku sa didaktický osteň značne eliminuje. Polohu explicitného poučania a moralizovania možno vnímať skôr ako „povinnú jazdu“ jej juvenilnej tvorby. Autorka však celou svojou tvorbou potvrdzuje, že v detských knihách nie je táto dimenzia na príťaž, pravda, ak sa z nej nestane leitmotív textu bez estetickéj ambície a dobrej fabuly.

Končíme s problematikou didaktizmu, aby sme mohli upozorniť aj na ďalšie zvláštnosti jej tvorby primárne určenej detským čitateľom. Ak sme v úvodných pasážach hovorili o probléme s vekovou ohraničenosťou čitateľov jej próz, ak sa dá konštatovať (a to sa v každom prípade dá), že v prózach zaradených do lektúry pre dospelých nachádzame množstvo dôkazov a indícií, že je to vlastne próza pre mládež a ťažko hľadať v Blažkovej textoch nejakú jednoznačnú deliacu čiaru, konštatujeme, že pri pohľade na tvorbu pre deti možno ponúknutý text takisto vnímať viacvrstvovo. Autorka svojimi „nenápadnými“ odkazmi, ktoré nedokáže/nedokázal v dobovom kontexte prečítať detský čitateľ, reaguje na (ideologické?) realie cenzurovanej doby. V jej rozprávkových textoch často zostáva šifra, autorkina výpovedná stopa, ktorá umne skryla ideologickú (či inú) narážku, týkajúcu sa výlučne sveta dospelých. Zvyčajne ide o narážku vo forme výroku či výzvy, prípadne sa Blažková zahrá s významom slov vo forme kalambúrov či apoziopéz. Nie všetky narážky majú kamuflážny charakter a nie všetky pranierujú socialistické praktiky, niektoré z nich sú všeobecne platné, no všetky majú jednu spoločnú vlastnosť – ironizujú slabosti myšlienkového sveta dospelých:

Ak sa chcete veľa dozvedieť,
 NIKDY NEZALIEZAJTE DO MYŠACEJ DIERY!
 Teraz však Ahoj! (OD, s. 74);

Tak lyžičky majú dobrých duchov lyžičníkov. Harmoniky majú dobrých duchov Harmoníkov. Pece majú Pecníkov. Papuče Papučníkov. Budíky Buditeľov (RČP, s. 32); Malí zlí môžu byť horší ako veľkí zlí (RČP, s. 36); Paštrnáky boli veľkí hlupáci. Kto im čo povedal, to spravili. Povedala veverica: postavte sa na hlavy! A ony hybaj - stavali sa na hlavy. Povedala žaba: skočte do vody! Paštrnáky skočili, žabence ich mali k večeri. (...) A to len preto, že v tej hlave nemali ani kúšтик vlastného rozumu (RČP, s. 40); Adamko dostal vyznamenanie: ZLATÝ METÁL ZA ZÁSLUHY, že zachránil pole pred paštrnákmi. Nosil ho na tričku vždy vo sviatok a v nedeľu (RČP, s. 48); Učený zajac hrýzol kaleráb a tí menej učení mu tleskali (AMKT); Tí zlí nespali. Zloba vždy zle spáva (RČP, s. 39).

- Poď sem, chlapec! Odkiaľ máš tie zvery?
- Z domu. Sú to moje mačiatka.
- Dobre. Kúpim ich. Päť korún dám za kus. Tu máš, kúp si futbalovú loptu.
- Lenže ja ich, pane, nepredám! Sú to moje priateľky!

- Päť korún je za priateľa málo? Dobre, dám desať.
- Nepredám ani za desať.
- Dám ti dvadsať korún! A dám ti aj príma udicu. Aha! A preveziem ťa na aute!
- Priatelia sa, pane, nepredávajú. Ani za udicu, ani za auto, ani za nič na svete. Nepredám ich!
- Nepredáš? Potom ti ich zoberieme. Nemáš na ne povolenie. A my sme úrad! (MV, s. 13);

„To by ma zaujímalo,“ dumala Minka, „či z nich budú húsenice. A či budú mať na sebe naše nápisy.“

„A kapustné hlavy v okolí budú samá reklama, že sa z nich ľudia zmyšia.“ (MaP, s. 13);

„Anglická kráľovná! Tá mi je de facto – rodina. Jej kráľovská matka nosievala na bály okolo pliec moju prababku!“

„Prababku?“

„V podobe goliera.“

„Och, to je strašné,“ zhrozili sa Minka a Pyžaminka.

„Áno, osud býva krutý. No aspoň že sa pohybovala v najvyšších kruhoch (MaP, s. 26).

V závislosti od kódovania a stupňa interpretačných schopností jedinca môžu sa stať i Blažkovej knihy primárne určené deťom „študijným dobovým materiálom“ – materiálom vhodným aj do lektúry dospelých. Napokon – dobrá beletria si svojich čitateľov nájde v každej vekovej skupine, o tom niet pochýb.

V úvode sme sľubovali venovať sa i paradigmám, ktoré vo svete textu J. Blažkovej prináležia istému typu postáv. Niektoré paradigmy sa viažu na jej tvorbu en bloc, takže je možné v nich vidieť autorkinu (možno uvedomelú, možno neuvedomelú) výpoveď o svojom emočne nenaplnenom vzťahu. Zvláštnou – tak v textoch pre deti, ako aj pre dospelých – je postava matky. Málokedy ide o postavu bezproblémovú. Ak sa Blažkovej sympatie v knihách venovaných detskému čitateľovi viažu na inogeneračné typy postáv, vždy to vychádza v prospech mužskej postavy. Aj v ocenej knižke *Ohňostroj pre deduška* sa mama hlavného protagonistu v texte iba „mihne“ (hoci ide o úplnú rodinu). Toto „mihnutie“ evokuje (pri precíznom čítaní) akúsi zvláštnosť, disharmonický prvok v harmonickom súžití viacgeneračnej rodiny:

Mamička sa vždy ponáhľa. Oco vzdychá, ide sa oholiť, mamička zmizne v izbe. Andrej sa prikradne za ňou, vidí ju pred zrkadlom kefovať si dlhé vlasy. Je ako tie víly. (...) Zachce sa mu dotknúť malých prštekov...

Mamička sa čuduje: – Čo to stváraš?

– (...)

– Zase idete preč, – zosmutnie Andrej. – Stále ste preč.

– A čo by si chcel?

– Neviem vymyslieť dar pre deduška.

– Natrhaj mu kvety.

– Kvety dostane i tak.

– Potom neviem. – Mamička si oblieka pekné šaty. Pri každom pohybe šuštia, akoby boli z papiera. Možno sú naozaj papierové. Andrej sa ich len trošku, máličko dotkne, ale ona sa nahnevá:

– Chceš ma zafúlať? Pozri, ako vyzeráš! Tie ruky! (...) Čoho sa chytíš, všetko doničíš! Potom zavolá otca a odídu. Zostane po nej iba trocha vône z fľaštičky (...) Andrej vzdychne, je mu smutno (OD, s. 47 – 48).

Všetky ostatné vzťahy v rodine sú v tejto knihe jasne čitateľné, Andrejova matka ako postava je však iba „štatista“. Na strane 57 dokonca čítame, že Andrejov a deduškov gauč (teda posteľ na spanie) sú pri sebe:

Ich gauče stoja vedľa seba. V noci, keď sa Andrej zavrtí a zošuchne sa mu prikrývka, starý otec ju zdvihne, pozakrýva ho (OD, s. 57).

Ani táto indícia neprispieva k dokonalému obrazu matky, keďže text odhaľuje skutočnosť, že Andrej má posteľ nie vo svojej izbe, ani nespí v izbe s rodičmi, ale v noci (ak treba) stáva k nemu deduško a starostlivo ho zakrýva.

V knihe *Tóno, ja a mravce* je tento charakteristický rys Blažkovej próz ešte len naznačený – napríklad v scéne, keď Milan dostane od rodičov balík s vecami, ktoré z kufru vyložil, aby sa doň zmestili jeho „dôležité“ veci. Vyčítavý list píše mamička, nie otec, kapitola sa volá *Som naničhodník*:

Neviem, ako je to možné, ale v puzdre od huslí som našla pyžamu, pančuchy, počtovnicu, ktoré ti oco (nie mama! – pozn. G. M.) zabalil do kufru. Ty náhodou nevieš, ako sa tam dostali? Pančuchy zostali doma, ale chýba nám ďalekohľad, ktorý sme si chceli vziať k moru. No teraz sa už nič nedá robiť, a keď si si ho bez dovoľenia!!! požičil, opatruj ho (TJM, s. 76).

Podobný motív chladného odstupu matky od dieťaťa (aj s naznačením istých matkiných psychických porúch zmeny osobnosti) nájdeme aj v knihe *Jahniatko a grandí*, konkrétne v poviedke *Jediná krátka chvíľa*. Zuzana Stanislavová tento stav nazýva infantilizáciou „inak meravo odmietavej, hlboko introvertnej, nekomunikatívnej matky“ (Stanislavová, 2004, s. 35):

Matka zriedka kričala. Ešte redšie ho udrela. No dieťa, ako všetci v dome, malo v jej prítomnosti pocit, že jej je na ťarchu, že obťažuje a zdržuje ju od akejsi vážnej roboty.

(...)

Matka v čiernom župane stála zimomrivo pri obloku.

– Kuk! – zavolal.

Obzrela sa. Jeho oči narazili na neprítomnú tvár (JaG, s. 59, 62).

Pokračovať by sme mohli ďalej, v spomínanej zbierke, konkrétne v poviedke *Rodina*, je postava matky-tyranky, ktorá sa v snahe o dokonalý chod domácnosti stáva neznesiteľnou a emočne tupou:

– A kde je chlapec? Už si hotový s úlohou?

Dieťa ukáže zošit.

– No. Mohlo to byť lepšie. Teraz počty. Dve a dve?

Dieťa pohybuje prstami. – Štyri.

– Šesť bez troch?

V ľavej ruke sa hrá autíčko. Cíti lesklú pichľavosť zotrvačnickového kolieska. Autá trúbia. Môcť si zatrúbiť. Stisnúť gombík – tu tú...

– No! Šesť bez troch!

– Päť.

– Dávaj pozor. Šesť bez troch!

- Päť.
 - Hlupák. Čo máš v tej hlave? Chceš ísť na noc kľačať?
- Dieťa sklopí hlavu.
- Zrátaj si to na prstoch!
- Vystrie ufúľané prsty, na zem buchne bakelit auta. Mľaskne zaucho (JaG, s. 101 – 102).

Literárna veda si tento fenomén v textoch pre deti všima iba okrajovo, jeho existencia sa registruje zväčša v knihe *Ostrov kapitána Hašašara*, tak to zaznamenala napríklad Markéta Andričíková: „V priestore celého textu nenájdem miesto, kde by rodičia s Dávidom komunikovali, s výnimkou povelov, ktoré Dávidovi adresuje matka, len čo sa vráti z práce“ (Andričíková, 2004, s. 49). Dodajme, že i tu sa dá vystopovať istý rozdiel v správaní otca a matky, pretože otec svojou pochvalou zachráni Dávidovu česť pred žalobníkom Vukom (aj keď sa vtedy otec nachádza v podguráženom stave). Pre porovnanie ponúkame úryvky. Prvý opisuje reakciu matky, keď jej Dávid prináša k MDŽ vlastnoručne vyrobený darček, druhá opisuje scénu s otcom:

Vytiahol črepník zabalený v novinách. Matka ich strhla a Dávid ticho povedal:

- „Máš zajtra sviatok, chcel som ňu prekvapiť.“
- „Len na sprostosti myslíš. Marš do kuchyne!“ (OKH, s. 40);

... Dávid zrazu celkom zdrevenel. Dnu vošiel Vuk. (...)

- Chcel som vám povedať, že tento tu, – ukázal na Dávda, – je najväčší nespratník. Do každého zapára a každého bije. A ešte aj...

(...)

- Tento? – smial sa otec. – Tento? ... I na teba si trúfa?
- Á... áno, – jachtal Vuk.
- Dávid, postav sa vedľa mladého pána, – skríkol otec.

(...)

- Vždy som si myslel, že z teba nič nebude. Že si strachopud. Ale teraz vidím... Postaviť sa takému silákovi. Na to treba odvahu, či nie? (...) Bude chlap i z teba! (...) Dávid naňho hľadel uveličený (OKH, s. 67 – 68).

V knihe *Minka a Pyžaminka* nie je síce matka zobrazená podobným spôsobom, predsa však v jej správaní cítiť inú ako prirodzenú materinskú hierarchiu. Je lekárkou a opúšťa svoje vlastné dieťa, ktoré leží vo vysokej horúčke:

Mamička letela po teplomer. Po obklad. Po aspirín. Po oranžádu. Potom už len postavila na stolík vedľa Minky telefón a utekala do nemocnice. Pretože bola lekárka a v nemocnici na ňu čakalo plno chorých bielych jazykov. Minka osamela (MaP, s. 6).

O otcovi sa dozvedáme iba z Minkinej výpovede, evidujeme ho v pasáži, keď dvojníčke Pyžaminke vysvetľuje, prečo je jej palčiak-pompadúrka pre ňu taký dôležitý:

„Ešte mi na rozlúčku povedz jednu vec. Prečo je ten tvoj starý palčiak... chcem povedať... tvoja pompadúrka... pre teba taký dôležitý?“

Minka sa pozrela na zápästie, kde jej palčiak verne visel.

„Ten mi dal oco, keď odchádzal na rok do Kanady. Do mesta Toronto, stavať vežu.“

„Aha! Už je mi to jasné.“

„A vieš, čo je dobrá novina? Ten rok čo nevidieť uplynie. Do Vianoc bude doma.“ (MaP, s. 87 – 88).

Evidenciu týchto nie veľmi priaznivých charakteristík postáv matky, zrejmu už v Blažkovej juvenilnej tvorbe (pre deti, mládež, ale aj pre dospelých), nemožno nevidieť. Autorka v rozhovoroch po roku 2000 túto tendenciu vysvetľuje: „... nemôžete predsa o svojej vlastnej matke písať až tak nepriateľsky, ako som sa ja na ňu svojimi detskými očami pozerala a ako sa ona pozerala späť na mňa. Medzi nami to bol vždy ťažký zápas, ktorý sa začal už mojím narodením a skončil až jej smrťou. Veľmi som ju sklamala už len preto, že som nebola chlapec. A ešte aké dievčisko som bola! Nie sladké a dobroprajné, ale spurný ‚diabol‘. Deväť rokov som bola jedináčik, potom sa narodila moja sestra a tá už mala s mamou oveľa zmierlivejší vzťah ako ja. Otec, ten ma, naopak, bezhranične miloval. A to bol práve tiež kameň úrazu, lebo maminka bola do svojho muža veľmi zamilovaná a nesmierne ju hnevalo, keď venoval viac pozornosti mne. Žiarlila.“ (Blažková, Pravda, 2014). Mnohé nám napokon naznačuje jej kniha spomienok (pre deti? – pre adolescentov? – pre dospelých?) s názvom *To decko je blázon* (názvom knihy spomienok sa stalo časté matkino zvolanie). Matka sa nám v autorkiných spomienok predostiera ako žena mnohých podôb, najčastejšie je však voči svojmu dieťaťu studená, prehnane prísna, vyvolávajúca rad traumatických zážitkov. Medzi najsilnejšie pasáže knihy nepatria vyjadrenia typu: „motovidlo bolo najmiernejšie slovo pokarhania, takmer nežnosť“ (s. 48); „matka bola hysterická, otecko mi dohovárať, vybili ma, zatvorili do tmavej komory (iba na chvíľu)“ (s. 40); „ty si ale hlúpe decko!“ (s. 12); „tvrdohlavé, protivné decko! Priecne!“ (s. 53), alebo matkino časté vyjadrenie: „žiadne mačky, žiadni psi, žiadne deti!“ (s. 61 a i.), ale opis toho, ako matka trestala dieťa tým, že útočila na jeho strach. Vedela, že dcéra neznesie pohrebné piesne, že má z nich panický strach, a tak ich využíva ako účinný ‚výchovný prostriedok‘:

Rodičov moja pohrebná panika znepokojovala, najmä otecka, no moja mama zavše nevedela odolať sebalútostnému nutkaniu. Keď som jej svojím skuvíňaním pri skúšaní šiat pila krv, ako to rada hovorila, začala tenkým hlasom spievať: Osiřelo dítě, o poldruha létě. Když už rozum bralo, na matku se ptalo. Ach, tato, tatičku, kde si dal mamičku. Tvá matka v hrobě spí, nikdo jí nevbudí. Prstíčkem kopal, špendlíčkem hrabalo...

Bóľne piesne sa ťahali ako čierna smola a ja som sa nevládala ubrániť. (...) a moja mamička sa zvláštne záľudne usmievala (TDB, s. 70).

Na strane 53 autorka spomína, že jej mamička bola „ružová, spevavá, usmievavá a voňavá mamička, keď sa však zmenila, neraz iba tak z ničoho nič, na tú DRUHÚ. Drsnú, kamennú“. Opisy (niekedy až schizofrenickej) premeny nachádzame aj v iných prózach, najsilnejší opis je už v spomínanej poviedke *Jediná krátka chvíľa* z knihy *Jahniatko a grandí* (ale v náznačkoch sa dá táto tendencia vystopovať aj v mnohých iných textoch). V rozhovore pre denník SME (2014) sama autorka priznáva to, čo možno badať v jej tvorbe, dokonca použije v opise tie isté adjektíva ako v beletrii: „Spomínam si aj na momenty, keď bola odrazu kamenná a drsná. Naše stretnutia – aké si pamätám od celkom útleho detstva – boli vždy v podobe konfliktu“ (Blažková, SME, 2014).

Ak aj nechceme primárne riešiť problematiku miery zrkadlenia autobiografických momentov v literatúre, v prípade tvorby Jaroslavy Blažkovej možno vysloviť tézu o hlbokých vnútorných pohnútkach, nažitých v realite všedných dní v každej etape života – tie boli spúšťačom jej literárnej činnosti. Fantázia, ktorú bravúrne spracovala vo svojich textoch, je napájaná z retrográdne sa vracajúcich spomienok na vlastné hry, túžby, pocity, vône, dotyky. Spomeniem napríklad literárne spracovaný motív dúhovej guľôčky – vzácneho daru, ktorú od Minky

dostáva na záver Pyžaminka, dúhové guľôčky ako najväčší dar od otca nájdeme aj v knihe spomienok *To decko je blázon*, ide o reálny zážitok, spomienku so silnou stopou. Aj motív záhrady z *Ostrova kapitána Hašašara* sa javí ako zhmotnenie spomienok z raného detstva autorky; v tomto období – ako sa dočítame – boli záhrady jej jediným útočiskom. A mandľa, ktorá je bravúrne opísaná v *Ostrove kapitána Hašašara*, sa reálne objavuje v spomienkovom autorkinom repertoári v kapitole *Kytica k meninám* (TDB, s. 49). Meno Jarabáčik (prezývka autorkinho otecka – čítame v knihe *Traja nebojsovia a duch Miguel*) sa objavilo už v leporele z roku 1964. Aj mačičky ako častá antropomorfizovaná postava jej textov (*Ako si mačky kúpili televízor*, *Mačky vo vreci*) sú spomenuté v knihe *To decko je blázon* jednoduchým konštatovaním: „U správco som poznala, že mačky milujem“ (TDB, s. 94). Textových indícií by bolo oveľa viac ako priestoru v tejto štúdií.

O Blažkovej tvorbe by sa dalo hovoriť dlho. Nespomenuli sme napríklad funkciu symbolických postáv (postavu klauna, ktorá sa objaví v knihe *Môj skvelý brat Robinzon* a aj v súbore textov *Jahniatko a grandí*), motív žalobaby, symbolizujúcej u autorky jednu z najhorších ľudských vlastností (nájdeme ju napríklad v knihách *Ohňostroj pre deduška*, *Ostrov kapitána Hašašara*, ale i v iných poviedkach). Zaujímavé by bolo analyzovať funkciu biblizmov a náboženských alúzií v jej tvorbe, prácu s frazémami, prípadne čítať jej texty ako zaujímavý etnografický materiál, ktorý dostal estetickú podobu a zároveň sa ponúka ako gejzír emócií v neopakovateľnom autorskom jazyku. To všetko podáva autorka s humorom, s nadľahčením a neodolateľným optimizmom. Z našej strany zostáva veľa podlžností, ktoré by bolo načim v súvislosti s literárnymi aktivitami Jaroslavy Blažkovej aktívne vnímať, tie však už, bohužiaľ, zostanú bez interakcie: Jaroslava Blažková zomrela 20. februára 2017. Stihla však postaviť literárny hlboko ľudský monument, presiaknutý optimizmom, ktorý iste nebol prirodzenou reakciou na jej rozprávkový život. Tvorivý naturel Jaroslavy Blažkovej dokázal skryť mnohé ťažkosti a bolesti za literárne hodnotné počiny: paradoxne – tvorené v neopakovateľnej autorskej výpovedi plnej humoru a šťavnatostí. Sme dlžníci.

LITERATÚRA

Pramene

- BLAŽKOVÁ, Jaroslava. 1961. *Tóno, ja a mravce*. Bratislava: Mladé letá, 1961. 114 s.
- BLAŽKOVÁ, Jaroslava. 1962. *Nylonový mesiac*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1962. 212 s.
- BLAŽKOVÁ, Jaroslava. 1964. *Jahniatko a grandí*. Bratislava: Mladé letá, 1964. 232 s.
- BLAŽKOVÁ, Jaroslava. 1994. *Môj skvelý brat Robinzon*. 2. vyd. Bratislava: Vydavateľstvo Q111. 168 s. ISBN 80-85401-42-8.
- BLAŽKOVÁ, Jaroslava. 1998. *Ako si mačky kúpili televízor*. 2. vyd. Bratislava: Vydavateľstvo Q111, 1998. 30 s. ISBN 80-85401-73-8.
- BLAŽKOVÁ, Jaroslava. 2000. *Ohňostroj pre deduška*. Bratislava: Vydavateľstvo Q111. 94 s. ISBN 80-85401-84-3.
- BLAŽKOVÁ, Jaroslava. 2001. *Svadba v Káne Galilejskej*. Bratislava: Aspekt, 2001. 274 s. ISBN 80-85549-20-4.
- BLAŽKOVÁ, Jaroslava. 2002. *Rozprávka z červenej ponožky*. 2. vyd. Bratislava: Vydavateľstvo Q111, 2002. 78 s. ISBN 80-85-401-99-1.
- BLAŽKOVÁ, Jaroslava. 2003. *Traja nebojsovia a duch Miguel: Kniha zdanlivo iba pre deti*. Bratislava: Vydavateľstvo Q111, 2003. 96 s. ISBN 80-89092-09-8.

- BLAŽKOVÁ, Jaroslava. 2005. *Happyendy*. Bratislava: Aspekt, 2005. 198 s. ISBN 80-85549-56-5.
- BLAŽKOVÁ, Jaroslava. 2005. *Mačky vo vreci*. Bratislava: Vydavateľstvo Q111, 2005. 40 s. ISBN 80-89092-20-9.
- BLAŽKOVÁ, Jaroslava. 2008. *Ostrov kapitána Hašašara*. 2. vyd. Bratislava: Vydavateľstvo Q111, 2008. 102 s. ISBN 978-80-89092-44-4.
- BLAŽKOVÁ, Jaroslava. 2013. *To decko je blázon: Zo spomienok rozmaznanej dcérušky*. Bratislava: Vydavateľstvo Q111, 2013. 136 s. ISBN 978-80-89092-72-7.
- BLAŽKOVÁ, Jaroslava. 2015. *Minka a Pyžaminka*. 2. vyd. Bratislava: Aspekt, 2015. 92 s. ISBN 978-80-8151-035-9.

Sekundárna literatúra

- ANDRIČÍKOVÁ, Markéta. 2004. Aktuálne a nadčasové v Ostrove kapitána Hašašara. *Bibiana*, 2004, roč. 9, č. 1, s. 48 – 58. ISSN 1335-7263.
- BALÁŽOVÁ, Marta. 1992. Vzdialená Jaroslava Blažková. *Zlatý máj*, 1992, roč. 34, č. 5, s. 297 – 299.
- JURČO, Milan. 2004. Naša zelená generácia: K zrodu prozaičky Jaroslavy Blažkovej. *Bibiana*, 2004, roč. 9, č. 1, s. 6 – 17. ISSN 1335-7263.
- JURČO, Milan. 2004. Ako tie mušky svätójánske. *Bibiana*, 2004, roč. 9, č. 1, s. 68. ISSN 1335-7263.
- JURČO, Milan. 1997. *Dotyky a prieniky nad textami diel literatúry pre deti a mládež*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, Skalná ruža, 1997. 264 s. ISBN 80-967526-1-8.
- KAČALA, Ján. 2004. Prózy Jaroslavy Blažkovej. *Bibiana*, 2004, roč. 9, č. 1, s. 60 – 64. ISSN 1335-7263.
- KARPINSKÝ, Peter. 2004. Dúhová Minka a Pyžaminka: Pokus o interpretáciu. *Bibiana*, 2004, roč. 9, č. 1, s. 51 – 58. ISSN 1335-7263.
- KOLEKTÍV autorov. 2005. *Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2005. 432 s. ISBN 80-888878-97-7.
- KOLEKTÍV autorov. 2003. *Krátky slovník slovenského jazyka*. 4. dopl. a upr. vyd. Bratislava: VEDA, 2003. 986 s. ISBN 80-224-0750-X.
- KOLEKTÍV autorov. 1999. *Slovník slovenských spisovateľov*. Praha: Nakladatelství Libri, 1999. 526 s. ISBN 80-85983-56-7.
- NOGE, Július. 1968. *Literatúra v pohybe*. Bratislava: Smena, 1968. 366 s.
- ONDRÁŠ, Miloš. 2004. Problém zvaný Jaroslava Blažková. *Bibiana*, 2004, roč. 9, č. 1, s. 24 – 33. ISSN 1335-7263.
- ONDRÁŠ, Miloš. 2001. Človečina skielok zo smetiska. *Bibiana*, 2001, roč. 8, č. 1, s. 51 – 55. ISSN 1335-7263.
- RUSŇÁK, Radoslav. 2004. „... najväčší boží dar“. Tóno, ja a mravce. *Bibiana*, 2004, roč. 9, č. 1, s. 43 – 46. ISSN 1335-7263.
- SLIACKY, Ondrej. 2004. O kultúrnej pamäti a ľudskom rozmere. *Bibiana*, 2004, roč. 9, č. 1, s. 1 – 17. ISSN 1335-7263.
- STANISLAVOVÁ, Zuzana. 2004. Dospievanie ako strata ilúzií. *Bibiana*, 2004, roč. 9, č. 1, s. 34 – 37. ISSN 1335-7263.
- STANISLAVOVÁ, Zuzana. 2010. *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2010. 318 s. ISBN 978-80-8119-026-1.

Rozhovory s autorkou (dostupné online)

- <http://www.slovenskezahranicie.sk/sk/udalost/2208/za-jaroslavou-blazkovou-originalnou-spisovatelkou-aj-symbolom-odvahy>
- <https://www.sme.sk/c/2504055/jaroslava-blazkova-emigracia-je-pre-spisovateľa-hadam-to-najstrasnejšie.html>
- http://www.noveslovo.sk/c/Jaroslava_Blazkova_Precu_mam_taku_ostru_pamat

<https://zurnal.pravda.sk/portret/clanok/421438-v-zivote-clovek-potrebuje-optimizmus-ak-ho-ma-prezit-za-jaroslavou-blazkovou/>

<https://zurnal.pravda.sk/portret/clanok/421438-v-zivote-clovek-potrebuje-optimizmus-ak-ho-ma-prezit-za-jaroslavou-blazkovou/>

<http://www.litcentrum.sk/rozhovory/jaroslava-blazkova-znova-medzi-slovenskymi-citateľmi>

<https://zurnal.pravda.sk/rozhovory/clanok/338933-v-bratislave-som-bola-bohemkou-v-kanade-ma-obliekali-do-kroja/>

<https://kultura.sme.sk/c/7375160/jaroslava-blazkova-v-kanade-som-zila-nahradny-zivot.html>

.....

Doc. PhDr. Gabriela Magalová, PhD.

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave

Priemyselná ul. 4

P. O. BOX 9

918 43 Trnava

Slovenská republika

gabriela.magalova@truni.sk

K žánrovým znakom poviedky v zbierke Jaroslavy Blažkovej *Svadba v Káne Galilejskej*

Gabriela Mihalková
Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií
Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

The Genre of the Short Story in a Book “Wedding in the Galilean Cana” by Jaroslava Blažková

Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 69-80

The paper is focused on the short stories *Wedding in the Galilean Cana* written by Slovak author Jaroslava Blažková between 1966–1998 and published in 2001. The short stories of Blažková use a specific way how to shape the story, how to describe the characters, plots and epiphany. The main character is women, the main plot is usually situated in the short time period (some hours or days) to one place (house, cabin, restaurant, cafe bar, garden), Blažková used the simple preterite and Ich- or Er-form of narration concentrated to the conflict between woman and man (husband and wife, mother and son). The most of short stories in *Wedding in the Galilean Cana* was written after Blažková emigration to Canada, so the paper analyses how the emigration is transformed to the narration, its discreet representation in the language of fiction.

Keywords: Jaroslava Blažková, short story, genre, character, migration

Úvod

Jaroslava Blažková vstupuje do slovenskej literatúry na začiatku päťdesiatych rokov 20. storočia prostredníctvom časopisecky publikovaných poviedok, knižne debutuje v roku 1961 zbierkou próz *Nylonový mesiac*. V nasledujúcom období sa venuje prozaickej tvorbe pre deti a mládež, ale aj pre dospelých, okrem debutu vydala dve poviedkové zbierky *Jahniatko a grandí* (1964), *Svadba v Káne Galilejskej* (2001), potom epištolárnu prózu *Happyendy* (2005) a spomienkovú beletriu *To decko je blázon* (2013). Z hľadiska žánrov má v tvorbe J. Blažkovej pre dospelých výrazné zastúpenie poviedka.

Kniha poviedok J. Blažkovej *Svadba v Káne Galilejskej*, ktorá bude predmetom nasledujúcej analýzy, vyšla v roku 2001 a obsahuje osem poviedok.¹ Z hľadiska času vzniku textov je kniha heterogénna, na začiatku zbierky sa vedľa seba ocitli najstaršia poviedka (*Svadba v Káne*

¹ Žánrové zaradenie textov zbierky *Svadba v Káne Galilejskej* k poviedkam je v doterajšej literárnovednej reflexii takmer jednoznačné, výnimku predstavuje recenzia M. Součkovej, ktorá zaraďuje prvú

Galilejskej), prvýkrát publikovaná v roku 1966, a najmladšia poviedka (*Príbeh vestálky*), prvýkrát publikovaná v závere roka 1998. Časová rôznorodosť vzniku textov umožňuje identifikovať konštanty a premenné poviedkového žánru J. Blažkovej a vzťah medzi životnou skutočnosťou autorky a jej písaním (téma exilu).

Literárnovedný výskum sa doteraz precíznejšie venoval tvorbe J. Blažkovej pre deti, tvorba pre dospelých bola reflektovaná hlavne literárnou kritikou. O zbierke *Svadba v Káne Galilejskej* v čase jej vydania vyšlo niekoľko recenzií (Marta Součková, Stanislava Moyšová, Jelena Paštéková), pričom hodnotenia boli radikálne odlišné: M. Součková pokladá *Svadbu v Káne Galilejskej* v kontexte Blažkovej diela za „axiologicky najproblematickejšiu“ knihu (Součková, 2002, s. 86), na druhej strane s. Moyšová píše: „Blažková teda zmenila prostredie, ale nie tematiku a spôsob písania, ktorý je podľa môjho skromného názoru obdivuhodný a v slovenskej literatúre nemá obdobu“ (Moyšová, 2001, s. 11). V oboch recenziách sa cituje rovnaká veta z poviedky *Svadba v Káne Galilejskej*:² „V tvárach dievčat je očakávanie, dychtivosť, ktorá sa manželstvom otupuje, mení sa na pokoj, alebo na tú známou uštvanosť s visiacimi vlasmi, z ktorej môžeme jasne čítať o slastiach života, štvrtého medzi učtáreň, deti, muža a kuchyňu“ (Blažková, 2001, s. 35). Raz má byť dôkazom majstrovstva Blažkovej, ktorá „pred psychologizovaním dáva prednosť jasnozrivému a výstižnému opisu“ (Moyšová, 2001, s. 11), v druhom prípade má byť príkladom jej nepresvedčivosti: „Čo však podľa môjho názoru presahuje mieru únosnosti, sú zovšeobecnenia, vyjadrenia typu buď – alebo, jednoznačné, i preto čierno-biele (z toho dôvodu neumelecké) „škatuľky““ (Součková, 2002, s. 86). Nejednoznačnosť literárno-kritického posúdenia knihy poukazuje na nevyhnutnosť podrobnejšej analýzy jednotlivých próz *Svadby v Káne Galilejskej*.

Znaky poviedkového žánru

Medzi základné znaky poviedky podľa Martina Pilařa (1994, s. 101) patrí smerovanie k jedinému účinku, prítomnosť epifánie, krátky rozsah, rozprávač, nie reflektor, jediná hlavná postava, prežitok pocitu osamelosti a ohraničený čas fabule aj sujetu. Ich výskyt overíme v súbore textov J. Blažkovej.

Rozsah poviedok v zbierke *Svadba v Káne Galilejskej* je variabilný, dve poviedky (*Svadba v Káne Galilejskej* a *Príbeh vestálky*) svojím rozsahom výrazne prekračujú obvyklú mieru žánru, o ktorej píše Martin Pilař. No väčšina textov v Blažkovej zbierke má menší rozsah, menej než dvadsať strán (*Cesta do N.*, *Najúžasnejší vynález*, *Splývanie*, *Záhrada pozemských rozkoší*),

prózu zbierky *Svadba v Káne Galilejskej* k novelám (Součková, 2002, s. 86), no bližšie neuvádza dôvody, ktoré ju k tomu viedli.

² Poviedka *Svadba v Káne Galilejskej* má špecifickú genézu vzniku: „Nasledoval môj veľkolepo plánovaný opus *Svadba v Káne Galilejskej*, ktorý mal už niekoľko sto strán. Zamýšľala som ho ako satiru na socialistické mravy. No dĺžku som nezvládla a bolo mi jasné, že satira-nesatira, to už je uzavretá kapitola. Zoškrtnala som teda text na tú časť, ktorú som kedysi mienila ako filmový scenár“ (Blažková, 2011, s. 73). Skutočnosť, že próza nebola primárne písaná ako poviedka, vyústila do kompozičnej a rozprávačskej nedisciplinovanosti, sujetového rozptylu, epizodického stvárnenia mikropríbehov/udalostí týkajúcich sa viacerých postáv, rýchlych prestrihov medzi jednotlivými rovinami, satira sa prejavila v hyperbolizácii negatívnych javov, voľbe postáv – karikatúr, zjednodušeného hodnotenia jednotlivých javov, postáv.

prípadne v rozmedzí dvadsiatich až tridsiatich strán (*Panychída za Žofinku, Hurón*), teda v súlade s požiadavkou umožniť čitateľovi vnímať dielo naraz.

Prítomnosť rozprávača sa v poviedkach nesignalizuje, podľa terminológie³ Normana Friedmana ide o scénické rozprávanie, nie sumarizačné, „showing“ sa uprednostňuje pred „telling“. Z hľadiska formy rozprávania je v poviedkach J. Blažkovej zastúpená Ich-forma i Er-forma. Podľa Genettovho riešenia naratívnej roviny vo vzťahu k adresátovi ide o extradiegetické rozprávanie (adresát nie je vnútri rozprávaného príbehu) s raz heterodiegetickým (*Hurón, Príbeh vestálky, Splývanie*), inokedy homodiegetickým rozprávačom, ktorý je postavou príbehu (*Panychída za Žofinku, Najúžasnejší vynález, Cesta do N., Záhrada pozemských rozkoší*). V poviedke *Svadba v Káne Galilejskej* sa nachádzajú obidve podoby rozprávača, čo sa stalo predmetom kritiky v recenzii M. Součkovej (2002, s. 86) pre nízku motivovanosť ich striedania a aj v recenzii J. Paštékovej (2001, s. 88), ktorá ich chápe ako prejav autorskej nerozhodnosti a voluntarizmu. Striedanie foriem rozprávania umožnilo koexistenciu burleskných výjavov svadby vedľa Neliných intímnych reflexií samoty, no problémom, na ktorý poukázali aj autorky recenzii, je identický ironický prístup oboch rozprávačov k rozprávanému.

Využitie Ich-formy znamená priame rozprávanie, kde sa stotožňuje rozprávač s hlavnou postavou (*Cesta do N., Najúžasnejší vynález, Záhrada pozemských rozkoší*, čiastočne *Svadba v Káne Galilejskej*), prípadne s postavou v pozícii svedka (*Panychída za Žofinku*). V poviedkach s Ich-formou je postava rozprávača síce bezmenná,⁴ ale vždy personalizovaná, ide o ženskú rozprávačku, zameranú na prežívanie, hodnotenie, interpretáciu vzťahov. Priame rozprávačstvo sa nerealizuje primárne ako introspekcia do vlastného vnútra, ale rozprávačka mapuje kvalitu svojich vzťahov, vidí, reflektuje seba medzi ľuďmi, vo vzťahu k prírodnému či ľudskému priestoru.

V Blažkovej poviedkovej narácii prevláda riešenie „ja vo svete postáv“ pred „ja vnútorného monológu“. Vnútorné rozpoloženie postáv má priestorové (prírodné, meteorologické) referencie: premeny jazera a jeho okolia v poviedke *Hurón*, premeny mora a jeho okolia v *Príbehu vestálky*, záhrady v poviedke *Najúžasnejší vynález*, varianty refrénu „Prší.“, „Pršalo.“, „Stále prší.“ alebo „Vonku prší.“ v *Svadbe v Káne Galilejskej* (Blažková, 2001, s. 9, 12, 25, 31, 43, 49, 60, 61, 69, 72, 91, 99) korešpondujú s vnútorným rozpoložením postavy. To sa len zriedka v poviedkach verbalizuje priamo, J. Blažková „nepodáva psychologizujúce či nebudaj sentimentálne analýzy“ (Moyšová, 2001, s. 11).

On-rozprávanie v poviedkach *Hurón, Príbeh vestálky* a *Splývanie* nemá charakter vševedúcnosti, ide o personálnu naráciu, koncentrovanú na hlavnú ženskú postavu, stvárnenú komplexne, počnúc jej pomenovaním: *Hurón* – Soňa Turzová, *Príbeh vestálky* – Kristína Zvarová, *Splývanie* – Lenka Talichová, na ostatné postavy nazerá rozprávač len zvonku, nie zvnútra. Pomenovanie hlavných postáv je prítomné aj v on-rozprávaní *Svadby v Káne Galilejskej* (Nela Lendaková, Mariška Stanková, rodená Bobonecová), no tu nejde o personálne, ale o vševedúce rozprávanie, ovládajúce komplexne aj epizodické postavy. Panoptikum účastníkov dedinskej svadby, objektov ironizácie, karikovania reprezentuje vo viacerých digresívnych epizódach karnevalovú rôznorodosť ľudských osudov, vzťahov v ostrom kontraste s osamelosťou Nely.

³ Terminológia rozprávačskej problematiky spracovaná podľa monografie *Vypravěč* (Kubíček, 2007).

⁴ Okrem poviedky *Svadba v Káne Galilejskej*, kde je rozprávačkino meno známe (Nela) vďaka prítomnosti pasáží v Er-forme.

V prípade on-rozprávania sa prítomnosť rozprávača nesignalizuje tak výrazne ako v prípade ja-rozprávania, v oboch formách rozprávania je určitá tendencia k lyrizácii, realizovanej v referencii prežívania, vnímania seba, ľudí a priestoru (more v *Príbehu vestálky*, jazero v *Huróne*, záhrada v *Najúžasnejšom vynáleze*), a do istej miery aj k subjektívizácii⁵ rozprávania kvôli fokalizácii obmedzenej postavou (v prípade priameho rozprávača) alebo sústredenej na postavu (v prípade personálneho rozprávača) a prítomnosti ironickej interpretácie jednotlivých skutočností. Následnosť rozprávania oslabujú popisné detaily, reflexie a sujetové, temporálne digresie.

Pravidlo o jednej hlavnej postave v poviedkach sa čiastočne narúša v *Svadbe v Káne Galilejskej* a v *Panychíde za Žofinku*. Ústrednú pozíciu ženskej postavy (rozprávačky) v poviedke *Panychída za Žofinku* oslabuje v niektorých pasážach jej status svedkyne, pozorovateľky života Helgy a sprostredkovane Žofinky. V *Svadbe v Káne Galilejskej* prítomnosť dvoch spôsobov rozprávania reflektuje kontrastnú situáciu dvoch žien, svadobný deň Marišky a osamelosť Nely, ktorá interpretuje vzťahy vlastné a aj iných, v retrospektíve aj vzťah rodičov. Prostredníctvom rozprávania zameraného na Nelu a Marišku sa modeluje kontrast medzi smútkom a šťastím, osamelosťou a partnerstvom, rozchodom a vstupom do manželstva, pričom nejde o kontrast absolútny, ale korigovaný ironickým tónom rozprávača: „Je labuť, biela Mariška. Alebo hus? Telo má krátke a tučné, teda hus“ (Blažková, 2001, s. 11). Ironizácia obrazu Mariškinho šťastia, prítomnosť Neliných reflexii Marišky a zároveň absencia Mariškiných reflexii Nely vysúva do popredia príbehu Nelu, cez jej optiku sa rozpráva aj o Mariške. V rozprávaní sa nevytvárajú antinómie, lebo okrem ironizácie Marišky a svadobných výjavov sa predmetom ironizácie stáva i slobodná Nela, napríklad cez metaforické spojenie, ktorým je opísaná: „výraz hladnej mačky“ (s. 35).

Voľba rozprávačského média zameraného na ženskú postavu v každej poviedke vedie k interpretovaniu, hodnoteniu vzťahových konfliktov, nedorozumení z jedného uhla, ktoré od banálnosti a sentimentality oddeľuje redukcia explicitnej emocionality a prítomnosť ironie⁶ a v prípade ja-rozprávania aj sebaironie.

Ústredná téma a aj ústredný problém poviedok J. Blažkovej sa viaže na hlavnú ženskú postavu a smeruje von, do priestoru utvárania, fungovania jej sociálnych väzieb, dominante vo vzťahu k mužovi (partnerovi, synovi). Nefunkčný partnerský vzťah, neporozumenie, mŕňanie sa reprezentuje dvojica Nela – Jakub (*Svadba v Káne Galilejskej*), Kristína – Michal (*Príbeh vestálky*), Žofinka – Zoltán (*Panychída za Žofinku*), Soňa – Tomáš (*Hurón*), rozprávačka – muž (*Cesta do N.*), odlišnosť, nepochopenie medzi matkou a synom dvojica rozprávačka – Daniel (*Záhrada pozemských rozkoší*), Lenka Talichová – Matúš (*Splývanie*). Výnimku (len zdanlivú) z tohto základného vzorca tvorby disproporčnosti v poviedkovom príbehu J. Blažkovej tvorí

⁵ Vyjadrenie subjektívneho stanoviska rozprávača k rozprávanému v závere poviedok J. Blažkovej absentuje s výnimkou poviedky *Najúžasnejší vynález*: „Padla som celá do pazúrov nehorázných zveličovaní barónov Münchhausenov, inšpirovaných klamstiev rozprávkarov, fantazírovania falošných prorokov, blúznenia bludárov, šialeného baláchania básnikov, všetkých tých, čo vládnu tej jedinej skutočnej pravde, ktorá na svete jestvuje. Od vekov do vekov“ (Blažková, 2001, s. 244).

⁶ V poviedke *Splývanie* sa ironický odstup rozprávača od ústrednej postavy prejavuje hneď v incipite: „Lenka Talichová, profesorka románskych jazykov, prekladateľka, členka fakultného výboru, dcéra, manželka atď. atď., si v kvete svojej neprestajne posúvanej mladosti sadla na kamennú lavicu pri stene krytej plavárne, celkom zaujatá jednou zo štyroch hlavných úloh svojho života, a to materstvom“ (s. 247).

Najúžasnejší vynález, kde hlavná postava chce naplno prežívať svoju rolu dieťaťa vo fascinujúcom prírodnom svete, no vo svojej role dcéry je konfrontovaná s matkou, problém sa – tak ako v ostatných poviedkach – prezentuje ako neporozumenie medzi dvoma ľuďmi. Vzťahové disproporcie sa spájajú s osamotením ústrednej ženskej postavy, s neprítomnosťou muža (*Svadba v Káne Galilejskej*), jeho odchodom (*Hurón*), jeho túžbou odísť (*Príbeh vestálky*), rozchodom (*Panychída za Žofinku*) či nestretnutím sa (*Cesta do N.*). Ženské postavy v poviedkach problém pociťujú, vytušia a zvyčajne aj identifikujú jeho príčinu v epifánii, momente náhleho osvetlenia, zjavenia pravdy, explicitne realizovanom napríklad v poviedke *Príbeh vestálky*: „Ona sleduje hrot jeho papeka a zrazu, v jednom okamihu, ako keď sa opona roztrhne, rozlúšti celé tajomstvo: v rovnici sa stále opakuje jedno číslo – 14162415353141624153 – ale veď to je telefónne číslo! Medzimestské telefónne číslo. Torontské číslo! A Kristína odrazu vie – veď on je na smrť zaľúbený“ (s. 140); alebo v poviedke *Záhrada pozemských rozkoší*: „A odrazu, náhlým úderom som na to prišla: Sedem mesiacov sedel Daniel pod mangovníkom v bijúcom slnku záhrady Ganespur. No Boh sa nedostavil. Čakal ho tam deň za dňom, hodinu za hodinou, v mlčaní, pôste, modlitbách, no Boh neprišiel“ (s. 273).

Nazvať zbierku poviedok *Svadba v Káne Galilejskej*, kde sa v polovici textov modeluje základný problém ako disproporcia vo vzťahu, nefunkčný vzťah, rozchod, je ironickým gestom zvonku voči obsahu vo vnútri. Signalizácia ironického módu rozprávania prostredníctvom názvu sa objavuje aj v prípade jednotlivých poviedok (*Záhrada rozkoší pozemských*, *Najúžasnejší vynález*), v ktorých príbeh nekorešponduje s názvom. So sémantickou dvojznačnosťou sa pracuje v názve poviedky *Splývanie*: splývanie v prvom pláne označuje príbehovú vrstvu poviedky (syn hlavnej postavy, Matúš, sa učí plávať), v druhom pláne názov negatívnym spôsobom anticipuje poznanie matky týkajúce sa budúcnosti syna, že „Matúš nesplynie“ (s. 255). Matkina túžba po priemernosti synov, ich splynutí s väčšinou („Ó, Pane, nechaj si svoju veľkosť pre seba. Nepokúšaj ich. Zlutuj sa. Ušetri mojich synov. Ochráň ich pred prečnievaním“; s. 254) sa v záverečnej epifánii ukáže ako nereálna.

Poviedková narácia J. Blažkovej smeruje k dosiahnutiu jediného účinku, ktorý zdôrazňuje epifánie, v niektorých poviedkach aj vypointovanie situácie, hoci výraznú pointu (zlomovú voči príbehu) zvolí autorka len raz, v poviedke *Hurón*, v ostatných poviedkach sa objavujú diskretnejšie podoby ukončenia príbehu – v neurčitosti, v naznačení viacerých možností. Súbor Blažkovej poviedok vykazuje z tematického hľadiska istú homogenosť: „... tému Blažkovej tvorby tvoria vzťahy“ (Moyšová, 2001, s. 11). V prehľadovej štúdií o diele J. Blažkovej Ladislav Čúzy napísal o zbierke *Svadba v Káne Galilejskej*, že ide o individuálne predstavované osudy žien, hľadajúcich niečo (spojené s citovosťou), čo im uniká, s problémom v komunikácii s mužom, dieťaťom, v prvej poviedke o osciláciu medzi emancipovanými postojmi ženy k životu a ich tradičnou neemancipovanou podobou (Čúzy, 2007, s. 36 – 37). Téma Blažkovej poviedok sa prezentuje v kondenzovanom príbehu, často redukovanom na udalosť v ohraničenom časopriestore.

Konfigurácie času vo fikčnom rozprávaní Jaroslavy Blažkovej⁷

V poviedkach J. Blažkovej dominuje jedna konfigurácia času – rozprávanie v jednoduchom minulom čase, epické préteritum, typický čas reprezentácie a diskurz rozprávača sa často prekrýva s diskurzom postavy. Blažková uprednostňuje rozprávanie pred komentárom, z hľadiska perspektívy uprednostňuje nultý stupeň rozprávaného sveta, keď sa rozprávač spája s udalosťami (Ricœur, 2004, s. 107), pred retrospektívou (analepsiou) či anticipáciou (prolepsiou). Analepsia (rozprávanie, pri ktorom sa vraciame späť) sa v rozprávaní J. Blažkovej objavuje hlavne v poviedkach širšieho rozsahu (*Svadba v Káne Galilejskej*, *Príbeh vestálky*, *Panychída za Žofinku*), kde ide o „doplnenie rozprávania nejakej udalosti tým, že ju osvetlíme predchádzajúcou udalosťou, alebo o dodatočné vyplnenie predchádzajúcej medzery, prípadne o vyvolanie mimovoľnej spomienky opakovaným pripomínaním podobných udalostí, či o opravu predchádzajúcej interpretácie sériou nových interpretácií“ (s. 127). Prolepsia (rozprávanie vpred) vedie líniu deja k jeho logickému koncu – v poviedke *Hurón* majú proleptický charakter varovné repliky postavy fotografa, anticipujúce tragický koniec protagonistky.

Rozprávateľ čas v Blažkovej poviedkach je zvyčajne krátky, meraný zväčša len na pár hodín (*Cesta do N.*, *Splývanie*, *Záhrada pozemských rozkoší*), jeden deň (*Svadba v Káne Galilejskej*) alebo pár dní (*Hurón*, *Najúžasnejší vynález*). V poviedke *Príbeh vestálky* sa začiatok rozprávania situuje síce do zimy (február), no podstatná časť príbehu sa odohráva počas niekoľkých dní letnej dovolenky, mesiace medzi tým nerozširujú rozprávateľ čas, predstavujú čas, v ktorom sa „nič nedeje“, ktorý sa preskakuje ako „mŕtve časy“ (s. 107). Špecifické riešenie rozprávateľ času obsahuje poviedka *Panychída za Žofinku*, ktorá kľúčovú udalosť situuje do jedného popoludnia, no prostredníctvom viacnásobne uplatnenej analepsy sa rozprávateľ čas pomerne zložito štruktúruje. Obmedzenie rozprávateľ času sa aj v ďalších poviedkach prekonáva temporálnymi digresiami do minulosti postáv. Nerovnaké rozdelenie rozprávateľ času v čase aktu rozprávania sa realizuje v zmrštení, kompresii, zhustení. Príkladom zhustenia je v poviedke *Panychída za Žofinku* veta: „Roky uplývajú“ (Blažková, 2001, s. 161). Kompresia rozprávateľ času sa nachádza v závere poviedky *Hurón*, kde dostala podobu krátkej novinárskej správy, ktorá kondenzuje dramatické udalosti ústiace do tragickej smrti hlavnej postavy úsečným vyjadrením, faktografickosťou, eliminovaním priameho emočného angažovania rozprávača.

Fiktívna časová skúsenosť (Ricœur, 2004, s. 153) sa explikuje predovšetkým cez narátora: „Okolo sa nečujne presýpa čas“ (Blažková, 2001, s. 99), v prípade stotožnenia narátora s postavou cez špecifické, osobné vnímanie času, ktorého biologické determinácie (vek postavy) sú len východiskom pre nerušený pohyb kdekolvek v pamäti.

Jaroslava Blažková v poviedkach nepracuje s historickým, lineárnym časom,⁸ s časom dejín ľudstva, ale s časom konkrétneho človeka, s jeho životným tokom. Čas sa len zriedka konkretizuje v rokoch letopočtu, oveľa viac sa využíva temporálne situovanie príbehu prostredníctvom

⁷ Východiskovým odborným textom pri analýze času v Blažkovej poviedkach je kniha Paula Ricœura *Čas a literárne rozprávanie* (2004).

⁸ Hoci sa v poviedkach objavia aj dátumy: v poviedke *Panychída za Žofinku* „Dvadsiaty október“, v poviedke *Hurón* „V noci zo 16. na 17. septembra“ (Blažková, 2001, s. 165, 226), chýbajúci údaj o roku eliminuje ich presnosť, možnosť situovania fabuly na historickej osi. Neurčitostou historického času sa v poviedkach J. Blažkovej vytvára predpoklad nadčasovosti príbehov. Len v poviedke *Svadba v Káne Galilejskej* sa v retrospektíve objaví explicitné temporálne umiestnenie minulej udalosti: „V štyridsiatom treťom roku som mala deväť“ (s. 29).

veku postavy: tridsaťročná Nela v *Svadbe v Káne Galilejskej*, Michal pred štyridsiatkou v poviedke *Príbeh vestálky*, štyridsaťpäťročný Tomáš v poviedke *Hurón*. Určujúci nie je letopočet (historický čas), ale vek postavy (čas človeka), čo vyjadruje aj zaradenie informácie o veku hlavnej postavy do incipitu poviedky *Cesta do N.*: „V dňoch, ktoré vyvolali tento príbeh, som mala tridsať rokov“ (Blažková, 2001, s. 187). Rovnako údajom o veku postavy začína aj poviedka *Najúžasnejší vynález*: „Medzi mojím štvrtým a piatym rokom sme sa nastahovali do žltého domu, ktorému sa hovorilo Turinova vila“ (s. 229).⁹ Výrazné temporálne ohraničenie cez biologické indikátory (vek postavy), cez prírodné indikátory (leto, jeseň, zima, deň, noc), prípadne výber signifikantného času (deň svadby v poviedke *Svadba v Káne Galilejskej*) sa spája s presným priestorovým ohraničením sujetu, ktorý sa koncentruje do, prípadne okolo domu (*Svadba v Káne Galilejskej*, *Panychída za Žofinku*), záhrady (*Najúžasnejší vynález*), chaty (*Hurón*, *Príbeh vestálky*), staničnej reštaurácie (*Cesta do N.*), kaviarne (*Záhrada pozemských rozkoší*), bazéna (*Spĺvanie*). Priestorová referencia sa uskutočňuje ako projektívna, nie invariantná, ale premenlivá pod vplyvom hodnotenia, interpretácie, nazerania rozprávača – postavy. V Blažkovej poviedkach sa kľúčové udalosti spájajú s priestorovou referenciou k úzko vymedzenej oblasti (zväčša interiéru), menej často, než by sme od epického žánru očakávali, ide o priestorovú referenciu cesty (tá predstavuje skôr prostriedok na dosiahnutie cieľovej oblasti, priestoru, kde sa situujú hlavné udalosti). Chronotop poviedok J. Blažkovej sa tvaruje ako výrazne ohraničený.

Podoby migrácie v zbierke poviedok *Svadba v Káne Galilejskej*¹⁰

V tvorbe J. Blažkovej po roku 1989 sa v súlade s biografickými faktami (kanadský exil autorky od roku 1968) očakávala téma exulantstva,¹¹ reflexia života, pocitov Slovenky v Kanade.¹² No J. Blažková sa dlhodobo vyhýbala tematizovaniu tejto, pre spisovateľku zvlášť ťaživej životnej skúsenosti: „Trápila som sa takto dvanásť rokov. Z tých ľudí, čo poznám, som mala najdlhšie

⁹ V incipitoch oboch poviedok a aj na iných miestach sa realizuje „deiktický posun“ (Herman, 2005, s. 14), keď rozprávač upozorňuje na presun do alternatívnych časopriestorových súradníc príbehu, v poviedke *Svadba v Káne Galilejskej* sa presun do roviny analepsy začína slovami: „Aj vtedy mrholilo“ (Blažková, 2001, s. 25).

¹⁰ Primárne sa príspevok venuje migrácii vynútenej, exulantstvu, no v sujete textov *Svadba v Káne Galilejskej*, *Cesta do N.* či *Príbeh vestálky* sa uskutočňuje migrácia priestorová a aj migrácia vo vzťahoch. Hlavná ženská postava prežíva pocity späté s emigráciou: osamelosť, vydelenie sa od ostatných, kultúrnu odlišnosť, v poviedke *Svadba v Káne Galilejskej* vyjadrenú navonok aj oblečením, hodnoteným ostatnými ako prinajmenšom zvláštne, čudné.

¹¹ Vzhľadom na odlišnú sémantiku výrazov exulant (vyhnanec) a emigrant (vystaňovalec) je potrebné v prípade ľudí odchádzajúcich z komunistických krajín v 2. polovici 20. storočia podľa J. Neubauera (2009) hovoriť skôr ako o exulantoch (definitívny odchod z vlasti spôsobený priamym ohrozením slobody, dôstojnosti, a nemožný návrat) než ako o emigrantoch, ktorých sa netýkali také prísne obmedzenia.

¹² Uvažovanie o referenčných skutočnostiach v diele J. Blažkovej je možné aj v iných súvislostiach, napríklad na temporálnej rovine – v poviedke *Svadba v Káne Galilejskej* sa vek postavy zhoduje s vekom autorky: „V štyridsiatom treťom roku som mala deväť“ (Blažková, 2001, 29); na priestorovej rovine – situovanie sujetu poviedky *Najúžasnejší vynález* do Prielouče, kde autorka žila ako dieťa (biografické informácie Jurčo, 2004, s. 6). Konštatovanie L. Čúzyho, že v textoch J. Blažkovej až do *Happyendov* (2005) „sme len ťažko mohli odhaľovať tematizovanie jej osobného individuálneho života“ (Čúzy, 2007, s. 193), platí na úrovni ústrednej témy alebo problému, nie v prípade jednotlivých motívov.

obdobie choroby zo smútku za domovom. Veľmi mi chýbala moja Bratislava a zo všetkého najviac pochopiteľne slovenčina, moja reč, lebo to je nástroj, s ktorým spisovateľ pracuje. Keď vám zoberú husle a povedia: No, a teraz pekne hraj, tak akosi to dosť dobre nejde, však?“ (Blažková, 2007). Postoj autorky sa pretavil do minimalistickej prítomnosti témy exilu v jej diele. Na rozdiel od príbehov úspešnej integrácie exulantov (Czesław Miłosz, Josef Škvorecký, Milan Kundera) (Balogh, 2010, s. 53) je prípad J. Blažkovej iný a skôr potvrdzuje stereotyp nešťastného, osamelého emigranta. Nasledujúca interpretácia bude predstavovať odpoveď na otázku, či sa látková skutočnosť (migrácia autorky) nejakým spôsobom reflektovala, transformovala do témy poviedok v zbierke *Svadba v Káne Galilejskej*.

Zastúpenie témy migrácie v jednotlivých poviedkach *Svadby v Káne Galilejskej* je nevelké, objavuje sa len sporadicky, okrajovo, a to aj napriek skutočnosti, že v zbierke sa vyskytuje len jedna poviedka, ktorá bola uverejnená ešte pred exilom autorky, kým všetky ostatné poviedky už vznikali v Kanade. Motív exilu, slovensko-kanadského kontaktu, kontrastu neobsahuje poviedky *Cesta do N.*, *Splývanie* a pochopiteľne, vzhľadom na čas vzniku poviedky v roku 1966, ani *Svadba v Káne Galilejskej*. Sujet *Splývania* sa síce odohráva v kanadskom priestore, čo explikuje rozprávačovo zachytenie pohybu postáv „k tmavomodrým vodám jazera Ontario“ (Blažková, 2001, s. 254) a signalizuje menej explicitne aj oslovenie hlavnej postavy „Dearest lady“ (s. 252), no absentuje tu akákoľvek tematizácia slovenského priestoru.

V poviedke *Najúžasnejší vynález*, ktorej dej sa odohráva v Přebouči, čitateľ neočakáva prítomnosť motívu exilu. Príbeh situuje rozprávačka do časopriestoru svojho detstva: „Medzi mojím štvrtým a piatym rokom sme sa nasťahovali do žltého domu, ktorému sa hovorilo Turinova vila“ (s. 229), no v rozprávaní sa ukáže časový odstup rozprávačky od rozprávanej udalosti, vďaka čomu sa do príbehu dostal komentár, ktorý dokladá kontakt rozprávačky s kanadským priestorom: „Vyzerala vždy úpravne, cnostne, Kanadania by povedali, že sa jej maslo v ústach neroztopí“ (s. 240).

V poviedke *Príbeh vestálky* s dejom lokalizovaným do Kanady (Toronto, Nové Škótsko) sa trikrát objaví zmienka o Slovensku ako pripomenutie raz kultúrnych koreňov, potom jazykovej odlišnosti a napokon sociálnych väzieb. Podobné pripomienky vzťahu k slovenskému rámcu sa nachádzajú aj v ďalších kanadských poviedkach autorky.

Proces odovzdávania kultúrneho dedičstva sa v poviedke *Príbeh vestálky* uskutočňuje, keď otec spieva s deťmi slovenské balady: „Od Oravy ide dážď“ (s. 118). Motív slovenskej balady sa objavuje aj v poviedke *Hurón*, obrazom „jej muž zo slovenskej balady“ (s. 225) sa vyjadruje vedomie blízkeho tragického konca nevyliciteľne chorého Tomáša.

Jazykové odlíšenie slovenských postáv v kanadskom priestore sa explicitne nepomenuje, realizuje sa situačne, v dialógu. Rečová exkluzivita postáv je relativizovaná, možný kontrast sa v poviedke *Príbeh vestálky* neutralizuje replikou: „Tichšie, môžu rozumieť po slovensky“ (s. 109).

Odlíšnosť jazykového prostredia sa artikuluje aj v poviedke *Hurón*: „Nevedela rýchlo, ako sa po anglicky povie kuvik, a tak povedala malá sova“ (s. 221). Sama postava si ani neuvedomuje svoju jazykovú odlišnosť, tú skôr zaregistruje okolie, v poviedke *Hurón* sa v dialógu neznámy muž bez inej zjavnej príčiny pýta:

„A ak sa smiem spýtať – odkiaľ ste?“

„Z Toronta.“

„Mám na mysli, z ktorej krajiny ste sem prišli.“

„Zo Slovenska.“ (s. 201).

Diferenciácia postáv na základe príslušnosti k istému jazykovému spoločenstvu sa objavuje v poviedke *Záhrada rozkoší pozemských*:

„Čo je to – mnísy?“

Keď sa Danielovi zapáči, nerozumie po slovensky“ (s. 267).

Neporozumenie medzi matkou a synom sa v poviedke *Záhrada rozkoší pozemských* vyjadruje viaznucím dialógom, neporozumením na úrovni kódu, používaného jazyka (replikou o mníchoch sa Daniel vyhol odpovedi). Stretnutie v Ontárijskej galérii sa nestane stretnutím matky so synom, napriek priestorovému priblíženiu, keď sa Daniel „vrátil z Indie, kde strávil sedem mesiacov hľadaním Boha“ (s. 259), chýba porozumenie.

Tretia zmienka o Slovensku sa v poviedke *Príbeh vestálky* vzťahuje na sociálne väzby: „Slovenskí priatelia. Kanadskí priatelia.“ (s. 146), kde sa ukazuje, že v relácii slovensko-kanadských sociálnych kontaktov sú podstatné paralelnosť, prelínanie, väzby a nie odlišnosť, kontrast.¹³

V poviedke *Hurón*, situovanej do kanadského prírodného priestoru, sa viackrát objavuje zmienka o Slovensku vo forme spomienky na blízkeho človeka: „Jeho oravská stará mať tvrdievala, že taký ‚náčin‘ je na každé hlavybolenie najlepšia vec“ (s. 205).

Najvýraznejším spôsobom sa dokumentujú dôsledky exilu v rovine sociálnych kontaktov v poviedke *Panychída za Žofinku*. Kým ostatné poviedky buď vôbec nereflektujú exil (*Svadba v Káne Galilejskej*, *Splyvanie*, *Cesta do N.*), alebo sa v nich objaví len okrajovo (Kanada spomenutá raz v poviedke *Najúžasnejší vynález*, trikrát spomenuté Slovensko v poviedke *Príbeh vestálky*, niekoľkokrát v poviedke *Hurón*), poviedka *Panychída za Žofinku* pracuje so slovenskými a kanadskými motívmi najintenzívnejšie. Kanadsko-slovenské oscilácie sa realizujú v sujete, v rozložení a (ne)prítomnosti postáv a aj na úrovni kompozície, keď kanadský priestor a postavy s ním späté (Helga, rozprávačka) rámcujú vložený slovenský príbeh (Žofinka, Zoltán). Kanadský priestor zhmotnený do Helginho domu vo Waterloo sa tvaruje ako konvergentný, ako miesto stretávania sa hlavne ženských postáv, miesto spomínania. Slovenský priestor zastupuje predovšetkým Tatranská Lomnica (príbeh Žofinky) a okrajovo Bratislava¹⁴ (rozprávačka, pani Solená) či Liptovský Hrádok (Helgini rodičia a sestra Elenka). Celkom ojedinele sa vyskytuje aj opačná reflexia emigrácie, od postavy, ktorá ostala na Slovensku a do Kanady prichádza len na návštevu – postava pani Solenej reflektuje kanadský spôsob života ironicky s prímесou závidi, ale aj škodoradosti, keďže svojím výrokom naráža na nadváhu žien: „Takto vy si teda v tej Kanade užívate!“ (s. 176).

Bohoslužba za Žofinku (pochovanú na Liptove) v Helginom dome (Waterloo v Kanade) vedie postavy k zvýšenému vnímaniu, precíteniu vzdialenosti a zároveň k hľadaniu spojív: „Je to možné, že tie isté hviezdy svietia na Žofiin hrob? Že tento náš kanadský mesiac, čo sa tu ble-do blíži k úplnku, svieti aj na čerstvo navrhovaný rov v Liptove?“ (s. 182). Konvergentný priestor Helginho domu umožňuje zlučovanie, vzájomnosť, podporu aj zdieľané prežívanie smútku za príbuznými, známymi, čo potvrdzuje úzku súvislosť medzi migračnými a sociálnymi

¹³ Naopak, kontrastné usúvzťažnenie slovenského a kanadského nachádzame v poviedke *Hurón*: „Lenže to boli slovenskí psi, nie títo zhlúpnutí kanadskí chudáci“ (s. 205).

¹⁴ Spomienky na Bratislavu patria hlavne rozprávačke *Panychída za Žofinku*. Súčasťou smútočného zhromaždenia v Helginom dome je tiež pani Solená: „Xéniina mama, ktorá vraj práve docestovala z Bratislava“ (s. 166). Pripomienka Bratislavy sa vyskytuje aj v poviedke *Záhrada rozkoší pozemských*: „V Bratislave v tom čase žobráci ani neboli“ (s. 263).

sieťami: „Sociální sítě vytvářejí podmínky k transferu z jedné země do druhé a vytvářejí podmínky k adaptaci v novém prostředí“ (Uherek, 2016, s. 41). V poviedke *Panychída za Žofinku* sa výrazným spôsobom ukazuje dôležitosť sociálnych sietí v exile, ktoré eliminujú pocity bezradnosti, vykorenenosti.

V Blažkovej zbierke *Svadba v Káne Galilejskej* sa téma exilu nachádza v diskkrétnej podobe. V poviedkach sa neverbalizuje samotná migrácia, ale až jej následky, stav po migrácii. Len zriedkavo sa následky exilu stvárajú priamo ako spomienky na chýbajúci priestor domova, ako poznanie kultúrnej odlišnosti, častejšie ako spomienky na človeka, ktorý tu nie je. K výrazovým prostriedkom vyjadrujúcim tému exilu patrí kontrast alebo paralela v kanadsko-slovenských reláciách a jazyková exkluzivita postáv, prostredníctvom ktorej sa vyjavuje inakosť.

Záver

Texty J. Blažkovej v zbierke *Svadba v Káne Galilejskej* vykazujú základné znaky poviedkového žánru: smerovanie k jedinému účinku, prítomnosť epifánie, krátky rozsah, jediná hlavná postava, ktorá zakúša pocit osamelosti, projektívna priestorová referencia a ohraničený chronotop.

V poviedkach J. Blažkovej sa vyskytuje hlavne personálny alebo priamy rozprávač, vždy zameraný na konkrétnu ženskú postavu (individualitu, nie typ), teda nevyhnutne subjektívny v selekcii informácií, vo voľbe zorného uhla pri modelovaní ostatných postáv, s obmedzenou, nie objektívnou optikou. Personálny rozprávač sa koncentruje na ústrednú ženskú postavu, modeluje ju komplexne, ale na ostatné postavy nazerá len zvonku, ešte viac je oklieštená nulová fokalizácia priameho rozprávania protagonistky, okrem obmedzenia v rozprávaní o ostatných postavách sa jej týka aj obmedzenie vo vzťahu k sebe samej, hovorí o vlastnej významovej, ale nie výrazovej rovine. V rozpore s dištinktívnymi znakmi poviedky avizovanými M. Pilařom (1994, s. 101) nedominuje v Blažkovej poviedkach jednoznačne rozprávač nad reflektorom a neexponuje sa osoba rozprávača ako rozprávača, Blažkovej rozprávač sa nesústreďuje na akt rozprávania, ale na rozprávané. Dôležitú úlohu v naratívne má časopriestorová pozícia rozprávača, postavy, často sa vymedzuje a je konkretizovaná už incipitom poviedky.

Referencie poviedkovej narácie smerom von, k látkovej skutočnosti, k životu sa v prípade J. Blažkovej odohrávajú diskrétnym spôsobom. Hoci sa v čase „látková a tematická línia v próze J. Blažkovej v zásade nemení“, k zmene predsa len – „vplyvom autorkinho osobného času – prišlo: vymenila sa ľudská zrelosť rozprávačského podložja, skomornelo a zintenzívnelo sa ‚dospelé‘ zhodnocovanie rozprávačovho ‚videnia‘ deja“ (Bilasová, 2001, s. 60). V popredí poviedkových príbehov je väčšinou vzťahový problém – partnerský alebo rodičovský, téma migrácie sa objavuje len v jeho pozadí, v podobe jazykovej exklúzie postáv explikovanej v dialógoch, v tematickej rovine v podobe sporadických spomienok na slovenskú slovesnú tvorbu, na konkrétnych ľuďoch na Slovensku (rodinných príslušníkov), čo sa najvýraznejšie prejavilo v poviedke *Panychída za Žofinku*.

Poviedky J. Blažkovej charakterizuje emocionalita korigovaná iróniou a sebaíroniou (Paštéková, 2001, s. 89), ženská tematika – záujem o (ne)možnosť realizovať sa vo vzťahu a s tým spätá reflexia vzťahových, partnerských či rodičovských problémov. Ústrednou postavou poviedok J. Blažkovej v zbierke *Svadba v Káne Galilejskej* je žena – partnerka, manželka, matka či dcéra, žena vo vzťahu, pre ktorý je príznačná disfunkčnosť, ktorý sa rozpadá, a preto postava zažíva pocit osamelosti, a to aj uprostred ľudí (v poviedke *Svadba v Káne Galilejskej*). Orientačné centrum postavy je situované von, nedominuje vnútorný monológ, ale

cez pozorovanie (ľudí, prírody), cez videnie sa postava dopracováva k vedeniu, často realizovanom v podobe epifánie. Nadčasovosť tém J. Blažkovej a spôsob ich tvarovania zabezpečuje čítavosť jej poviedok.

LITERATÚRA

- BALOGH, Magdolna. 2010. Skúsenosť stredoeurópskej emigrantskej literatúry. *World Literature Studies*, 2010, roč. 2 (19), č. 4, s. 49 – 55. ISSN 1337-9275.
- BILASOVÁ, Viera a Viera ŽEMBEROVÁ. 2001. Kompozičná stratégia prozaického textu a noetika autora textu (Na textoch Jaroslavy Blažkovej). In: STANISLAVOVÁ, Zuzana a Viera ŽEMBEROVÁ (eds.). *Vnútrotextové priestory textu v literatúre pre deti a mládež*. Prešov: Náuka, 2001, s. 59 – 64. ISBN 80-89038-06-9.
- BLAŽKOVÁ, Jaroslava a Helena DVOŘÁKOVÁ. 2007. Som biela pani v prázdnom dome. *ASPEKTin – feministický webzín* [online]. Bratislava: Záujmové združenie žien ASPEKT, 2007 [cit. 24. 08. 2017]. ISSN 1225-8982. Dostupné na: http://archiv.aspekt.sk/aspekt_in.php?content=clanok&rubrika=18&IDclanok=302.
- BLAŽKOVÁ, Jaroslava a Ľuboš JURÍK. 2011. Prečo mám takú ostrú pamäť. In: JURÍK, Ľuboš. *Rozhovory po rokoch*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2011, s. 65 – 75. ISBN 978-80-8119-035-3.
- BLAŽKOVÁ, Jaroslava. 2001. *Svadba v Káne Galilejskej*. Bratislava: Aspekt, 2001. 278 s. ISBN 80-85549-20-4.
- ČÚZY, Ladislav. 2007. Fenomén Jaroslavy Blažková. In: PEKAROVIČOVÁ, Jana a Miloslav VOJTECH (eds.). *Studia Academica Slovaca 36*. Bratislava: STIMUL, 2007, s. 181 – 193. ISBN 978-80-89236-23-7.
- HERMAN, David. 2005. *Přirozený jazyk vyprávění*. Brno, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005. 126 s. ISBN 80-85778-45-9.
- JURČO, Milan. 2004. Naša zelená generácia: K zrodu prozaičky Jaroslavy Blažkovej. *Bibiana*, 2004, roč. 11, č. 1, s. 6 – 17. ISSN 1335-7263.
- KRIŽ, Agnieszka. 2000. Jaroslava Blažková jako przedstawicielka pokolenia „Młodej tvorby“ z uwzględnieniem percepcji jej utworów w Polsce. In: DUDÁŠOVÁ, Júlia (ed.). *Slovensko-poľské vzťahy v reláciách interkultúrnej komunikácie*. Prešov: Filozofická fakulta v Prešove, 2000, s. 92 – 99. ISBN 80-8068-013-2.
- KUBÍČEK, Tomáš. 2007. *Vypravěč*. Brno: Host, 2007. 240 s. ISBN 978-80-7294-215-2.
- MOYŠOVÁ, Stanislava. 2001. Dobrá, skvelá, lepšia ako Saganová. *Kultúrny život*, 2001, roč. 2, č. 31-32, s. 11. ISSN 1335-6976.
- NEUBAUER, John a Bordála Zsuzsanna TÖRÖK (eds.). 2009. *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2009. 626 s. ISBN 978-3-11-021773-5.
- PAŠTÉKOVÁ, Jelena. 2001. Irónia vs. emócia. *RAK*, 2001, roč. 6, č. 5 – 6, s. 84 – 89. ISSN 1335-1702.
- PILAŘ, Martin. 1994. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, 1994. 116 s. ISBN 80-7042-411-7.
- RICEUR, Paul. 2004. *Čas a literárne rozprávanie*. Bratislava: Vydavateľstvo Iris, 2004. 266 s. ISBN 80-89018-29-7.
- SOUČKOVÁ, Marta. 2002. Čitateľsky úspešné, ale... *Romboid*, 2002, roč. 37, č. 4, s. 85 – 87. ISSN 0231-6714.
- UHHEREK, Zdeněk, Šárka OŠŤÁDALOVÁ, Věra HONUSKOVÁ a Vladislav GÜNTNER. 2016. *Migrace: Historie a současnost*. Ostrava: PANT, 2016. 144 s. ISBN 978-80-905942-9-6.

Poznámka autorky

Príspevok je výstupom riešenia projektu VEGA č. 1/0157/17 Literárne podoby migrácie, zodpovedná riešiteľka Martina Kubealaková.



PhDr. Gabriela Mihalková, PhD.
Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií
Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove
17. novembra 1
080 78 Prešov
Slovenská republika
gabriela.mihalkova@unipo.sk

Cenzúra a rozvoj literatúry v neskorom osvietenstve

Hľadanie korelácie

Ivona Kollárová
Historický ústav SAV

Censorship and the Development of Literature in the Late Enlightenment Exploring for the Correlation

Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 81-102

The article is based on the analysis of censor's opinions from 1790 to 1800. The idea of exploration was to verify the late Enlightenment narrative about negative influence of censorship on the (national) literature development. Besides that, author examines modern theoretical models; they apprehend censorship like an inseparable element of the literary communication. Author abstracts problematic topics from censor's opinions; interpretation relativism and notions up-dating in regard of social and political processes (The French revolution). The censorship had an influence not only on content, but also it caused the change of communication way (manuscripts circulation) and concealment practice improvement. The state control image complements the view of non-government forces which affected the author within community. The article finally suggests importance of ego-documents for deeper understanding of correlation between censorship and literary communication.

Keywords: censorship, national literature, the late Enlightenment

Ak sa má cenzúra vzťahovať bez výnimky na všetko, čo má byť vydané, mali by sme mať vopred oprávnenú obavu, aby neprekážala jednak autorom, ktorými by mohla vlast' oplývať, ale budú odstrašení obťažujúcimi úskaliami, jednak vzdelaným ľuďom zo zahraničia, ktorí by mali byť povolaní v mene verejného dobra do tohto prostredia, kde literatúra ešte nie plne rozvinutá, z tej krajiny, kde sú múzy dosiaľ spútané, aby (cenzúra, pozn. prekladateľa) ... v týchto podmienkach nebrzdila kultúru a tak veľmi potrebný vzrast literárneho poznania a vzdelania všetkého druhu na veľkú škodu štátu...¹

Komentovanie stavu literatúry a prekážok jej rozvoja možno sledovať od rozšírenia kníhtlače. V období protireformácie a rekatolizácie sa v úvahách pravidelne objavuje téza o nedostatku

¹ VAY, Štefan. *Separata Opinio, quoad Generalia Libertatis Preli principia in Conformitatae Art. 15. 1790/1 deligenda*. Lyceálna knižnica Kežmarok. Rkp. zv. 214. Príspevok poslanca na rokovaní uhorského snemu pri príležitosti prípravy zákona o slobode tlače. Pozri aj Kollárová, 2015, s. 405 – 426.

tlačiarňi produkujúcich pre minoritnú konfesiu, pričom za rozvoj literárneho života sa považuje väčšie množstvo napísanej, preloženej a vydanej náboženskej literatúry. Do diskurzu sa vďaka osvietenstvu dostáva iné, nekonfesionálne vymedzenie literatúry a literárneho života. Jakub Glatz v roku 1799 napísal, že pochádza z krajiny, kde sa ani nedá byť dobrým spisovateľom pre jestvujúce podmienky, aby následne osvetlil niekoľko faktorov spôsobujúcich tento stav. Hovorí o akejsi „nevycvičenosti“ v spisovateľstve, ktoré sa nemôže rozvíjať v nepriaznivej kultúrnej atmosfére. Najviac však zdôrazňuje cenzúru a nedostatok slobody tlače. Konkrétnym príkladom zásahov cenzora do jednej básne podložil svoje tvrdenia o hlúposti cenzorov (hovorí o tzv. Cesonrenmikrologie). Slovanská literatúra sa podľa neho nemôže rozvíjať preto, lebo v každej stolici hovoria iným dialektom. Knihy nemajú odbyt a spisovateľ nemôže požadovať honorár.²

Debata o cenzúre vyvrcholila v neskorom osvietenstve, keď sa zmenila na diskusiu o slobode prejavu a myslenia (Biermann, 2012, s. 188 – 191). V rokoch 1790 – 1793 pripravovali poslanci uhorského snemu zákon o slobode tlače. Ak by vstúpil do platnosti, Uhorsko by sa stalo jednou z prvých krajín v Európe, ktorá by v podstate zrušila preventívnu cenzúru. Ako najdôležitejší argument sa objavuje téza o tom, že cenzúra je prekážkou rozvoja národnej literatúry nielen v podobe tlaku na autorov, ale zároveň stavia hrádze kultúrnemu transferu, pretože kontrola importu obmedzuje kontakty s vyspelou európskou literatúrou (Kollárová, 2015, s. 405 – 414). Zákon najmä v dôsledku politického vývoja v Európe nielenže nikdy nevstúpil do platnosti, ale disciplinizačný tlak pôsobiaci na autorov, vydavateľov a distribútorov bol intenzívnejší ako v predchádzajúcich obdobiach. Základným argumentom pre nastolenie tohto tlaku bolo „zachovanie verejného pokoja“.

Obraz dobrého autora a zlého cenzora dnes nahrádzajú teoretické modely vnímajúce cenzúru ako produktívnu formu moci. Nielen explicitné zákazy, ale celá škála subtílnejších mechanizmov, skrytých procesov a inhibícií v myslí autora zaistuje „dodržiavanie diskurzu alebo mlčanie“ (Bourdieu, 2012, s. 52 – 53). V týchto modeloch sa pracuje s termínom zavrhnutie (forecluse). Korene má v psychoanalýze (vo freudovskom vnímaní latentného a manifestovaného) a dnes nám umožňuje pomenovať a uchopiť implicitnú, neviditeľnú cenzúru, ktorej oporu nevidíme v explicitnej regulácii, v bezprostrednom zákaze (Butlerová, 2012, s. 84 – 89). Vedie nás to i k pojmu autocenzúra, inak považovanému mnohými autormi za problematický predovšetkým pre svoju rozplývavosť (Biermann, 2012, s. 169 – 170).

Vo svojom výskume dejín vydavateľskej činnosti som vnímala cenzúru ako dozor a disciplináciu spoločenskej komunikácie najskôr v rovine explicitných cenzorských aktov – nariadení, vyhlášok, cenzorských posudkov a zákazov. Postupne sa však stále viac vynárali otázky súvisiace s nikdy nevydanými rukopismi a textami, o ktorých dnes vieme len vďaka cenzorskému posudku, a viedli k úvahám opúšťajúcim pevnú pôdu pramennej preukázateľnosti. Teoretické modely podporujú uvažovanie o „neviditeľných“ silách a možnostiach ich skúmania. Dobový diskurz o retardačnom vplyve cenzúry na rozvoj literatúry podmieňuje úvahy o tom, či možno túto súvzťažnosť ukotviť, preukázať a objektivizovať, alebo spochybniť ako mýtus a jednu z metafor neskorého osvietenstva a rodiaceho sa nacionalizmu.

V roku 1755 dokončil františkánsky mních a básnik Hugolín Gavlovič (1712 – 1787) básnic-kú skladbu *Valaská škola*. V roku 1758 získal aprobáciu cirkevných predstavených na vydanie

² [GLATZ, Jakub]. *Frey müthige Bemerkungen eines Ungars über sein Vaterland. Auf einer Reise durch einige ungarische Provinzen*. Teutschland, 1799, s. 7, 305 – 312, 331 – 337 a i.

inej básnickej skladby – *Kresťanská škola*. Ani jedno z diel počas jeho života nevyšlo a ako sa postupne ukázalo, Gavlovič napísal a pravdepodobne aj chcel vydať niekoľko ďalších textov. Boli však až desaťročia po jeho smrti náhodne objavené v rukopisných pozostalostiach kláštorov, v ktorých žil. Nebolo v nich nič nekonsenzuálne z hľadiska majoritného náboženstva a morálky, neurážali štát ani panovníka. Pochopenie okolností spôsobujúcich, že Gavlovičove básne, považované dnes za to najkvalitnejšie, čo v slovenskej literatúre vzniklo v období medzi barokom a klasicizmom, nám dnes sprostredkovane umožňujú rôzne indicie a paralely získané z iných uskutočnených či neuskutočnených vydavateľských projektov tohto obdobia (Kollárová, 2012). Ukazujú nám, že typografické médium pôsobilo vytesňujúco na isté obsahy, že formovalo „mainstreamové“ stereotypy, že diela s menším počtom príjemcov mali v čase, keď mecenát postupne nahradili prenumeračné a nakladateľské spôsoby financovania, len malé šance na typografické šírenie (Kollárová, 2013, s. 234 – 237).

Iné príklady ukazujú, že rukopisná kniha si udržiavala svoje postavenie aj vďaka tomu, že nepodliehala disciplinizačným aktom. Celý korpus nikdy nevydanej slovenskej rukopisnej poézie s často problematickým, sociálnym, antiklerikálnym či lascívnym a erotickým obsahom toto konštatovanie potvrdzuje (Minárik, 1984, s. 354 – 355).

Téza o tom, že cenzúra je bariérou rozvoja, pretože neumožňuje texty dovážať, vydávať a šíriť, kladie pred nás niekoľko otázok. Okrem iného sa postupne ukazuje, že cenzúrne bariéry neboli plne účinné a vyvolávali protiopatrenia (anonymita autorov a tlačiarov, tajná distribúcia). Vieme preukázať prítomnosť desiatok zakázaných kníh vo fondoch súkromných i verejných knižníc. Vieme preukázať transfer a recepciu problematických a zakázaných diel od európskych autorov v uhorskom prostredí. A zároveň nevieme, akoby by vyzeral ideálny „rozvoj literatúry“ v podmienkach bez pôsobenia dozoru. Avšak ani modernejšiu tézu o tom, že medzi autorom a cenzorom je akási latentná kooperácia, nevieme v staršej literatúre dôveryhodne podložiť (Burt, 2012, s. 332 – 341).

Mediálne prostredie bolo multikauzálne a myseľ autora je nepreskúmateľný priestor, ktorý nám len zavše poodhalí korešpondencia či iné ego-dokumenty. Preto je tento príspevok len akýmsi hľadaním súvzťažností v relatívne krátkom, hoci dynamickom období vývoja. Ťažisko môjho záujmu leží v neskorom osvietenstve (1789 – 1800), teda v období počiatkov literárneho klasicizmu (samozrejme, s potrebnými presahmi). Je to zároveň obdobie, ktoré historici označujú ako začiatok dlhého 19. storočia, obdobie, v ktorom mal diskurz o slobode prejavu aj vďaka ideám Veľkej francúzskej revolúcie jeden zo svojich kulminačných bodov. Bolo to obdobie radikálnych spoločenských reforiem a zrodu liberálneho a nacionálneho hnutia, ktoré vyvrcholilo v revolúcii 1848. Charakterizujú ho nielen politické, ale aj kultúrne premeny, formovanie politickej a literárnej verejnosti. Je to fáza tesne pred formovaním konceptu národnej literatúry, ktorý ovplyvňuje literárny výskum dodnes a je zodpovedný aj za použitie jazykového selektívneho filtra a príklonu tradičných národných filológií k jazykovo vymedzenému celku národnej literatúry (Papoušek – Tureček, 2005, s. 7). Pohľad na literatúru optikou cenzorov nás upozorňuje na súčasnú marginalizáciu literatúry v maďarskom, latinskom a nemeckom jazyku. Preto viac ako klasické jazykové vymedzenie je pre môj výskum ťažiskový dobový repecný horizont uhorského multilingválneho prostredia (Tureček, 2005, s. 18).³

³ Takto vníma národnú literatúru aj Rudo Brtáň (Brtáň, 1970).

Ťažiskovým prameňom sú zachované cenzorské posudky. Okrem iného nás upozorňujú, že to, čo dnes považujeme za literárne žánre, nebolo v tomto období tak dôsledne oddelené od odborných či teologických textov. Ponúkajú pohľad na celé spektrum komunikovaných obsahov od teológie a náboženstva cez politiku a právo až k dobovým vedám. To, čo predstavuje literatúru a literárnu komunikáciu v dnešnom vnímaní, tu musíme hľadať v širokom poli mediálnej komunikácie. Analyzované cenzorské posudky postupne sformovali akési tri literárne okruhy s rôznymi dobovými špecifikami. Veľký priestor mala poézia ako heterogénny segment, v rámci ktorého zohrávala významnú úlohu príležitostná poézia, veršovaná politická satira či ľudová poézia. Hoci má próza v dnešnom vnímaní literatúry kľúčové postavenie, v cenzorskej praxi skúmaného obdobia nachádzame málo stôp. Cenzorské posudky zachytávajú najmä import diel a dramatickú tvorbu, ktorá umožňuje abstrahovať problematiku literárneho prekladu a kultúrneho transferu.

Cenzúra a cenzor

Formálny rámec dával cenzúre systém, ktorý sa vytvoril vďaka jozefínskej reforme cenzúry. Na jeho čele v Uhorsku stála miestodržiteľská rada podriadená centrálnej dvorskej cenzorskej komisii. Najdôležitejšou výkonnou zložkou bol cenzorský úrad v Budíne. Cenzori na akadémiách a niektorí riaditelia gymnázií pôsobili ako tzv. lokálni cenzori v priamej podriadenosti študijných riaditeľov školských obvodov (Kollárová, 2013, s. 35 – 44). Okrem tejto štátnej cenzúry si svoje postavenie udržala cirkevná cenzúra; ako sa ukáže, rozhodovala o publikovaní diel duchovných a bola tiež prizvaná k cenzurovaniu náboženských diel.

Hoci od čias Karola VI. prebiehala postupná sekularizácia cenzúry a Jozef II. ju formálne zavýšil, dôležitú rolu v nej stále hrala tradícia. Kľúčovou postavou tejto tradície je duchovný, spravidla jezuita so vzdelaním a mentálnou výbavou na sofistikovanú, textami teologických autorov podloženú obranu a agresívne presadzovanie tradícií jedinej správnej cirkvi a jej tesného spojenia so štátom. Vyvolalo to nejednu konfliktnú situáciu, ale jozefínska atmosféra bola i s odstupom času považovaná za priaznivú a „slobodnú“. Pravdepodobne aj vďaka kontrastu, ktorý vznikol, keď sa vývoj začal na konci osemdesiatych a na začiatku deväťdesiatych rokov uberať iným smerom. Hoci Leopold II. a po ňom František II. do systému nezasiahli, zmena predsa len nastala. Reguláciu literárnej verejnosti integrovali do koncepcie štátu tvoreného spojením vôle a moci, pričom najvyšším zákonom bolo udržanie všeobecného pokoja (Wögerbauer a kol., 2015, s. 141). Ako napísal Ján Mišianik, jozefínskemu liberálnemu systému dali iného – reakčného – ducha (Mišianik, 1974, s. 241 – 242). Centralizovaný systém poslúžil Jozefovi II. na oslobodenie komunikačného priestoru, ale jeho nasledovníci ho použili ako nástroj represie s cieľom zabrániť spoločensko-politickým pohybom, strach z ktorých bol po Veľkej francúzskej revolúcii evidentne prítomný v mocenských štruktúrach spoločnosti.

Zmena politickej klímy teda vyvolala postupnú zmenu cenzúrnej politiky, ktorú mali zabezpečiť cenzori. Dnes o nich vieme relatívne málo. Kariére cenzora predchádzalo spravidla pedagogické pôsobenie na jezuitských stredných a vysokých školách v krajine. Zachovalo sa nám niekoľko životopisov cenzorov, resp. záujemcov o úrad cenzora vytvorených pri príležitosti uchádzania sa o túto pozíciu. Okrem údajov o vzdelaní a predchádzajúcich zamestnaniach

podčiarkujú prehľad v literatúre, znalosť jazykov a istú bezúhonnosť (Kollárová, 2013, s. 180 – 182).⁴

Úrad bol pravdepodobne atraktívny nielen pre svoje finančné ohodnotenie. V roku 1792 sa oň uchádzal okrem iných literárny historik Alexius Horányi.⁵ Nebol jediným literárne a vedec-ky aktívnym cenzorom. Peštiansky cenzor Leopold Schaffrath nám ukazuje, že ani cenzorom neboli cudzie praktiky zatajovania autorstva a okolností vydania, teda nerešpektovanie platných predpisov. V roku 1799 vydal latinskú báseň pod pseudonymom a s falošným impresom.⁶

Aj v relatívne slobodnom jozefínskom období boli autori pod istým tlakom. Ten sa prejavoval nielen v podobe štátnej, ale aj cirkevnej cenzúry, ktorá sa vzťahovala predovšetkým na literárne činných duchovných. Hoci sa túto prekážku usilovali obísť, práve cirkevná cenzúra poznačila dvoch v slovenčine tvoriacich autorov – Jozefa Ignáca Bajzu (1755 – 1836) a Juraja Fándlyho (1750 – 1811). O osobnostiach vykonávajúcich dozor nad literárne aktívnymi duchovnými vieme dnes ešte menej ako o štátnych cenzoroch. Ich pohľad na literárnu tvorbu a komunikáciu nám dnes sprítomňujú len ich stanoviská.

Próza a dráma

Jozef Ignác Bajza venuje vo svojom románe *René mládenca príhody a skúsenosti* priestor príbehu o tom, ako cenzúra zakázala jeho *Rozličné verše*. Napísal ich „povzbudený terajšou slobodou písania“. Považoval ich za prospešné, vtipné, poučné, satirické, ale nie paškvilné. Cenzor sa vyjadril, že sú pohoršujúce, škodlivé, dvojzmyselné a kacírské. Bajzu to však nenaučilo pozerať sa na svoje literárne diela očami cenzora. Naopak, v druhej časti románu úplne vypadol z role poslušného kňaza. Opisom tvrdej reality odhalil svoju opozičnosť, svoju odvážnu a konfrontačnú povahu. Následky nenechali na seba dlho čakať. Zachovali sa dva cenzorské posudky označujúce román za škandalózný. Opisy zamilovanosti a lásky voči kňazovi, očarenie ženskými pôvabmi, pasáže opisujúce zvyky moslimov, narážky na sodomiu osmanského sultána v prvom zväzku a vykreslenie sociálnych pomerov či reformný katolicizmus vynárajúci sa z druhého zväzku spôsobili, že náklad prvej časti skonfiškovali a hárky druhej časti vzali tlačiarovi priamo z dielne.⁷ Aj preto sa o jeho existencii literárna verejnosť veľmi dlho nedozvedela a prvý slovenský román si nenašiel čitateľov. Bajzu presviedčali, aby podobné pokusy neopakoval. Ján Tibenský v tejto súvislosti napísal, že „nešťastný osud Reného zlomil aj smelú a odvážnu spisovateľskú líniu J. I. Bajzu“. Na myslí mal predovšetkým to, že Bajza nikdy viac nič podobné nenapísal. V nasledujúcom období sa koncentroval najmä na polemiky s Fándlym, ktoré

⁴ V roku 1794, po smrti cenzora Mathiasa Hübnera sa do cenzorského úradu prihlásilo niekoľko uchádzačov, medzi nimi jeden, ktorý priznal, že slovenský jazyk neovláda. Pozíciu síce nezískal, ale táto okolnosť poukazuje na marginálne vnímanie slovenských diel v mediálnej komunikácii. Magyar nemzeti levéltár – Országos levéltár (ďalej MNL – OL), C 60, cs. 88, 445, f. 48 – 50. Vo viedenskej cenzorskej komisii bol pre texty v slovenských jazykoch vždy ustanovený jeden cenzor.

⁵ MNL – OL, C 60, cs. 81, 24143, f. 224. Najznámejším spisovateľom medzi cenzormi bol viedenský cenzor Alois Blumauer.

⁶ SCHAFFRATH, Leopold [pseud. PARTHENIUS, Philander]. *Parthenii Philandri apud Societatis Jesu quondam discipuli Ibis ... Cairi in Aegypto*. [Pest]: typis Buonapartianis prostat in Officina ad Signum Hyaenae [Trattner], 1799. Pozri Vizkelety-Ecsedy, 1996, s. 156.

⁷ Literárny archív SNK, sign. 214 A 36, Tajnai, Jonáš. *Ex commissione venerabilis consistorii relegi librum cum titulus Rene*, sign. 214 A 21, *Author libelli scopum...* Pozri Tibenský, 1955, s. 39. Z druhej časti sa zachovali dva neúplné výtlačky.

historici interpretujú ako boj proti bernolákovskej platforme kodifikácie slovenčiny. Na konci osemdesiatych rokov začal vydávať zbierku kázni a v deväťdesiatych rokoch sa mu podarilo vydať upravené *Rozličné verše* pod názvom *Slovenské dvojnásobné epigrammata* a zbierku poviedok, anekdot a hádaniek *Veselé účinky a rečení*.

Naše poznatky o jeho živote naznačujú, že ho povaha predurčovala k polemickému a provokatívnemu písaniu. Do sporov sa dostával nielen vďaka svojim textom. Jeho tvorba v deväťdesiatych rokoch, po problémoch s cirkevnými cenzormi, nie je taká vyhrotená. Valér Mikula napísal, že „v dielach, v ktorých sa už prispôsobuje predstavám cirkevných cenzorov, polemizuje – nepriamo a možno nechtiac – vlastne sám so sebou, so svojim neprispôsobivým temperamentom a so svojou ctižiadostou...“ (Mikula, 1986, s. 46).

Zdá sa, že niečo podobné môžeme tvrdiť aj o Bajzovom oponentovi v polemikách a rovesníkovi Jurajovi Fándlym. Cenzúra mu spôsobila ešte väčšie problémy, ktoré v roku 1790 vyvrcholili štrnásťdňovým internovaním v kláštornom väzení. Cenzor, kanonik Jozef Kluch, v posudku na dielo *Dúverná zmlúva* v posudku uviedol:

Je to kniha, ktorá, hoci sa snaží o zvláštnosť a spôsobnosť slovenského, v Uhorsku užívaného jazyka, predsa je len vo svojom slohu nacelkom sedliacka. K tomu krajne oplýva prílišnou autorovou závisťou proti rehoľným mužom i rádom a predstavuje ich rovno uštipačne a utŕhačne pre nespočetné, čiastočne neisté, čiastočne priamo s babskými klebetami zmiešané, čiastočne v niečom azda pravdivé, ale z jednotlivých osôb a prípadov na ich všeobecnú hanbu pritiahnuté, nerozumne a okrem toho aj zveličene podané výpovede, veru neobozretne do tlače dané. Slovom, usiluje sa dokázať o nich, že sú pre zaostalosť vo vzdelanosti, pre lestné úskoky proti kresťanskému ľudu, pre jeho nespočetné nadužívanie ako by zjavnými úbožiakmi a vlastne verejnosti škodlivými podvodníkmi, aj potupne to predkladá so všetkou účinnosťou slov nielen literárnemu svetu, ale aj ľudu. Nech sa hanbí toto storočie za takéhoto autora a za takéto hanebné, kresťanského človeka, Kristom odporúčanej lásky aspoň mierne vedomého, nehodné dielo, ktoré veru nevzdeľáva, no istotne uráža (Baník, 1950, s. 516).

Sú tu zhrnuté všetky námietky cirkevnej cenzúry, všetky narušenia dobového kánonu cirkevného spisovateľa z hľadiska obsahu i formy. Kritický pohľad na spoločenské a cirkevné problémy vníma cenzor ako nenávisť a útok. Použitie slovenského jazyka je prejavom nežiaduceho sedliactva a zároveň odvahy duchovného. Zámerné zveličovanie a humor sú nežiaducimi javmi. Rovnako je nevhodné predkladať takéto diela „literárnemu svetu“, či dokonca jednoduchému ľudu.

Fándlyho tieto udalosti neodradili od toho, aby naďalej systematicky písal a vydával. V nasledujúcom období sa však zmenil obsah jeho diel a môžeme pripustiť, že to bolo i vďaka skúsenostiam s cenzúrou. V kontexte so založením Slovenského učeného tovarišstva sa začal orientovať predovšetkým na ľudovýchovné diela. Satirický akcent *Dúvernej zmlúvy* sa postupne vytratil. K napísaniu knihy *Pilní domajší a poľní hospodár* ho inšpirovala *V núdez pomáhajúca knižka* od nemeckého osvietenca Rudolfa Zachariasa Beckera. Sprevádzať ju falošný mýtus o úspechu a Fándly z nej prevzal celé časti. O cenzúre *Hospodára* či *Zelinkára*, vydaného onedlho, nemáme správy a možno predpokladať, že aprobovanie rukopisov bolo bezproblémové. Aj to mohlo Fándlyho povzbudiť, aby pripravil k *Hospodárovi* niekoľko pokračovaní, *Prídavkov*. V jednom z nich si dovoľil nastoliť sociálne otázky: Ako možno zabrániť, aby sa v Uhorsku neobjavovala tak často a taká veľká bieda? Ako možno strpieť také množstvo chudobných ľudí? Ako možno odpomôcť biede poddaných a v dôsledku toho i hospodárstvu

krajiny? Odpoveďou je návrh poľnohospodárskej a sociálnej reformy. Vlastníci pôdy by svoje pozemky mali odovzdať poddaným na obrábanie a tí by urbár platili z týchto výnosov. Fándly možno tušil, že takéto uvažovanie sa môže považovať za inšpiráciu ideami Veľkej francúzskej revolúcie, a preto k návrhu pripojil aj text s podobným obsahom z českých novín. Zdôraznil, že nežiada zrušenie poddanstva, ale jeho vylepšenie.

Rukopis sa najskôr dostal do rúk bratislavského cenzora Antona Hadalyho. Ten ho v istom údive poslal k Mathiasovi Riethallerovi, ktorý jeho obavy potvrdil. Fándly údajne nemá dôkazy o tom, že v Uhorsku panuje bieda. Jeho návrh je nereálny a zároveň nenávisťný a nebezpečný. Príčinou biedy sú podľa Fándlyho vlastníci pôdy, ktorí vlastnia priveľa. Poddaní vraj majú viac robotných povinností, než im prikazuje urbár, keď ich však odmietajú plniť, berú im veľké zálohy a za odvolanie sa na župný súd sú zemepánmi trestaní. Vlastníci pôdy stoja v ceste šťastiu poddaných a rozkvetu krajiny. Riethaller v posudku uviedol:

... keby táto požiadavka napísaná v slovenskom jazyku, bola vydaná, bolo by sa vraj treba báť, že by nejakí buriči, ktorých je medzi sedliakmi vždy dosť, získali pod ňu po slovenských krajoch skoro tolko podpisov, koľko je len sedliakov a poddaných, najmä keď tento nový ľudový tribún sa snaží prinútiť zemepánov odovzdať podľa prirodzeného práva svoje pozemky poddaným...

Podľa neho je neprípustné vydávať takéto a podobné texty v ľudovom jazyku, pretože to vedie k nespokojnosti poddaných. Už v predchádzajúcich dielach sa vynorila kritika sociálnych pomerov a v danom *Prídavku* sa stala hlavnou témou, čo nemohlo v období po vypuknutí revolúcie zostať bez povšimnutia cenzorov. Tak sa k výčitkám z antiklerikalizmu pridalo buričstvo a vydanie textu bolo po takomto stanovisku jednoznačne zakázané (Mišianik, 1974, s. 327 – 328).⁸ Môžeme len uvažovať o tom, či Fándly mal schopnosť autoregulácie, či sa vedel pozrieť na svoju tvorbu očami cenzora.

Hoci Bajza a Fándly majú v dejinách slovenskej osvietenskej literatúry dôležité pozície, v mediálnom prostredí plnom problematických diel hrali marginálnu rolu. Úlohou cenzorov v tomto období bolo okrem iného absolvovať z času na čas prehliadky v kníhkupectvách, čítárňach a iných miestach, kde sa predávali knihy, drobné tlače a obrázky. Výsledkom takejto pochôdzky bola správa o problematických nálezoch adresovaná miestodržiteľstvu. V lete 1792 absolvoval cenzor Riethaller jednu z takýchto kontrol a v správe uviedol, že stiahol z obehu niekoľko obscénnych rytín a kníh, ale aj výtlačky tragédie *Aja oder heimliche Ehe*, pretože bola zaradená medzi zakázané knihy. Z vyšetrovania kníhkupca Johanna Michaela Pauera vychádza najavo, že výtlačky dostal od kníhkupca Lukasa Hohenleithnera z Viedne.⁹ Je to jediná stopa o pôvode tragédie, ktorá vyšla anonymne a (pravdepodobne) s fingovaným impresom „Berlin und Leipzig“.¹⁰ Knižka mohla byť vytlačená v Uhorsku alebo vo Viedni a jej obsah ukazuje, že mala uhorského autora. Recenzent v Neue Allgemeine deutsche Bibliothek ju označil za nezmyselné a tragikomické dielo.¹¹ Odôvodnenie cenzorského zákazu nepoznáme. Na pozadí

⁸ MNL – OL, C 60, cs. 90, 26038, f. 429 – 431; cs. 91, 2151, f. 640 – 645, 6432, f. 646 – 649.

⁹ *Aja oder die heimliche Ehe. Skizze eines Trauerspiels in fünf Aufzügen*. Berlin und Leipzig: [b. t.], 1792. MNL – OL, C 60, cs. 81, 16862, f. 88 – 92, 23289, f. 94.

¹⁰ Niektoré pramene udávajú ako vydavateľa Johanna Lindauera v Pešti.

¹¹ Pk: *Aja oder die heimliche Ehe. Neue allgemeine deutsche Bibliothek*. Kiel: Bohn, 1793, Bd. 3, s. 287.

sentimentálneho príbehu lásky gróffy Aji a Karla Wilhelma vystupuje do popredia uhorský patriotizmus. Dej je popretkávaný odkazmi na uhorské dejiny, vzdelanosť a kultúru. V dedikácii manželke dvorného radcu, ktorej meno uvádza anonymný autor len iniciálkami, nájdeme odkazy na Rousseauovu *Novú Heloisu*, Immanuela Kanta, Gottfrieda Wilhelma Leibniza a iných. Uhorský patriotický duch bol pravdepodobne tým, čo v daných okolnostiach prekážalo viedenskej komisii. Hru pravdepodobne nikdy nehrali. V dobe vzniku ju zaregistrovali najmä literárne a divadelné periodiká. Pôvodných divadelných hier nebolo v tomto období veľa. V osemdesiatych rokoch 18. storočia vznikli a boli vytlačené preklady hier Williama Shakespeara a Voltaira a cenzorské záznamy ukazujú, že takéto preklady boli v rukách cenzora problematickým materiálom (Kollárová, 2013, s. 64 – 66).

V roku 1794 vyšiel maďarský preklad Goetheho divadelnej hry *Stella*. Preložil ju František Kazinczy a rukopis bol pravdepodobne pred vydaním aprobovaný, pretože až pri superrevízii výtlačku upozornil cenzor na bigamiu, ktorá sa podľa neho objavuje v poslednej scéne.¹²

V tom istom roku vyšla zbierka divadelných hier od Andreja Dugonicsa *Jeles történetek* a v nej tragédia *Bátori Mária*. Cenzor zdôraznil, že v hre nejde o historickú pravdu, ale o fabuláciu, tragikomickú fikciu, v ktorej autor pripísal Štefanovi II. manželské zväzky podľa svojej ľubovôle, na scéne sa objavuje cudzoložstvo a nemanželskí potomkovia. Okrem toho zdôraznil, že králi sa v hre vyjadrujú jazykom ľudu, čo možno považovať za zneuctenie národa.¹³

Práve takéto postoje voči divadelným hrám mohli byť dôvodom, prečo preklady významných divadelných hier nevznikli, alebo neboli publikované. Jana Bžochová-Wild konštatuje, že prvé preklady významných divadelných textov, akým bol napríklad *Hamlet*, vznikali relatívne skoro, „no na strane druhej tieto úctyhodné úsilia dlho išli do prázdna: prvé tri kompletne preklady – jeden z konca 18. a dva z 19. storočia – v dobe svojho vzniku neboli publikované, resp. len v zlomkoch, a vyše sto rokov zostali len v rukopisoch. V 19. storočí sa nedostali do verejnej komunikácie ani ako literárne diela a už vôbec nie ako divadelné“ (Bžochová-Wild, 1998, s. 79). Prvý slovenský preklad *Hamleta* – a Shakespeara vôbec – vznikol pravdepodobne po roku 1790. Jeho anonymný rukopis sa našiel v knižnej zbierke učiteľa Jána Kleina (1813 – 1875) v Liptovskom Petri a jeho predlohou nebol originál, ale pravdepodobne maďarský preklad F. Kazinczyho z roku 1790 (Bžochová-Wild, 1998, s. 81).¹⁴ Bohuslav Tablic preložil na začiatku 19. storočia do biblickej češtiny monológ *Byť či nebyť*. Neskôr, v roku 1831 publikoval krátky text o Shakespearovi v zbierke *Anglické múzy v česko-slovenském oděvu*. Vyčíta mu okrem iného náklonnosť k „pravdenepodobným“ veciam, dvojzmyselnosť a hanebnosť. Možno predpokladať, že Tablic nebol s takýmto postojom osamotený, že zastupoval etablovaný názor. Mohol to byť tiež dôvod, prečo sa Shakespeare v danom období na našom území nerozšíril (Bžochová-Wild, 1998, s. 85 – 86). Kompletný preklad *Hamleta* vznikol v rokoch 1810 – 1830 a toto pretlmočenie považuje Jana Bžochová-Wild za „vskutku moderné, nezaujaté prudérnosťou, ani moralizovaním“ (s. 87). Shakespeareove hry sú veľmi dobrým príkladom interpretačného relativizmu a vynárania sa aktuálnych významov a nevhodných obsahov vzhľadom

¹² Pozri GOETHE, Johann Wolfgang. *Sztella*. Pozsonyban: Wéber, 1794. MNL – OL, C 60, cs. 86, 10030, f. 277.

¹³ DUGONICS, Andrej. *Jeles történetek*. Pest: Landerer, 1794 – 1795. MNL – OL, C 60, cs. 88, 9738, f. 90 – 92.

¹⁴ K problematike prekladu pozri aj Lengyel, 2016.

na dobové diskurzy a politické udalosti. Dnes nachádzajú v jeho hrách násilie, sexizmus, anti-semitizmus a rasizmus (Preti, 2015).

Poézia

Subjektívnosť, aktualizácia významov a posúvanie prahov citlivosti vychádza na povrch aj pri kauze reedície básnického diela gemerského podžupana Štefana Gyöngyösiho (1629 – 1704). Počas svojho života napísal a vydal niekoľko básnických skladieb, ktoré si pravdepodobne získali obľubu, pretože vyšli niekoľkokrát. Nijaké informácie o konfliktoch s cenzúrou z tohto obdobia nie sú známe. Keď však v roku 1795 požiadal tlačiar Michal Landerer o povolenie vydať v reedícii a prostredníctvom prenumerácie básne o obrane hradu Muráň Máriou Séciovou a ďalších päť známych Gyöngyösiho básní v jednej zbierke, Riethaller našiel v textoch problematiku časti. V básni *Márssal társalkodó Murányi Vénus* navrhol vyčiaroknúť len dve strofy, ale v inej básni, *A' csalárd Kupidónak*, navrhol vypustiť celú druhú časť a ako dôvod uviedol nevhodné výrazy. Spustil takmer dva roky trvajúce vyšetrovanie, ktoré sa dotklo nielen Landerera, ale aj editora edície Andreja Dugonicsa. Obaja museli vysvetľovať, prečo chceli obísť domácu uhorskú cenzúru tak, že dali dielo cenzurovať vo Viedni. Obaja trvali na tom, že básne vyšli už mnohokrát a neobišli nijaké platné predpisy. Prenumerácia garantovala predplatiteľom termíny vydania oboch zväzkov.¹⁵ Tento rytmus mohlo vyšetrovanie výrazne narušiť, nehovoriac o obsahových zmenách. Dugonics nakoniec básne upravil do podoby navrhnutých cenzorom – básne nemá pôvodných päť, ale len štyri časti.¹⁶ Tento mohutný zásah do známeho diela barokovej literatúry ukazuje, že pohľad cenzorov na erotické námety inšpirované anticou literatúrou (Ovídiom) sa vyvíjal.

V korpuse posudkov mala svoje výrazné miesto príležitostná poézia. Samotný text predstavuje spravidla básne, text piesne, reč, kázeň alebo modlitba. Vznikali pri istej príležitosti a ich zastúpenie v produkcii tlačiarň bolo nezanedbateľné (Kollárová, 2006, s. 106 – 111). Zdá sa však, že i kvôli možnému zdržaniu vydania, ktoré bolo v tomto vydavateľskom segmente neprijateľné ešte oveľa viac ako pri iných dielach, sa vydavatelia pokúšali obísť preventívnu cenzúru. Skutočnosť, že vydavatelia z času na čas rukopis príležitostnej básne či reči na cenzúru poslali, dokumentujú Riethallerove stručné stanoviská (*nihil obstat* a pod.), ktoré sú zachované v cenzorských aktách. Dlhšie stanovisko predznamenávalo problémy. Latinskej básni napísanej pri príležitosti vydania Tolerančného patentu navrhol neudeliť imprimatur, pretože v nej našiel nevhodné vyjadrenia na adresu katolíckej cirkvi a nevhodné alegórie týkajúce sa cisára. Autor totiž zveršoval obraz, v ktorom cisár splodil so svojou manželkou dcéru – kresťanskú toleranciu, no tá sa narodila predčasne. Katolíkov označil za netolerantných. Cenzor v posudku odcitoval ďalšie časti básne, aby ju mohol prirovnať k paškvilu. Dosiahol, že básne zakázali. Podľa stanoviska miestodržiteľstva sa to stalo nielen preto, že autor – pravdepodobne Ondrej Plachý – zostal v anonymite, ale aj preto, lebo básne by vyvolávala „vzplanutie myslí“ (*exasperatio animorum*) a ohrozila by tak uskutočnenie zámerov Tolerančného patentu (Kollárová, 2013, s. 63).

¹⁵ MNL – OL, C 60, cs. 90, 9365, f. 305 – 307; cs. 91, 443, f. 15 – 19; 5384, f. 88 – 92; 7245, f. 101 – 105; 9211, f. 105 – 108; 12231, f. 162 – 165; 16919, f. 233; 1690, f. 235; 18802, f. 259; 2858, f. 669.

¹⁶ Porovnané vydania: [GYÖNGYÖSI, István]. *A' csalárd Cupidónak Kegyetlenségét meg-ismertető, ... Geniussa ...* Budán: Landerer, 1752; DUGONICS, Andrej (ed.). *Gyöngyösi Istvánnak költeményes maradványai*. 2. darab. Poszony – Pest: Landerer, 1796, s. 569 – 657.

V básni napísanej pri príležitosti sobáša Karola Rakwitza našiel cenzor až pri superrevízií výtlačku nevhodné narážky na celibát. Prejavil veľké začudovanie, že si to pri aprobovaní rukopisu nikto nevšimol. Doslova hovorí, že cenzor by pravdepodobne prehladol aj slona, pretože nepovažoval za potrebné upozorniť na to, že sa tu nachádzajú žartovné obrazy o láske duchovného k peknej žene.¹⁷ Zdá sa, že rukopis epitalamia nebol na revízií, alebo ho cenzor (pravdepodobne Anton Hadaly) naozaj nepovažoval za problematický. Môžeme tiež pripustiť, že tlačiar Šimon Peter Weber u neho intervenoval v prospech rýchleho a bezproblémového aprobovania.

Žartovné svadobné básne svojím obsahom i formou predstavujú mohutný a postupne odkrývaný segment anonymnej a pololudovej poézie. Kolovali najmä v rukopisných spevníkoch a zborníkoch a boli považované za okrajovú literatúru, „ktorá skromne žila vedľa preferovanej oficiálnej literatúry“ (Minárik, 1969, s. 11). Práve v druhej polovici 18. storočia a na začiatku 19. storočia sa táto rukopisná poézia (najmä svadobná, žartovná a satirická) začala podľa Jozefa Minárika s oficiálnou literatúrou zblížovať, „ale pritom ustavične konzervovala väčšinu básnických žánrov, ktoré nevyhovovali súvekým estetickým názorom (napríklad lúboštná poézia ‚neklasického‘ charakteru, naturalistická a erotická lascívna poézia, niektoré druhy pololudovej poézie a ľudová poézia)“ (s. 77). Edície ľudovej a pololudovej poézie v prvej polovici 19. storočia sú dôležitou etapou tohto zblížovania. Pri vydaní *Národných spievaniek* Jána Kollára odstránili lascívne a naturalistické výrazy. Ako píše Minárik, „cirkevná a svetská moc takémuto humoru nežičila, lebo nezodpovedal predstavám kresťanskej morálky, ba svojou pozemskou zmyslosťou ich priamo popieral“ (Minárik, 1984, s. 354 – 355). Cenzúra bola pravdepodobne jedným z dôvodov, prečo veľká časť príležitostných veršov (nielen humorných či satirických) zostala v rukopisnej podobe. Z času na čas sa erotické motívy objavili vo veršoch vydaných v literárnych prílohách kalendárov, ale oku cenzora neunikli ani tu.¹⁸

Nebola to len lascívnosť či narážky na celibát, čo mohlo spôsobiť komplikácie pri vydaní. V roku 1796 dal Šimon Peter Weber na cenzúru maďarské epicédium napísané pri príležitosti úmrtia superintendenta Samuela Hrabovského. Vo veršoch bol superintendent nazvaný biskupom, čo si všimol lokálny cenzor Ignác Revický, ktorý to označil za neopodstatnené. Weberovi oznámil, že o povolení nemôže rozhodnúť sám a musí si vyžiadať inštrukciu, ako cenzurovať nomenklatúru evanjelických duchovných. Nato vzal Weber rukopis od cenzora, pričom z ďalšieho vyšetrovania vyplýva, že pravdepodobne požiadal o povolenie viedenskú komisiu, ktorá aj text schválila. Uhorská kancelária sa nakoniec vyjadrila v tom zmysle, že použitie slova biskup je síce neadekvátne, ale nie je preto potrebné epicédium zakázať.¹⁹

Vracia nás to k tvrdeniu Jakuba Glatza z úvodu, že cenzori neboli schopní akceptovať básnickú hyperbolu, obrazy a prenesené významy, pretože prinášali celú škálu nevhodných asociácií – útok na celibát, povyšovanie tolerovanej konfesie a pod. Keď len použitie slova biskup v nepresnom význame v epicédu, teda v texte, ktorý mal pravdepodobne prúdiť do veľmi úzkeho kruhu evanjelických duchovných a príbuzných superintendenta, vyvolalo vyšetrovanie, môžeme predpokladať, v akých problémoch sa mohli ocitnúť autori poézie reflektujúcej

¹⁷ *Zur Vermählung des wohlewürdigigen ... Herrn Karl Rakwitz mit der Jungfrau Susanna Kassberger den 4. May 1785...* Pressburg: Weber, 1785. MNL – OL, C 60, cs. 67, 18373, f. 100.

¹⁸ MNL – OL, cs. 70, 47090 f. 390. Cenzor našiel v kalendári verše o „libide“.

¹⁹ TATAI, Pál. *Néhai ft. Hrabowszky Sámuel urnak, ... elmondott.* Pozsonyban: Weber, 1796. MNL – OL, cs. 91, 18459, f. 840 – 842, 22059, f. 843-848, 24783, f. 849 – 851, cs. 92, 3718, f. 1 – 3.

aktuálne spoločensko-politické udalosti. V rukopisných zbierkach archívov a knižníc je dnes pozoruhodné množstvo originálov a odpisov satirických básní, ktorých vznik vyvolalo politické dianie. Boli to predovšetkým snemy a na nich prerokované zákony. Ale aj krátke epigramy o účastníkoch snemov sú medzi „*poemata diaetalia*“ veľmi časté.²⁰ Paródia ukrižovania Ježiša Krista aplikovaná na uhorskú slobodu by pravdepodobne imprimatur nedostala,²¹ rovnako ako prirovnanie poslancov snemu k francúzskemu prezidentovi klubu jakobínov (Honoré Gabriel Riqueti de Mirabeau) a obvinenie, že chcú „v Uhorsku vybudovať Francúzsko“.²² Básne sú často v kaligrafickej úprave a existujú aj v rôznych odpisoch.²³ Všetko nasvedčuje tomu, že máme do činenia s alternatívou rozširovania výtlačkov, ktoré by cenzor nepochybne nepripustil.

Ak sa texty s podobným satirickým či kritickým obsahom tlačili, vyšli spravidla anonymne a so zatajenými údajmi o vydaní. Latinská báseň, ktorej názov v preklade znie *List uhorského jezuitu z podsvetia uhorskému ex-jezuitovi medzi živými*, vyšiel anonymne iba s rokom vydania. Autorstvo dnes pripisujeme Antonovi Sirmajovi (Szirmay), v tom čase vyslancovi Zemplínskej stolice na uhorskom sneme.²⁴ Do rúk cenzora sa nedostal rukopis ani výtlačok. Satira na pretrvávajúci vplyv ex-jezuitov na uhorskú spoločnosť takmer dve desaťročia po zrušení rehole by aprobáciu určite nedostala. V mnohých prípadoch sa podarilo utajiť i existenciu výtlačkov, ale často sa cenzor o problematických textoch dozvedel ex post z rôznych zdrojov. V decembri 1792 nahlásila Šarišská stolica miestodržiteľstvu, že literárny časopis *Magyar Museum* obsahuje texty narušajúce verejný pokoj. Upozornila tiež na to, že ich cenzúra (v tomto prípade pravdepodobne cenzor košickej Akadémie Móric Sahlhausen) povolila.²⁵ *Magyar Museum* vychádzal v Pešti a v Košiciach od roku 1788 ako redakčné i autorské dielo Jána Bacsányiho.²⁶ Prvé problémy sa objavili až v roku 1792. Signalizuje to zmenu politickej klímy, ako aj zmenu vo vnímaní toho, čo môže viesť k narušeniu verejného pokoja. Problematické číslo putovalo k Riethallerovi do Budína. Ten v posudku poukázal na báseň maďarského básnika Benedikta Virága (napísanú na Vianoce 1789) oslavujúcu uhorský národ a jeho dejiny. Do posudku uviedol, že výrazy použité pri opise udalostí v období panovania Vladislava I. a Ludovíta II. majú poskytnúť akúsi úľavu na rozjatrenie duší, no zároveň dodal, že básnik sa vyjadruje nenávisťne o náboženstve a hovorí o krutosti katolíkov voči nekatolíkom. Mal výhrady aj voči inej básni – poéme *O stvorení* – od Františka Versegého. Podľa neho obsahuje myšlienky, ktoré sú z hľadiska kresťanskej filozofie netolerovateľné. Versegi zložil verše o sile konať, ktorej pôvodcom je božstvo. Toto božstvo je však aj pôvodcom každého morálneho a fyzického zla. Podľa cenzora je takéto filozofovanie bezbožné a je namierené proti náboženstvu a morálke. Báseň *O premenách vo Francúzsku* je podľa neho vyvolávaním rozbrojov. Jednoznačne vedie poddanych k vzburе proti panovníkovi. Riethaller podľa iniciálok usúdil, že autorom je Ján Bacsányi. Osem veršov prirovnal k dielam podporujúcim Francúzsku revolúciu (išlo napríklad o leták

²⁰ Országos Széchényi könyvtár (ďalej OSzK), rukopisná zbierka, Fol. Lat. 2402, *Poemata diversa Diaetalia*. 1764, f. 4 – 5b.

²¹ OSzK, rukopisná zbierka, Fol. Lat. 2403, *Pasquilli diversi*, f. 6 – 13.

²² OSzK, rukopisná zbierka, Quart. Lat. 414, *Pasquilli Diaetae 1790*, f. 3 – 6.

²³ Napríklad: Univerzitná knižnica v Bratislave, rukopisná zbierka, Ms 920, *Acta Varia*. Rukopis je z knižnice Štefana Rakovského v Bratislave.

²⁴ [SIRMAJ, Anton]. *Epistola jesuitae hungari ex inferno, ad ex-jesuitam hungarum in vivis existentem scripta*. [b. m]: [b. r], 1791.

²⁵ MNL – OL, C 60, cs. 84, 529, f. 5.

²⁶ Digitálna verzia dostupná na: <http://fulltext.lib.unideb.hu/journals/bin/tibi.cgi?fi=mmuseum>.

Kreuzzug gegen die Franken z roku 1791), aby podporil svoje stanovisko.²⁷ V ďalšej básni našiel urážanie panovníka, ako aj mnoho iných, podľa neho netolerovateľných pasáží. Navrhol skonfiškovať všetky exempláre.²⁸

Zostavovateľ časopisu Ján Bacsányi sa voči tomu ohradil. V apríli 1793 sa vyjadril, že obvinenie zo šírenia spisov narúšajúcich verejný pokoj je nespravodlivé, pretože časopis vyšiel s povolením cenzúry, jeho zámerom je pestovať jazyk a slúžiť národnej literatúre. Konfiškáciu napadol aj vyhlásením, že výtlačky sú jeho vlastníctvom.²⁹ V inom liste Abaujvárskej stolici okrem týchto argumentov spomenul i skutočnosť, že na výtlačky čakajú prenumeranti. Písal o bolesti spôsobenej skutočnosťou, že sa jeho básni pripisuje rozdúchavanie nenávisti, pretože nikto sa tak nebojí vzbury ako on sám. Ctí zákony a humanizmus, čo nakoniec vidno aj v jeho iných textoch. Báseň je o despotech, ktorí sa ešte stále vyskytujú. Je vyjadrením nenávisti voči tyranii, s čím by sa mal ktokoľvek stotožniť. Ak niekto našiel v básni „Leopoldov, Františkov alebo kohokoľvek z našich uctievaných panovníkov“, nebol to jeho zámer. Zároveň uviedol, že báseň napísal pred piatimi rokmi a nebola to predpoveď nadchádzajúcich udalostí (revolúcie).³⁰ Okrem posudku je tu mimoriadne zaujímavá Bacsányiho argumentácia. Poukazovanie na súkromné vlastníctvo, resp. vlastníctvo prenumerantov a zdôrazňovanie humanizmu namiesto kresťanstva je netradičné. Ostatné argumenty – láska k jazyku a národnej literatúre, snaha o jej pozdvihnutie – sú od konca osemdesiatych rokov čoraz frekventovanejšie. Opätovne sa vynára relativizmus. Báseň v roku 1790 aproboval cenzor Štefan Novák, profesor práva.³¹ V tom období ešte platili jozefínske liberálne zásady, ale v roku 1793 vyzeralo všetko inak.

Bacsányi bol v tomto prípade úspešný. Abaujvárska stolica sa svojho úradníka pred miestodržiteľstvom zastala. Aj tu sa istým spôsobom prejavila opozícia stolíc voči panovníkovi (Kollárová, 2015, s. 424). Krátko potom sa Bacsányi opäť dostal do sporu s košickým lokálnym revízorom Móricom Sahlhausenom. Chcel dať vytlačiť dvadsať výtlačkov básne v hexametri *List Ladislavovi Szentjóni Szabóovi*.³² Výtlačky chcel údajne šíriť v okruhu svojich priateľov a najmä, ako neskôr zdôraznil, boli určené inteligentným čitateľom, teda nie na verejný predaj. Tlačiar zároveň ubezpečil, že v básni nie je nič, čo by mohlo uraziť rozumného človeka, nič urážlivé voči štátu, kráľovi a náboženstvu, ale predsa ho požiadal, aby ju v intenciách platných predpisov poslal na cenzúru. Nepochyboval o tom, že cenzor záležitosť vybaví rýchlo. Sahlhausen však predsa len chcel vyčiar knuť akúsi pasáž a rukopis poslal do Budína. Po týchto udalostiach napísal Bacsányi miestodržiteľstvu obsiahly list, aby obvinil cenzora z nepriateľstva a z úmyslu škodiť jemu a najmä národnej literatúre.³³

²⁷ [Clauer, Karl]. *Kreuzzug gegen die Franken*. [b. m.]: [b. t.], 1791. Anonymne vydaný leták varujúci pred vojnou proti revolučnému Francúzsku a vyzývajúci obyvateľstvo nemeckých štátov na vzburu proti ich vlastným despotom. Mal mnoho dotlačí a bol preložený do niekoľkých jazykov.

²⁸ *Magyar Museum*, 1792, II. kötet, 1. negyed. MNL – OL, C 60, cs. 84, 4503, f. 7 – 13. Udalosti súvisiace s konfiškáciou: cs. 84, 8899, f. 14.

²⁹ MNL – OL, C 60, cs. 84, Ad Num 733 1793, f. 48 – 49.

³⁰ MNL – OL, C 60, cs. 84, Ad Num 733 1793, f. 43 – 44.

³¹ MNL – OL, C 60, cs. 84, 15753, f. 50 – 53.

³² [BACSÁNYI, Ján]. *Levél Szentjóni Szabó Lászlóhoz*. Dostupné na: <http://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Verstar-verstar-otven-kolto-osszes-verse-2/batsanyi-janos-3FAE/level-szentjoni-szabo-laszlohoz-408C/>

³³ MNL – OL, C 60, cs. 85, 23184, f. 453 – 461.

Báseň sa dostala do rúk Riethallera, ktorý dospel k záveru, že jej šíreniu treba zabrániť, pretože podporuje „principia gallica“, odmieta náboženstvo a uráža kňazov.³⁴ O niečo neskôr vypracoval ešte jeden dôkladnejší posudok. Vysvetľuje v ňom, že básnik pracuje s obrazom bitky pri Moháči ako s historickým mílnikom, ktorý priniesol uhorskému národu pokorenie, aby na jeho pozadí pracoval s obrazom šťastnej budúcnosti. V tejto šťastnej budúcnosti nebolo miesto pre kňazov spútavajúcich slobodnú myseľ národa a nasadzujúcich mu uzdu. V básni je aj zmienka o cenzoroch, ktorí každého talentovaného autora nazvú heretikom a ponizujú ho. Opisuje cenzorov ako zradcov, nepriateľov ľudského šťastia a nepriateľov vlasti („bleskom svojho hnevu zmenia vlasť na prasa“). Riethaller usúdil, že Bacsányi prejavuje nenávisť voči kňazom a cenzorom, ktorí si len plnia svoje povinnosti v intenciách kráľovských nariadení. Analyzuje aj ďalšie časti básne a nakoniec konštatuje: Hoci bola báseň určená len priateľom, vykazuje autorove mimoriadne úsilie poškodiť náboženstvo a štát. Zároveň upozorňuje miestodržiteľstvo, že tieto myšlienky je potrebné vnímať v spojení s inými (problematickými) dielami autora.³⁵

V decembri 1793 rozhodla Uhorská kancelária nielen o zákaze rukopisu, ale zároveň nariadila prepustenie Bacsányiho z funkcie kancelára Spišskej komory. Odôvodnenie znelo: vydávanie a rozširovanie poburujúcich textov. Okrem toho nariadila, aby bol sledovaný.³⁶

V marci 1794 napísal Bacsányi miestodržiteľstvu list, v ktorom sa snažil objasniť, že si tento trest nezaslúži. Všetko vraj vyplynulo len z nesprávneho pochopenia jeho básní. Nie je ani zlým, ani nebezpečným človekom.³⁷ Miestodržiteľstvo sa Bacsányiho zastalo s vysvetlením, že existovali dve verzie rukopisu a autor neurobil nijakú chybu – báseň poslal na cenzúru.³⁸ Riethaller mal čiastočne pravdu v tom, že myšlienky v básňach reprezentujú autorove postoje a tieto postoje boli stabilné, prejavovali sa počas jeho ďalšieho života a tvorby. Po odhalení Martinovičovho sprisahania roku 1794 bol uväznený a po dvoch rokoch prepustený. V historickej pamäti je zapísaný ako revolucionár a vyznávač slobody, čomu cenzúrne kauzy pravdepodobne v istom zmysle prispeli.

Dokumenty zachytávajúce vyšetrovanie osôb zadržaných v súvislosti s Martinovičovým sprisahaním nám ukazujú, aký význam pripisovali vyšetrovatelia anonymnej politickej publicistike. Všetci „sprisahanci“ vypovedali na tému anonymných tlačných a rukopisných pamfletov, okrem iného sa malo potvrdiť autorstvo básne *Hlas volajúceho na púšti k Uhrom*.³⁹ Všetci viac-menej pripustili, že ju mali v rukách a že jej autorom je župan Oravskej stolice František Abafi (Abaffy). Je akýmsi symbolom doby, a to nielen z hľadiska prezentovaného presvedčenia, ale aj z hľadiska alternatívneho, tajného šírenia ideí, ktoré nemali vidieť oči cenzora. Ukazuje, že „cenzúra znamenala nielen zákaz a ničenie podvratného materiálu, ale tiež zámenu jednej verzie za inú a presun textov z jedného komunikačného kanálu do druhého“ (Burt, 2012, s. 350).

³⁴ MNL – OL, C 60, cs. 85, 24524, f. 462 – 468. Sahlhausen sa na Bacsányiho sťažoval miestodržiteľstvu, žiadal verejnú satisfakciu za jeho údajné urážky: MNL – OL, C 60, cs. 85, 26276, f. 469 – 471.

³⁵ MNL – OL, C 60, cs. 85, 27051, f. 473 – 476.

³⁶ MNL – OL, C 60, cs. 86, 1278, f. 389 – 391. Niektorí autori sa zmieňujú aj o ročnom väznení.

³⁷ MNL – OL, C 60, cs. 86, 7991, f. 213 – 215.

³⁸ MNL – OL, C 60, cs. 86, 7991, f. 249 – 251 (604 – 606).

³⁹ [ABAFI, František]. *Vox clamantis in deserto ad Hungaros*. BENDA, 1957, s. 1042 – 1045. Výpovede jakobínov: BENDA, 1952, 372 – 725.

Doležalova *Tragoedia*

Evanjelický kazateľ Augustín Doležal (1737 – 1802) sa svojím veršovaným dielom *Pamětná celému světu tragoedia* zaradil medzi významných autorov literárneho klasicizmu. Udalosti, ktoré sa odohrali pred a po vydaní *Tragoedie*, nás upozorňujú, že na vtedajších autorov nepôsobil len štátom organizovaný dozor, ale aj subtílnejšie formy tlaku zo strany priateľov a autorít uprostred istej komunity. Tento tlak zrejme formoval konečnú podobu diela a mohol mať vplyv na ďalšiu tvorbu autora, čo dnes ale nevieme celkom dôsledne preukázať.

Tragoedia vyvolala krátko po svojom vydaní rôznorodé reakcie vrátane negatívnych a od tej doby je predmetom mnohých a často protichodných interpretácií a sporov, predovšetkým o zámere autora a žánrovom zaradení. Erika Brtáňová hovorí o latentnej polemike, ktorá začala Leškovou recenziou a pretrváva dodnes (Brtáňová, 2012, s. 147). Literárni historici našli v diele príznaky niekoľkých žánrov – pohybujú sa v relatívne širokom priestore, hovoriac o barokovej poéme i filozofickom románe. Takmer všetci sa ale zhodujú v tom, že dielo je v mnohých ohľadoch nekonzistentné a že autor ho pravdepodobne tvoril dlhé obdobie. Nemáme však o tom žiadne dôkazy – nezachovali sa žiadne rukopisné verzie diela. Môžeme teda iba uvažovať a pomôcť si pritom niekoľkými zmienkami v korešpondencii evanjelických duchovných, ktoré tieto úvahy podporujú.

V máji 1781, teda približne desať rokov pred vydaním *Tragoedie*, napísal Pavol Ježovič (Ježovicz), evanjelický duchovný z Prietrže, bratislavskému evanjelickému farárovi Michalovi Institorisovi-Mošovskému, že sa Augustín Doležal už v dvoch listoch – jeden bol určený Ježovičovi, druhý Jánovi Prokopiovi – sťažoval na to, že Institoris „poznačil cenzúrou jeho poetický rukopis“ a že sa chystá napísať obranu, aby vyvrátil tieto námietky. Ježovič schvaľuje Institorisovo cenzorské počínanie a podporuje ho v úmysle neodpovedať na avizovanú apológiu. Podľa Ježoviča si Doležal, „tento dobrý muž“, ako ho blahosklonne nazýva, zaslúži viac ľútosť ako polemizovanie. Spomína aj svoju nedávnu skúsenosť s jeho básnickou tvorbou. Údajne ho Doležal navštívil pred dvoma rokmi (teda približne v roku 1779) a predviedol mu niekoľko vlastných básnických spracovaní Dávidových žalmov. Vyslúžil si vraj len výsmech. „Myslí si, že básnikom je povolené všetko,“ tvrdí o jeho básnických ambíciách Ježovič a cituje z Prokopiovoho listu pasáže, kde Prokopius Doležalovi osvetľuje, že jeho dielo je na smiech a že ho Institoris kritizoval oprávnene – nevedla ho nenávisť ani nevedomosť. Navrhol mu, aby postupoval podobne ako slávni talianski maliari. Tí tajne pozorujú reakcie na svoje vystavené obrazy a potom ich korigujú.

Institorisovo či Prokopiovo stanovisko k *Tragoedii* dnes nemáme k dispozícii, dokonca nepoznáme ani Doležalovu reakciu. Doležal pravdepodobne obvinil Institorisa z toho, že jeho kritika mala viesť len k zdržaniu vydania *Tragoedie*, aby nekomplikovala distribúciu v tom čase vydávanej Institorisovej postily. Ježovič sa tiež zmieňuje o tom, že pred rokom sa Doležal pochválil aj tým, že pripravuje polemickú prácu proti ateizmu a deizmu. Prokopius ho upozornil, že diela s takýmto obsahom podliehajú cenzúre aj preto, aby bludy neupevňovali s cieľom vyvrátiť ich.⁴⁰ Z týchto neúplných informácií vyplýva, že jedna z prvých verzií *Tragoedie* sa stretla s jednoznačným odmietnutím zo strany evanjelickej komunity, a tiež, že Doležal tvoril v oblasti polemickkej teológie. Aj tu je zreteľné, ako bolo literárne a náboženské prostredie tesne pre-

⁴⁰ Ústredná knižnica SAV, rukopisná zbierka Lyceálnej knižnice v Bratislave (ďalej LK), Rkp. fasc. 346, 21. 5. 1781, Pavol Ježovič M. Institorisovi-Mošovskému.

pojené. Eva Fordinálová vidí v *Tragoedii* okrem iného filozofické dielo, nachádza v ňom prvky deizmu (Fordinálová, 2002, s. 193 – 203). A je to kompatibilné s vyjadreniami z Ježovičovho listu, z ktorého vyplýva, že Doležal sa týmito témami naozaj zaoberal.

Ďalšiu zmienku o *Tragoedii* máme z augusta 1787. Doležal napísal Institorisovi, že dielo upravil podľa jeho námietok. Oznamuje, že rukopis prešiel cenzúrou, a teda nič nebráni tomu, aby bol vytlačený. Potom sa už zaoberal detailmi typografickej úpravy tlače a subskripcie. Zdá sa teda, že všetko bolo pripravené na vydanie. Stanovuje obdobie prenumerácie na prelom rokov 1787 – 1788.⁴¹ Kniha ale v tomto období nevyšla a nemáme žiadne informácie o tom, či sa prenumerácia uskutočnila. Nevieme, čo zabrzdiло plány. Mohol to byť komplex rôznych, aj ekonomických faktorov. Mohlo to byť pretrvávajúce negatívne stanovisko evanjelickej komunity. Možno Doležal zavádzal, keď hovoril o povolení cenzúry. Posledná zmienka v zachovanej korešpondencii pochádza z januára 1792. Doležal konštatuje, že dielo vyšlo v skalickej tlačiarni s aprobáciou kanonika Mateja Platyho (Plathy), vtedajšieho bystrického lokálneho revízora.⁴²

Na margo tohto povolenia treba povedať, že Matej Platy patril k najprísnejším cenzorom daného obdobia. Cenzorskú prax uskutočňoval ako poslanie a jeho posudky majú charakter traktátov naplnených nielen erudovanou teologickou argumentáciou, ale i afektom proti príslušníkom nekatolíckych cirkví (Kollárová, 2013, s. 195 – 201). Jeho posudok na *Tragoediu* nemáme k dispozícii. Ak Doležal písal pravdu a Platy mu dal na dielo imprimatur, žiadnu stopu po deizme či iných nežiadúcich teologických odbočiek už nemohlo obsahovať.

Tušenie o tom, že Doležal *Tragoediu* niekoľko rokov prerábala aj pod tlakom evanjelickej komunity, nemôžeme dnes podložiť existenciou nejakej ďalšej stopy – verzie rukopisu, fragmentu. Žánrová nevyhranenosť, nekonzistentnosť a to, čo napríklad Eva Fordinálová nazýva manévrom autorom, môžu byť dôsledky inhibícií, autocenzúry ako reakcie na odmietnutie (Fordinálová, 1999, s. 237).

„Tento Palkovič zvláštni má záľibeni v básniřství a vydal knižečku pod nápisem: Zpěvopanna ze Slovenských hor (...) kteroužto chce na svůj náklad dáti vytlačiti. Tu jim posílám, co mi byl na průbu poslal,“ píše Štefan Leška Jozefovi Dobrovskému. Dobrovský podporil Palkoviča v jeho zámere, dal mu niekoľko podnetov, okrem iného aj zmeniť názov zbierky na *Múza ze slovenských hor* (Krbec, 1958, s. 441 – 442; Vyvíjalová, 1971, s. 482). Takýchto stôp odovzdávania textu na posúdenie autoritám v istej mikrokomunitě máme mnoho a ukazujú nám celú škálu vplyvu na dielo – od jemných korekcií po odmietnutie.

Preklad

V roku 1795 požiadal prešovský tlačiar Augustín Pape o povolenie vytlačiť slovenský preklad románu *Belisarius*. Do slovenčiny ho preložil právnik Alexander Kubini. V tom čase bol tento historický román rozšírený v Európe nielen vo francúzskom origináli, ale aj v prekladoch. Prijatie cenzúrou však nebolo celkom bezproblémové. Autor, Jean François Marmontel (1723 – 1799), patril medzi encyklopedistov a román vyšiel prvýkrát v roku 1767 s pasážami, ktoré cenzúra vyhodnotila ako deistické, a preto sa aj dostal na index (Kors, 1976, s. 126).

⁴¹ LK, Rkp. fasc. 597/3, 22. 8. 1787 Augustín Doležal M. Institorisovi-Mošovskému.

⁴² LK, Rkp. fasc. 358/1792, 12. 1. 1792, Augustín Doležal Michalovi Institorisovi-Mošovskému. Výtlačky *Tragoedie* poslal skalický magistrát miestodržiteľstvu na obligátnu revíziu na jar 1792. MNL – OL, C 60, cs. 80, 13211, f. 248 – 255.

Pravdepodobne počas jozefínskeho prehodnocovania indexov sa stupeň povolenia zmenil z „damnatur“ na „toleratur“. Knihy s týmto stupňom povolenia sa však nesmeli prekladať. Napriek tomu bol v roku 1772 vydaný latinský preklad z pera teológa a ex-jezuitu Michala Horvátha. Horváth pravdepodobne pod záštitou svojej teologickej autority preložil a upravil *Belisaria* do podoby prijateľnej pre cenzúru a táto verzia, vytlačená v roku 1772, bola povolená. V úvode knihy sa zmieňuje práve o tejto okolnosti: Aby sa protináboženské myšlienky v románe niekoho nedotkli, 15. kapitolu naskrz „obsekal“, zostalo z nej len niekoľko strán, ale vynechal tiež poznámky pod čiarou. Kubini pri preklade knihy pracoval práve s touto verziou. Riethaller v posudku pripomenul, že v 15. kapitole francúzskej verzie je problematická pasáž o nesmrteľnosti duše.⁴³ Autor v spomenutej kapitole považuje antických spisovateľov (pohanov), ako boli Cato či Seneca, za svätých v nebi. Ak však preklad vychádza z Horváthovej latinskej verzie, ktorá je povolená, nič nebráni tomu, aby bol aj slovenský preklad vydaný.⁴⁴ Tu sa ukazuje, že teologická autorita mohla istým spôsobom ochrániť dielo pred zákazom, hoci ani to nemuselo stačiť na jeho vydanie a rozšírenie. Kubiniho preklad z neznámych dôvodov nikdy nevyšiel.⁴⁵ Nie je to však jediný prípad, keď cenzúra nebola dôvodom nevydania prekladu. V roku 1888 uviedol Alexander Lombardini vo svojom článku *Slovenský Plutarch*, že bol vydaný prvý spev slovenského prekladu *Travestie* Aloisa Blumauera z pera Štefana Lešku (1757 – 1818). Neuviedol však presnejšie údaje o vydaní ani o rukopise. Z tohto bodu sa šíri v literárnohistorických publikáciách informácia o tom, že Leška bol prvým slovenským prekladateľom tohto významného osvietenárskeho diela. Zdá sa však, že má viac povahu mýtu ako vedeckého faktu. Lombardiniho informáciu prevzal Ján Blahoslav Čapek, od neho túto informáciu s istými pochybnosťami prevzal Rudo Brtáň a postupne ďalší autori (Čapek, 1933, s. 263; Brtáň, 1970, s. 115).⁴⁶ O živote a tvorbe Štefana Lešku vieme dnes pomerne veľa a predstava práce na takomto preklade nám len čiastočne zapadá do obrazu evanjelického spisovateľa, novinára, jazykovedca a prekladateľa. Pripustíme teda, že Leška mal plán slovenského prekladu a vydania *Travestie*, a pozrime sa na tento predpoklad očami cenzorských dokumentov, ktoré vznikli pri príležitosti vzniku a vydania maďarského prekladu približne v tom istom období alebo krátko pred tým.

Keď v rokoch 1784 – 1788 vydal rakúsky spisovateľ, slobodomurár a cenzor Alois Blumauer (1755 – 1798) tri zväzky veršovanej paródie na Vergiliovu *Eneidu*, stretla sa okamžite s ohlasom a dodnes sa považuje za jedno z najlepších komických diel napísaných v nemeckom jazyku.⁴⁷ Blumauer vydal paródiu v období tzv. jozefínskej slobody tlače. Keď sa v roku 1793 dostal

⁴³ MNL – OL, C 60, cs. 92, 7460, f. 548 – 550.

⁴⁴ MARMONTEL, Jean-François. *Belisarius domini Marmontel ... e Gallico sermone in Latinum traductus*. Viennae: Ghelen, [1772]. MNL – OL, C 60, cs. 92, 11125, f. 558 – 560. V roku 1793 vyšla v Kluži maďarská verzia pripravená podľa francúzskeho originálu: MARMONTEL, Jean-François. *Bélisáriu, melly a' frantzia nyelv mivelésére rendeltett...* Kolo 'sváratt: Ref. nyomda, 1793. Český preklad z roku 1819 zostal pravdepodobne kvôli zákazu v rukopise. Zachytáva to index zakázaných kníh. Dostupné na: <http://www.univie.ac.at/zensur/?dbv=6u5f1pn&d=kYVD84QerkeawtQwVDlm2w&q=marmontel&l=FFFFFFFFF&ol=FFFFFFFFF&c=77&mi=1500&ma=1848>

⁴⁵ Kubini pripravil údajne aj preklad Fenelaonovho *Telemacha*, ktorý tiež zostal v rukopise. Podľa *Biografického lexikónu Slovenska* (zv. 5, s. 467 – 468) bola dôvodom cenzúra.

⁴⁶ Čapek hovorí o Leškovom „osvietenskom satirickom duchu“, ktorý ho viedol aj k písaniu epigramov. *Travestiu* údajne neskôr prekladal Imrich Lauček.

⁴⁷ BLUMAUER, Alois. *Virgils Aeneis travestirt*. Erster – Dritter Band. Wien: Gräffer, 1784 – 1788.

do Riethallerových rúk výtlačok druhej a tretej časti maďarskej verzie, upozornil aj na túto skutočnosť.⁴⁸ *Travestia* bola povolená, vyšla vďaka prenumerácii a autor dostal od Jozefa II. exkluzívne privilégium ochraňujúce jej tlač. Prekladateľ Anton Szalkay však z originálu vynechal mnohé časti a spracoval ho tak, že jeho verzia „vyvoláva skôr žľč ako smiech“. Cenzor pripomenul, že prvé a druhé vydanie originálu sa uskutočnilo pred rokom 1790, ale aj podľa vtedy platných nariadení mali byť zakázané knihy, ktoré môžu spôsobiť skazu mravov, plodia nevhodné myšlienky a môžu mať škodlivé následky. Takéto knihy sú v aktuálnej dobe obzvlášť prísne zakázané. Podľa jozefínskych nariadení a aj podľa nariadení Leopolda II. by mohol byť tento preklad povolený len v prípade, ak by bol zhodný s originálom. Keďže však nie je, nemôže byť vytlačený. V obsiahlom posudku potom cenzor vypisuje konkrétne časti prekladu. V druhom zväzku je pasáž, v ktorej autor ironizuje cirkev, rehoľníkov a teológiu. Našiel tiež verše znevažujúce cenzúru. Duchovní, ktorí vykonávajú cenzúru, zaobchádzajú so spisovateľmi ako s dobytkom, zakladajú im jarmo a nútia ich veriť tomu, čomu sami neveria. Záleží im skôr na tom, aby ľudia málo čítali, zostali slepi, lebo od toho závisí ich blaho. Autor si robí posmech z alkoholizmu kňazov a rehoľníkov. Zosmiešňuje uctievanie svätých v rímskokatolíckej cirkvi. Cenzorovi sa nepozdávali ani staroveké námety (Sibyla a jej veštby), obetovanie zvierat, obrazy podsvetia. Autor podľa neho čerpal myšlienky z diel heretických autorov, aby vyvolal dešpekt a nepriateľstvo voči cirkvi a pápežom.

Aj v tretej časti našiel Riethaller mnohé nepripustné pasáže a odklony od originálu. V nemeckej verzii i v preklade je strofa o tom, ako Eneas napadol Líviu a tá tejto agresii podľahla. Cenzor uvádza, že zatiaľ čo v nemeckej verzii je táto pasáž opísaná zaobalene, zastreto, Szalkay opisuje spolužitie Enea s Líviou tak, aby „to mohlo pochopiť aj sedemročné dieťa“. Nepáčia sa mu obrazy dobývania zien. Našiel aj ďalšie „nenávistné alúzie“ voči rímskokatolíckej cirkvi a jej vrcholným predstaviteľom.

Miestodržiteľstvo Riethallera nielenže podporilo, ale prišlo s návrhom pozrieť sa aj na prvú časť, ktorá už bola vytlačená u tlačiara Albertiho vo Viedni a pravdepodobne neabsolvovala preventívnu cenzúru.⁴⁹ S týmto stanoviskom sa stotožnila aj Uhorská kancelária a nariadila preveriť, či bola prvá časť cenzurovaná a aprobovaná, pretože sa ukázalo, že preklad druhej a tretej časti nie je zhodný s originálom, autor sa „na mnohých miestach vysmieva zo svätých obrazov, ceremónií a rímskokatolíckeho náboženstva, vystavuje opovrhnutiu klérus, prezentuje obscénne a škandalózne bájky“. Tlač druhej a tretej časti bola zakázaná.

Ukázalo sa, že prvá časť prekladu bola povolená viedenskou cenzúrou ešte počas panovania Jozefa II. Preto Uhorská kancelária nariadila znova ju zrevidovať. Posudok napísal opäť Riethaller a opäť našiel na mnohých miestach antiklerikálne cítenie autora (výsmech zo svätých, rituálov, pápežov), satiru a obscénne prvky (obrazy spolužitia Enea a Dido).

Z posudku nepriamo vyplýva, že Szalkay *Travestiu* upravil s ohľadom na uhorské pomery. Doplnil alebo vynechal niektoré časti. V pasáži o trójskom koňovi sa objavujú iniciálky cenzora a vacovského kanonika Leopolda Schafratha (v nemeckom origináli tu vystupuje pastor Götz). Posudok bol dostatočným podkladom jednak na to, aby spätne zakázali šírenie už vytlačenej časti, jednak na to, aby miestodržiteľstvo podsunulo Uhorskej kancelárii názor, že Blumauerov originál neplnil kritériá cenzorského povolenia ani v dobe Jozefa II.⁵⁰ To sa sta-

⁴⁸ BLUMAUER, Alois. *Virgilius Énéassa, kit Blumauer travestált*. Béts: Alberti, 1792.

⁴⁹ MNL – OL, C 60, cs. 85, 28741, f. 622 – 627.

⁵⁰ MNL – OL, C 60, cs. 88, 15426, f. 33 – 47.

lo v júli 1794. V máji 1798 vyšlo nariadenie, podľa ktorého bola originálna verzia *Travestie* zakázaná. Zakázané boli aj vydania v ďalších jazykoch. Všetky výtlačky nájdené u kníhkupcov mali byť skonfiškované.⁵¹

Môžeme pripustiť, že snaha vydať preklady známeho diela v deväťdesiatych rokoch 18. storočia mohla vyvolať recenziu a dodatočný zákaz už povoleného originálu. Pohľad do indexu zakázaných kníh ukazuje, že v danom období zakázali aj niekoľko iných edícií a paródii na antické texty vytvorených podľa vzoru Blumauerovej poémy. Keď vyšla v roku 1841 ako ilustrované vydanie v Lipsku, bola opäť zakázaná.⁵² Nepreukázateľnosť Leškovo prekladu *Travestie*, resp. jej častí môžeme vnímať aj vo svetle týchto okolností. Potom je predstava, že by evanjelický duchovný dosiahol tlač a rozšírenie prekladu diela rakúskeho slobodomurára so zlou povestou, relatívne nereálna. Text, o ktorom píše Lombardini, však mohol jestvovať.

Záver

Motívom výskumu bola konfrontácia neskorosvietenského naratívu o negatívnom vplyve cenzúry na rozvoj (národnej) literatúry a súčasného teoretického vnímania cenzúry ako neoddeliteľnej súčasť literárnej komunikácie so zachovanými cenzorskými posudkami ako najdôležitejším prameňom cenzúry.

Pohľad na literatúru optikou cenzorov ponúkol niekoľko odpovedí, ale aj mnoho otázok o vplyve dozoru na literárny život a literárnu komunikáciu. Ukazuje nielen možnosti, ale i obmedzenia cenzorského posudku ako prameňa. Cenzúru mnohých diel nevieme preukázať, na druhej strane sa z dokumentov vynárajú literárne diela, o ktorých existencii a dobovom vnímaní vieme dnes najmä vďaka nej. Preukazujú zároveň predpoklad, že inštitucionálny dozor, hoci bol pri vstupe diela do mediálneho prostredia a k svojim čitateľom komplikujúcim faktorom, pôsobil spolu s inými vplyvmi. Tento proces nemôžeme rekonštruovať vo všetkých jeho súvislostiach. V multikauzálnom priestore literárneho života tvorila cenzúra jeden z tradičných faktorov ovplyvňujúcich tvorbu a tiež výber komunikačného kanálu. Takto mala dosah na obsah, ale aj na prístup k dielu a na jeho recepciu. Takáto súvzťažnosť medzi cenzúrou a literárny životom je preukázateľná. Keď porovnáme obdobie „josefínskej slobody“ s desaťročím po ňom, môžeme vidieť zúženie priestoru cenzorskej akceptovateľnosti textu, sprísnenie dozoru a jeho obchádzanie v podobe utajovacích praktík (anonymita autora alebo vydavateľa) a rukopisné šírenie obchádzajúce kontrolované typografické médium. Môžeme tiež predpokladať istú nenaplnenú potencialitu – isté diela kvôli inhibíciám autora nevznikli, alebo sa ich rukopis nezachoval.

Oficiálnym odôvodnením literárnej cenzúry v období absolutizmu bol štátny záujem, ochrana dobrých mravov a náboženstva. Sú to akési atraktory, v ktorých sa uskutočňovala cenzorská prax v dynamickom priestore literárnej tvorby a asociácií produkovaných textom v daných spoločensko-politických súvislostiach. Analyzované posudky poukázali na interpretačný relativizmus a dekodovanie podmienené konkrétnymi okolnosťami a mentálnym nastavením cenzora (Pattersonová, 2012, s. 290 – 311). Na pozadí spomenutých atraktorov (štát,

⁵¹ MNL – OL, C 60, cs. 93, 12881, f. 197 – 198.

⁵² BLUMAUER, Alois. *Virgil's Aeneis travestirt*. Leipzig: Köhler, 1851. Zákaz dostupný na: <http://www.univie.ac.at/zensur/?dbv=6u5f1pn&d=A0JLLol8o2Z5w%252FrypjUEPw&q=blumauer&l=FFFFFFF&ol=FFFFFFF&c=77&mi=1500&ma=1848>

náboženstvo, morálka) sa vynárajú opakujúce sa odôvodnenia zákazu. V oblasti morálky sú to lascívne a erotické slová alebo asociácie. Ak boli spojené so zobrazovaním duchovných či cirkevných obradov a tradícií, prelínajú sa s náboženstvom. V cenzorskej praxi je to kritika rímskokatolíckej cirkvi, satira a sponchybnovanie jej dogiem, narážky na celibát kňazov alebo ich osobnostné nedostatky, či už v podobe zmienok o večnom živote antických autorov, alebo v podobe „bezbožného filozofovania“ v básňach. Aj obrazné použitie titulu biskup v príležitostnej básni dešifroval cenzor ako možný útok na náboženské status quo. Recenzúra a zákazy neproblematických diel potvrdzujú relativizmus a aspekt aktuálnej spoločenskej klímy. Tá sa najviac prejavuje v téze verejného pokoja, ktorá pomohla cenzorom odôvodniť zákaz akéhokoľvek diela, ktoré pertraktovalo sociálne či spoločenské problémy, pretože v období po roku 1789 viedli všetky asociácie k revolúcii a nežiadúcej spoločenskej dynamike, teda proti záujmom štátu ako tretieho atraktora.

Posudky ukazujú, že pre cenzorov bolo použitie slovenského jazyka už od jozefínskeho obdobia problematickým alebo neakceptovateľným atribútom textu, pretože rozširoval jeho recepčný potenciál na širšie vrstvy obyvateľstva s nižším vzdelaním. Použitie slovenčiny bolo jednou z opakujúcich sa námietok: vydávanie v ľudovom jazyku vedie k nespokojnosti poddaných.

Najzaujímavejšou výzvou je preukázať správanie autorov v tomto prostredí. Obchádzanie cenzúry a anonymita sú len úvodom k tejto téme. V prípade Jozefa Ignáca Bajzu možno vidieť zmenu, ktorú možno interpretovať ako skúsenosť, anticipáciu problémov a snahu vyhnúť sa im. U iných (napríklad u Fándlyho či Bacsányiho) zostali postoje stabilné a problematický obsah sa z ich diel nevytratil ani po problémoch s cenzúrou, zákazoch a osobných postihoch. Doležalova *Tragedia* je vzorkou pôsobenia neoficiálnej cenzúry vo vnútri evanjelickej komunity. V metodologickej rovine odkrýva, že veľa odpovedí je ukrytých v korešpondencii a iných ego-dokumentoch. Výskum vplyvov cenzúry nás môže ešte viac priblížiť k menej uchopiteľným latentným procesom tvorby. Zároveň potvrdzuje tézu o korelačnom pôsobení disciplinácie na stav literatúry a literárneho života, ktorý bol v neskorosvietenskom vnímaní hlavnou prekážkou jeho rozvoje dynamiky.

LITERATÚRA

Rukopisné pramene

Magyar nemzeti levéltár – Országos levéltár, C 60, Departamentum revisionis librorum, csomó 67 – 93.

Országos Széchényi könyvtár, rukopisná zbierka:

Fol. Lat. 2402, *Poemata diversa Diaetalia*.

Fol. Lat. 2403, *Pasquilli diversi*,

Quart. Lat. 414, *Pasquilli Diaetae 1790*.

Literárny archív Slovenskej národnej knižnice:

214 A 36, Tajnai, Jonáš. *Ex commissione venerabilis consistorii relegi librum cum titulus Rene*.

214 A 21, *Author libelli scopum...*

Univerzitná knižnica v Bratislave, rukopisná zbierka:
Ms 920, *Acta Varia*.

Ústredná knižnica SAV, rukopisná zbierka Lyceálnej knižnice v Bratislave:
Rkp. fasc. 346, 21. 5. 1781, Pavol Ježovič M. Institorisovi-Mošovskému.
Rkp. fasc. 358/1792 12.1. 1792, Augustín Doležal Michalovi Institorisovi-Mošovskému.
Rkp. fasc. 597/3, 22. 8. 1787 Augustín Doležal M. Institorisovi-Mošovskému.

Lyceálna knižnica Kežmarok, rukopisná zbierka:
Rkp. zv. 214. VAY, Štefan. *Separata Opinio, quoad Generalia Libertatis Preli principia in Conformitatae
Art. 15. 1790/1 deligenda*.

Publikované pramene

- [BACSÁNYI, Ján]. 1792. *Level Szentjóbi Szabó Lászlóhoz*. Dostupné na: <http://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Verstar-verstar-otven-kolto-osszes-verse-2/batsanyi-janos-3FAE/level-szentjobi-szabo-laszlohoz-408C/>
- [GYÖNGYÖSI, István]. 1752. *A' család Cupidonak Kegyetlenségét meg-ismertető, ... Geniussa...* Budán: Landerer, 1752.
- [SIRMAJ, Anton]. 1791. *Epistola jesuitae hungari ex inferno, ad ex-jesuitam hungarum in vivis existentem scripta*. [b. m.]: [b. r.], 1791.
- Aja oder die heimliche Ehe. Skizze eines Trauerspiels in fünf Aufzügen*. Berlin und Leipzig: [b. t.], 1792.
- BLUMAUER, Alois. 1784 – 1788. *Virgils Aeneis travestirt. Erster – Dritter Band*. Wien: Gräffer, 1784 – 1788.
- BLUMAUER, Alois. 1792. *Virgilius Énéassa, kit Blumauer travestált*. Béts: Alberti, 1792.
- DOLEŽAL, Augustín. 1791. *Pamětná Celému Swětu Tragoedia, anebožto Wersowné Wypsánj žalostného Prwnjch Rodiču Pádu*. W Vherské Skalicy: Škarnicel, 1791.
- DUGONICS, Andrej (ed.). 1796. *Gyöngyösi Istvánnak költeményes maradványi*. Poszony – Pest: Landerer, 1796.
- GLATZ, Jakub. 1799. *Frey müthige Bemerkungen eines Ungars über sein Vaterland: Auf einer Reise durch einige ungarische Provinzen*. Teutschland, 1799.
- MAGYAR MUSEUM 1788 – 1792. Dostupné na: <http://fulltext.lib.unideb.hu/journals/bin/tibi.cgi?fi=mmuseum>
- MARMONTEL, Jean-François. 1772. *Belisarius domini Marmontel ... e Gallico sermone in Latinum tractus*. Viennae: Ghelen, [1772].
- PK. 1793. *Aja oder die heimliche Ehe: Neue allgemeine deutsche Bibliothek*. Kiel: Bohn, 1793, Bd. 3, s. 287.
- SCHAFFRATH, Leopold [pseud. PARTHENIUS, Philander]. 1799. *Parthenii Philandri apud Societatis Jesu quondam discipuli Ibis ... Cairi in Aegypto*. [Pest]: typis Buonapartianis prostat in Officina ad Signum Hyaenae [Trattner], 1799.

Sekundárna literatúra

- BANÍK, Augustín Antonín. 1950. Rok so života Juraja Fándliho: Poznámky k jeho polemickej činnosti. *Slovenské pohľady*, 1950, roč. 66, č. 9, s. 507 – 551.
- BENDA, Kálmán. 1952. *A magyar jakobinusok iratai*. Budapest: Akadémiai kiadó, 1952. 862 s.
- BENDA, Kálmán. 1957. *A magyar jakobinusok iratai*. Budapest: Akadémiai kiadó, 1957. 1142 s.
- BIERMANN, Armin. 2012. „Nebezpečná literatúra“ – náčrt teorie literárni cenzury. In: PAVLÍČEK, Tomáš, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER (eds.). *Nebezpečná literatúra?: Antologie z myšlení o literárni cenzuře*. Brno: Host, 2012, s. 167 – 199. ISBN 978-80-7294-859-8.

- BOURDIEU, Pierre. 2012. Cenzura a užití formy. In: PAVLÍČEK, Tomáš, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER (eds.). *Nebezpečná literatura?: Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, s. 51 – 82. ISBN 978-80-7294-859-8.
- BRTÁŇ, Rudo. 1970. *Pri prameňoch slovenskej obrodeneckej literatúry*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1970. 426 s.
- BRTÁŇOVÁ, Erika. 2012. *Na margo staršej slovenskej literatúry: Zo žánrovej problematiky 11. – 18. storočia*. Bratislava: Kalligram, 2012. 294 s. ISBN 978-80-8101-678-3.
- BURT, Richard. 2012. Necenzurovaní pod drobnohľadom: Fetiš cenzury v ranném novoveku a v súčasnej postmodernej dobe. In: PAVLÍČEK, Tomáš, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER (eds.). *Nebezpečná literatura?: Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, s. 332 – 361. ISBN 978-80-7294-859-8.
- BUTLEROVÁ, Judit. 2012. Zavrženo: jazyk cenzury. In: PAVLÍČEK, Tomáš, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER (eds.). *Nebezpečná literatura?: Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, s. 83 – 102. ISBN 978-80-7294-859-8.
- BŽOCHOVÁ-WILD, Jana. 1998. *Hamlet: dobrodružstvo textu*. Levice: Koloman Kertész Bagala, Vydavateľstvo L. C. A., 1998. 258 s. ISBN 80-88897-06-8.
- ČAPEK, Jan Blahoslav. 1933. *Československá literatura toleranční: 1781–1861*. Zv. 1. Praha: Čin, 1933. 383 s.
- FORDINÁLOVÁ, Eva. 1993. *Stretnutie so starším pánom alebo Tragédia Augustína Doležala*. Martin: Osveta, 1993. 268 s. ISBN 80-217-0546-9.
- FORDINÁLOVÁ, Eva. 2002. Zo skalických koreňov európska koruna: význam Pamätnej celému svetu Tragoedie Augustína Doležala. In: DOMOVÁ, Miroslava (ed.). *Knihá 2001 – 2002: Zborník o problémoch a dejinách knižnej kultúry*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2002, s. 193 – 203. ISBN 80-89023-19-3.
- KOLLÁROVÁ, Ivona. 2006. *Vydavatelía v 18. storočí: Trilógia k dejinám typografického média*. Bratislava: Veda, 2006. 182 s. ISBN 80-224-0889-1
- KOLLÁROVÁ, Ivona. 2013. Prečo Hugolín Gavlovič nevydal svoje diela? In: GÁFRIKOVÁ, Gizela (ed.). *Hugolín Gavlovič a jeho dielo v dobovom literárnom a kultúrnom kontexte*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2013, s. 125 – 136. ISBN 978-80-88746-21-8.
- KOLLÁROVÁ, Ivona. 2013. *Slobodný vydavateľ, mysliaci čitateľ: Typografické médium v jozefínskej dobe*. Bratislava: Vydavateľstvo Rak, 2013. 296 s. ISBN 978-80-85501-57-5.
- KOLLÁROVÁ, Ivona. 2015. Sloboda tlače v uhorskom neskorosvietenskom diskurze. *Historický časopis*, 2015, roč. 63, č. 3, s. 405 – 426. ISSN 0018-2575.
- KORS, Alan Charles. 1976. *D'Holbach's Coterie: An Enlightenment in Paris*. Princeton, Guildford: Princeton University Press, 1976. 360 s.
- KRBEC, Miloslav. 1958. Korespondence Štěpána Lešky s Josefem Dobrovským. (K dvoustému výročí narození Štěpána Lešky.) *Slavia*, 1958, roč. 27, č. 3, s. 431 – 444.
- LENGYEL, Réka (ed.). 2016. *Nunquam Autores, Semper interpretes: A magyarországi fordításirodalom a 18. században*. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, 2016. 422 s. ISBN 978-615-5478-25-3.
- MIKULA, Valér. 1986. Estetické aspekty Bajzových polemik. In: ZAJAC, Peter a Valér MIKULA (eds.). *Literárne rozhľady: Zborník mladej literárnej vedy*. Bratislava: Smena, 1986, s. 46 – 53.
- MINÁRIK, Jozef (ed.). 1969. *Piesne a verše a pre múdrych a bláznov*. Bratislava: Tatran, 1969. 608 s.
- MINÁRIK, Jozef (ed.). 1984. *Samopašná Viola da Gamba alebo Veselé piesne a verše, čo naši šibalskí dedovia, pradedovia vyludzovali na šiestich figliarskych strunách: Výber zo slovenskej rukopisnej humornej poézie (1457 – 1870)*. Bratislava: Tatran, 1984. 416 s.
- MIŠIANIK, Ján. 1974. *Pohlady do staršej slovenskej literatúry*. Bratislava: Veda 1974. 412 s.
- OTTO, Ulla. 1968. *Literarische Zensur als problem der Soziologie der Politik*. Stuttgart: Enke, 1968. 168 s.
- PAPOUŠEK, Vladimír a Dalibor TUREČEK. 2005. *Hľadání literárních dějin*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2005. 92 s. ISBN 80-7185-760-2.

- PATTERSONOVÁ, Annabel. 2012. Prynny uši neboli hermeneutika cenzury. In: PAVLÍČEK, Tomáš, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER (eds.). *Nebezpečná literatura?: Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, s. 285 – 331. ISBN 978-80-7294-859-8.
- PRETI, Taneja. 2015. Should Shakespeare be censored for sensitive times? *The Conversation*, 2015 [cit. 24. 9. 2017]. Dostupné na: <http://theconversation.com/should-shakespeare-be-censored-for-sensitive-times-38336>.
- TIBENSKÝ, Ján. 1955. [Úvod.] In: BAJZA, Jozef Ignác. *René mládenca príhodi a skúsenosti*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1955. 408 s.
- TUREČEK, Dalibor. 2005. Doptávaní po metodě dějin literatury. In: PAPOUŠEK, Vladimír a Dalibor TUREČEK. *Hledání literárních dějin*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2005, s. 8 – 34. ISBN 80-7185-760-2.
- VIZKELETY-ECSEDY, Judith. 1996. *Titkos nyomdahelyű régi magyar könyvek 1539 – 1800*. Budapest: Borda Antikvárium, 1996. 246 s. ISBN 963-8006-05-6.
- VYVÍJALOVÁ, Mária. 1971. K vzniku Palkovičovej Múzy ze slovenských hor. *Slovenská literatúra*, 1971, roč. 18, č. 5, s. 479 – 486.
- WÖGERBAUER, Michael a kol. 2015. *V obecném zájmu: Cenzura a regulace literatury v moderní české kultuře 1749 – 2014*. Zv. 1. Praha: Academia, 2015. 863 s. ISBN 978-80-200-2491-6.

.....

Doc. Mgr. Ivona Kollárová, PhD.

Historický ústav SAV

P. O. Box 198, Klemensova 19

814 99 Bratislava

Slovenská republika

ivona.kollarova@savba.sk

Zrození historické prózy

Walter Scott a ti další

Ladislav Nagy

Ústav anglistiky

Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích

The Birth of Historical Fiction

Walter Scott and the Others

Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 103-112

The article focuses on the birth of historical fiction with Walter Scott and the first attempts to treat historical fiction and fiction in historiography theoretically. The article goes on to posit these theories against arguably the best known theoretical book on historical fiction, Lukács's *On Historical Novel*, and argues that Lukács's outlook suffers from too strong ideological foundation and too close relation to a particular mode of knowledge. The article then concludes by a discussion of Hayden White's narrativist criticism of historiography and argues that some of these positions were articulated in theories surrounding early historical fiction. The author argues that to use the label "historical novel" is far from being unproblematic, namely in that it puts, too easily, all historical fiction under the genre classification of the novel.

Keywords: historical fiction, historiography, Walter Scott, György Lukács, Hayden White

Historický román tak, jak se o něm bude mluvit v následujících zhruba dvou stech letech, nepochybně založil Walter Scott. Je to pojetí, které vychází z jeho předmluvy k *Waverleymu*, odlišuje se od románců a vznáší nárok na „realističnost“. Tím se včleňuje do velké tradice realismu devatenáctého století a své pokračovatele nachází v Manzoni, Balzacovi, Dickensovi či Tolstém.

Přesné definice „historického románu“ v tomto pojetí se liší. Herbert Butterfield v jedné z prvních monografií věnovaných historickému románu ve dvacátém století vnímá úkol autora historického románu jako snahu „zahlédnout záblesk lidské přirozenosti“; historický román mu je formou historie: „Každý z nich [romanopisec a historik] si všimne něčeho jiného a bude hledat jiná vodítka; zatímco pro historika je minulost celým procesem vývoje vedoucím k dnešku, pro romanopisce je to zvláštní svět, o němž bude vyprávět příběhy“ (Butterfield, 1924, s. 113). Významná anglická autorka historických románů Mary Renaultová zdůrazňuje „korespondenci s historickou skutečností“, universalitu vidění a vykročení ze všední provinční

zkušenosti (Renault, 1969, s. 84–86). Avrom Fleishman v knize *Anglický historický román* klade podmínku výskytu skutečných historických postav: „Historický román se od románu ostatního odlišuje přítomností specifického pojítka k dějinám: a to nikoli jen v podobě skutečné budovy nebo skutečné události, nýbrž v podobě reálně existujícího člověka mezi fiktivními. Když je život nazírán v kontextu dějin, máme co do činění s románem; když postavy románu žijí ve stejném světě jako historicky reálné postavy, mluvíme o historickém románu“ (Fleishman, 1971, s. 4). Fleishman se ohrazuje proti tomu, aby za historické romány byly označovány všechny prózy zasazené do minulosti. „Ne každý čas je historický, ne všechn společenský život je relevantní pro historické porozumění,“ píše dále (s. 15). Historickým románem je pro něj tedy takový román, který je zasazen pevně ve své přítomnosti, z ní vykračuje k nějaké minulosti, kterou nahlíží nikoli pouze izolovaně, ale v její „historicitě“, přičemž zároveň tím nahlíží historicitu vlastní – historický rozměr tak historickému románu dodává podle Fleishmana „aktivní přítomnost konceptu dějin jako utvářející síly“ (s. 15). Oba, Butterfield i Fleishman, značnou měrou vycházejí z historicismu a jejich definice zdaleka není formální. Opírá se o určité pojetí dějin a dějinnosti, které zejména v posledních letech došlo značného zpochybnění a je otázka, zda takové vymezení, jakkoli zajímavé pro určitou výše literárních dějin, je použitelné ještě pro fikci, která vzniká na přelomu dvacátého a dvacátého prvního století.

Stejně podmíněná širším myšlenkovým rámcem je i definice, kterou podává György Lukács v patrně nejznámějším pojednání o žánru, studii *Historický román* z roku 1962. Budiž hned zdůrazněno, že Lukáčsův přístup k historickému románu je otevřeně ideologický, nikoli kritický. Zatímco u výše citovaných Butterfielda a Fleishmana jde o to stanovit kritéria pro to, jakými díly se má smysl zabývat v kontextu určitého vymezení, Lukáčsovi jde o něco trochu jiného. Sleduje žánr jako manifestaci třídního a historického uvědomění a to, co označuje za historický román, jsou pouze předchůdci vrcholného románu, jenž umožňuje přítomnost vnímat jako minulost. Popis minulosti a jejího vztahu k současnosti je tedy jen pomocný krok. Zmiňované problematické Lukáčsovo tvrzení, že Scottův historický román vychází z velkého společenského románu osmnáctého století, je tedy třeba číst v dialektice vývoje, kde takové tvrzení má svou funkci: společenský román osmnáctého století umožní vznik historického románu a historický román transformuje do skutečných dějin přítomnosti. Dalo by se říci, že ideálem je Lukáčsovi „klasický historický román, který vzešel z románu společenského, obohatil ho a pozdvihl na vyšší úroveň, načež posléze přešel zpět do něho“ (Lukács, 1981, s. 290). Oproti tomu „nový historický román“, který vnímá jako upadlý, „vzešel ze slabin moderního románu, stal se samostatným žánrem a reprodukoval tyto slabiny ve větším měřítku“ (s. 290).

Lukács oceňuje společenský román osmnáctého století za znázornění „soudobých mravů a psychologie“ a za „pravdivé a plastické“ zobrazení soudobé skutečnosti, leč toto je pro Lukáčse stále nedostatečné. Tato skutečnost je podle něj přijímána naivně jako cosi daného; není zachycena v historickém vývoji, její dějinnost je ignorována a romanopisec si neklade otázku, jak se stala skutečností. V souladu s marxistickou filosofií proto hledá takové romány, jež budou sledovat historický rozměr, zejména ideu pokroku a roli, kterou v pokroku hraje – dle Lukáčse – rostoucí povědomí o třídním boji.

Přestože Lukács mluví o „humanistickém“, „anti-fašistickém“ umění, jeho teorie sama je antihumanistická. Na Tainovu výtku vůči Scottovi, že jeho hrdinové jsou jen průměrní jedinci a že Scott nevytvořil ani jednu skutečně velikou lidskou postavu, Lukács argumentuje, že to je naopak správný přístup a „nejjasnější důkaz o Scottově výjimečném a revolučním

epickém nadání“ (s. 33). Dějinné boje a antagonismy podle Lukáče znázorňuje prostřednictvím postav, které „psychologií a údělem vždy reprezentují společenské trendy a historické síly“ (s. 33), a Scottova velikost spočívá v jeho schopnosti zvolit určité historické typy a těm dát lidské vlastnosti. Konkrétní lidské osudy Lukáče v historickém románu nezajímají, stejně jako ho nezajímají historické detaily. Obojí je jen způsobem pro dosažení historické věrnosti a věrohodnosti. Je-li zachycen v románu jednotlivec, musí být ztvárněn tak, aby nebyl pomínut žádný z komplexních faktorů vývoje celé společnosti v dané době. Ze Scottových předchůdců vyzdvihuje zejména Shakespeara, který se ovšem zařazuje do starší tradice a příliš lpí na jednotlivci. Shakespeare, píše Lukács, „byl svědkem triumfu humanismu, ovšem zároveň předvídal vládu peněz v novém světě, útlak a vykořisťování mas“ (s. 181). Nový román, který se k zachycení dějinného rozměru hodí lépe než drama, musí používat postav jako tvárného vehiklu pro znázornění ideje pokroku a jejich individuální úděl bude zároveň odrážet problémy dané epochy.

Bylo-li řečeno výše, že Lukáčsova teorie je antihumanistická, pak tím bylo míněno zejména to, že podle ní má být cílem vývoje objevení přítomnosti jako dějin a čtení vývoje historického románu je pak podle maďarského kritika sledováním otázky po tom, jakým způsobem přichází v literatuře k vědomí duch dějin. Přes brilantnost některých Lukáčsových postřehů je tak třeba konstatovat, že jakožto literární kritika jeho teorie vykazuje jistou nedostatečnost, podobně jako jiné ideologicky formované směry v literárně-teoretickém a literárně-historickém bádání. Umělecká literární díla zde nejsou čtena sama o sobě, ale jako materiál pro nad-literární zkoumání, které má mimo-literární, často společenské nebo politické ambice.

Není bez zajímavosti, že Fleishman s Lukáčsem sdílí jeden zvláštní aspekt. Fleishman je humanisticky orientovaný, jde mu v historickém románu o znázornění konkrétního individuálního údělu, o „člověka v dějinách, lidský život pojmáný jako dějinný život.“ V návaznosti na Diltheye, jenž vnímá význam dějin jako symbolický vztah mezi individuálním životem a vzorci dějinných událostí, proto přichází s extenzí hermeneutiky na historický román: „Je-li význam dějinné doby přítomen *in nuce* v osudech historických jednotlivců, pak jejich imaginativní zobrazení může vydat symbolické pravdy o významu situací, v nichž žili. Toto je pak forma historické prózy: interpretovat zkušenost jednotlivých lidí – skutečných či imaginárních – takovým způsobem, aby jejich životy nejen byly čtenářem pocíťovány tak, jak by pocíťoval vlastní existenci, kdyby žil v minulosti, nýbrž aby byly chápány tak, jak by je mohl nahlédnout jen ten, kdo viděl daný život dokončený v celku“ (Fleishman, 1971, s. 13). Lukáčsovi, jak bylo řečeno výše, jde o manifestaci dějinného ducha, o síly, které pohybují masami, nikoli o jednotlivce. Ti jsou podružní a jsou zajímaví pouze do té míry, do jaké jsou „typičtí“ (jakkoli je toto adjektivum problematické). Nicméně oba mají společné, že historický román (anebo, řečeno obecněji, historickou prózu) považují za formu vědění.

Ztotožnění historického románu s určitým modem vědění se navíc neomezuje pouze na tyto dva kritiky. S jistým zjednodušením by se dalo říci, že provází diskusi o historické próze od samého počátku, vlastně už od výše diskutovaného Scottova nároku na pravdivost, až po nedávnou současnost. Například i Linda Hutcheonová ve studii *Poetika postmodernismu* definuje historickou látku nebo alespoň historické povědomí jako formující rys směru, který označuje jako postmodernismus, přičemž ale metahistorickou prózu vnímá výhradně epistemologicky.

Jakákoli diskuse o historické próze se tak dříve či později stočí k otázce vztahu mezi historií pojednávanou v literatuře a historiografií. Fleishman správně poznamenává, že ke vzniku

historického románu bylo zapotřebí víc než jen romantické či románové tradice; bylo zapotřebí jistého historiografického postoje, jenž je nezbytnou podmínkou historické konkrétnosti (Fleishman, 1971, s. 17). Spojení mezi historickým románem a historiografií naznačuje ve dvacátých letech Herbert Butterfield (viz výše), ve čtyřicátých letech R. G. Collingwood ve spise *Idea dějin* toto potvrzuje velmi explicitně, když říká, že obě formy psaní usilují o podání souvislého celku, který se řídí určitými pravidly vnitřní logiky – logiky vyprávění, dlužno dodat. Všechny postavy a všechny situace jsou vzájemně spojeny tak, že postava v dané situaci musí jednat tak, jak jedná, a čtenář si nedokáže představit, že by jednala jinak. V románu ani v historiografickém textu není přípustné nic než to, co je nezbytné. V obou případech je podle Collingwooda soudcem této nezbytnosti imaginace (Collingwood, 1964, s. 246).

Imaginace je tak něco, co musejí jako svůj základní nástroj používat historik i romanopisec. Rozdíl tkví v úkolu, který před dvěma autory stojí. Zatímco romanopisec má za úkol pouze sestavit koherentní obraz, jenž bude čtenáři dávat smysl, úkol historika je dvojitý: sestavit souvislý obraz, jenž ovšem bude v souladu s tím, jak se věci „skutečně odehrály“. Tato definice je neuspokojivá z několika důvodů. Avrom Fleishman, jenž Collingwoodovu teorii obsáhle cituje, poukázal na její vnitřní rozporuplnost. Pokud je každé podání minulosti nějakou rekonstrukcí událostí, které přímo nikdo neznáme a které jsou pouze dochovány ve formě dokumentů, artefaktů nebo jiného historického materiálu, pak posuzování „smysluplnosti“ vždy skončí u kritéria koherence.

Na tento problém navázala v šedesátých a sedmdesátých letech narativistická teorie historiografie, jež přichází s tvrzením, že historické porozumění samo není možné bez logiky narativního diskursu, neboť ta jej strukturuje. Jinými slovy, historické vědění není svou povahou vědecké, ale narativní, tedy literární (viz zejména Gallie, 1964). Takové tvrzení je ve svých důsledcích značně kontroverzní, a to možná ještě víc než závěry Haydena Whitea ze sedmdesátých let, o nichž bude ještě řeč níže. V posledku totiž vede k setření rozdílu mezi historiografií a prózou, což má přirozeně své důvody (například Collingwoodovo pojetí „věcí tak, jak se skutečně staly“ je značně naivní a přímo vyzývá ke zpochybnění), nicméně přináší i problémy. Dopad na historiografii je zřejmý: z historického narativu, který tradičně chápeme jako zprávu o dějinách, jako cosi reálného, se stává relativizovatelné vyprávění, které můžeme posuzovat dle síly jeho literární výpovědi, aniž by se brala v potaz historická „pravdivost“ (lhostejno, zda tuto pravdivost budeme formulovat na bázi korespondence nebo kontextově). Proti vyprávění o holocaustu by se tak mohl postavit narativ jeho popíračů jako něco, co je na stejné úrovni. Problematický je ale dopad této teorie i pro oblast literatury. Harry E. Shaw postřehl, že myšlenka může v literárně-kritické praxi velice záhy nabýt „úzce preskriptivního“ charakteru a vyloučit z literárně-kritického zkoumání romány, které přicházejí s vizí historie, jež nám není po chuti, anebo které působí dojmem, že žádnou vizi nemají (Shaw, 1983, s. 28).

Shaw zde naráží na široký (a hluboký) problém literárního hodnocení, které je vedeno z pozic mimo literaturu. Historická próza je vynikající příklad tohoto problému, neboť právě kvůli její identifikaci s určitou formou historického vědění je posuzována v řadě případů z pozic, které jsou vně literatury. Jde o problém, o němž velmi dobře píše Wayne C. Booth a jenž se týká prakticky celého literárního diskursu po romantismu. Booth konkrétně zmiňuje požadavky typu, že román „musí ukazovat a nikoli říkat“, že „musí být realistický“ apod., přičemž ukazuje, že tyto obecné nároky jsou značně problematické u literatury, která již nerespektuje tradiční a pevná žánrová vymezení. Velmi palčivě se tento problém ukazuje v posledních dekádách,

kdy jako by docházelo k určitému rozkolu: na straně jedné hodnocení literatury dle kritérií čtenářského úspěchu, na straně druhé akademická kritika a její výběr titulů na základě aspektů filosofických, psychologických, genderových či jiných. Moderní próza se tak vzpírá komplexnějšímu kritickému uchopení, které by chtělo být něčím víc než jen recenzním pojednáním o jednotlivých knihách. Současná próza postrádá kritérium hodnocení, které by bylo výsostně literární, a čím dál víc se rozplývá do širokého literárního diskursu, jenž zahrnuje i esej a další formy výpovědi. Toto budiž řečeno nikoli jako lamentace, nýbrž jako úvaha, že vyhraněnost literárního diskursu, jak se zrodil na přelomu osmnáctého a devatenáctého století a přetrvál do první poloviny století dvacátého, byla z historického hlediska anomálie. Historická próza je patrně první z žánrů, na nichž se tento problém ukazuje.

Srovnání s historiografií ale mělo nepochybně i svá pozitiva. V případě historické prózy narativistické filosofie dějin nepochybně přispěly k tomu, že historická próza ztratila stigma „eskapistické“ literatury a začala být brána vážně. Významnou pozornost si od konce šedesátých let získávaly studie Haydena Whitea, jenž se zaměřil na tropologickou analýzu historiografického diskursu a velmi přesvědčivě ukázal způsoby, jimiž i tradiční historiografie pracuje s tropy a literárními postupy. Whiteova pozice přitom nebyla původně zdaleka tak radikální jako teorie W. B. Galliea. Zatímco druhý jmenovaný chápal poznání historické jako ne-vědecké, White v *Tropikách diskursu* píše o historii jako o druhu poznání, které je kdesi na pomezí vědy a literatury. Historie je mu disciplínou, jež zažila svůj největší rozkvět v devatenáctém století a ve století dvacátém se musí znovu ucházet o svůj kredit, zejména tváří v tvář zpochybnění historicismu. White – v návaznosti na řadu inspirativních teoretiků historie – přichází proto s tvrzením, že práce historika je v mnohém podobná práci romanopisce, protože oba pracují s nějakými základními údaji, z nichž staví příběh. To není nic převratného, podobnou pozici zastával již dvacet let předtím Collingwood a mnozí další. White ale zajímavě používá poznatků ruské formalistické školy, zejména pak koncepty fabule a syžetu, které si osvojuje a nahrazuje anglickými ekvivalenty kronika (chronicle) a příběh (emplotment). Zatímco první je neměnné, neboť to není nic jiného než sekvence událostí, druhé je určující pro vyznění. Každý historik, dovozuje White, buduje příběh za použití nějakých jazykových prostředků a právě tyto prostředky rozhodují o tom, zda konkrétní sekvence událostí („chronicle“) bude pojednána jako tragédie, komedie nebo fraška.

Tvrzení, že postup historika se příliš neliší od postupu romanopisce, není nové, přesto je ale zajímavé a inspirativní. Z hlediska historiografie i snad znepokojující, neboť White na rozdíl od Collingwooda nepřichází z žádným kritériem, které by nakonec mohlo historiografii od fikce odlišit. Není to jeho problém, zcela se zaměřuje na kritiku historiografie, která si dle jeho názoru musí přiznat svůj literární charakter, aby se mohla obrodit. Pro literaturu takový názor přirozeně inspirativní je, neboť *de facto* potvrzuje nárok, s nímž vystupuje Scott v předmluvě k *Waverleymu*. Namísto pouhé romance tak najednou získává podstatně vyšší status, ze zábavy se stává vědou.

Whiteova teorie se postupně vyvíjela a částečně radikalizovala, což se projevilo i disciplinárně – z domény teorie historie postupně přešla do oblasti literární teorie. Whiteovi se dostalo významné pozornosti v souvislosti s nástupem nového historicismu, nicméně jeho původní premisy nejsou – z hlediska historiografie – zdaleka tak odvážné jako teorie Gallieovi. Stále jde o pojednání nějakého materiálu, který se historikovi (a romanopiscovi) dává v určité podobě.

Gallie tvrdí, že samo rozumění jakémukoli historickému materiálu je narativní povahy, čímž vlastně ruší rozdíl mezi fabulí a syžetem, kronikou a příběhem.

Pojem kroniky je patrně nejslabším článkem Whiteovy teorie. Je to abstraktní projekce – podobně jako když Locke přišel s termínem *tabula rasa* a pokoušel se rekonstruovat mechanismus, jímž lidé poznávají. Případy, kdy historik stane před sekvencí událostí, které má nějak domyslet a dodat jim formy příběhu, nejsou zdaleka nejčastější. Mnohem spíše je nucen tato „fakta“ extrapolovat z jiných vyprávění a nejlépe je to vidět na příkladu tzv. lokální historie oproti „velké historii“. V případě druhé jmenované se historik může opřít o žebříček dat, rozhodnutí, událostí, výnosů, jejichž datace i fakticita jsou velmi pravděpodobné. V případě lokální historie však často primárním materiálem byly tradovaná vyprávění, legendy, ale i pomluvy. Zejména anglické písemnictví je na podobné příklady bohaté. *Anatomie melancholie* Roberta Burtona je dodnes fascinující, zároveň však zoufale chaotické a nepřehledné dílo, které používá tu nejširší škálu zdrojů. Něco podobného, v omezenější míře, lze říci o spisech Thomase Brownea. Na čistě historickém poli lze zmínit Williama Camdena a jeho dějepisný spis *Britannia*. Robert Meyer uvádí jako výmluvný příklad lokální historie vystavěné na komunitní paměti spisek *Dějiny Myddle* z pera Richarda Gougha. Text byl napsán počátkem osmnáctého století, po autorově smrti v roce 1723 zůstal v rukopisné podobě a vydán byl v roce 1834 (Mayer, s. 54). Od svého vydání, píše Robert Mayer, byl text pokládán za velmi cenný dokument o životě v raně novověké Anglii. Goughův rukopis razí cestu mezi obecnou historií a místním starožitnictvím, používá řadu právních dokumentů, nařízení a farních dokumentů (například o rozsazení farníků v kostele, což velmi zřetelně nastiňuje mocenské uspořádání vesnice), ale stejně hojně čerpá z komunitní paměti, zařazuje do svého textu události, o nichž ví jen z doslechu a nevyhýbá se ani klevetám. „Zařazení takového materiálu bylo tedy z jeho strany jistým druhem populárního starožitnictví, neboť tak proměňuje lidovou paměť ve skutečnost zaznamenanou a prezentovanou historikem,“ říká Mayer (s. 65) a souhlasně cituje historika Davida Carra, který proti Whiteovi argumentuje právě tvrzením, že při historické práci rozhodně nejde o to, že by se narativ zmocnil jakéhosi zárodečného materiálu, nýbrž že narativy jsou vždy součástí historického záznamu, stejně jako dokumenty, data a události: „Vyprávění proniká vším... a je praktické dřív, než je poetické. Zaměřit se na svět praktického dění s cílem vyprávět o něm nějaký příběh v literárním smyslu toho významu neznamená vstoupit do světa nespojitého dění, zmatku a nesouladu, masy prvků, do které člověk vnese jas a pořádek narativního podání. Znamená to vstoupit do světa, jenž už je *narativizovaný*, jednoduše i kolektivně osobami, které se na něm podílejí“ (cit. dle Mayer, s. 66).

Sám Hayden White si patrně této námitky byl vědom, neboť na ni nepřímou reaguje v eseji *Hodnota narativity v reprezentaci reality* z roku 1980. Dokonce se zdá, jako by původní radikální výroky z *Tropik diskursu* chtěl mírnit, anebo alespoň zasadit do jiného kontextu. Zatímco v dřívějších esejích se zajímá čistě o technické řešení narace historie (tj. zpracování „kroniky“ do nějakého příběhu), na počátku osmdesátých let už spojuje charakter narativu s otázkami široce kulturními, dokonce i obecně lidskými: „Impuls vyprávět je natolik přirozený, natolik nevyhnutelná je forma narativu pro jakoukoli zprávu o tom, jak se věci *skutečně* [zvýraznil L. N.] staly, že se narativita může jevit problematická jen v kultuře, kde chybí – anebo kde je programově odmítána, jako je tomu v některých oblastech současné západní intelektuální a umělecké kultury“ (White, 1987, s. 1). Podle něj je narativ a vyprávění menší problém než pouhá data – poměrně překvapivé vyjádření od myslitele, jenž značnou část kariéry zasvětil

zkoumání toho, jak jsou data zpracovávána do vyprávění. To pro něj přestává být problémem, naopak stává se mu „řešením problému obecného lidského zájmu“, totiž problému překladu vědění do sdělení. Vyprávění je pak metakódem, něčím lidsky univerzálním, co může posloužit jako základ k přenosu transkulturních sdělení o povaze sdílené reality.

Při bližším pohledu se ukazuje, že toto je rétorický úhybný manévr. Hayden White se prostě a jednoduše pokouší utéct před problémem, že jeho rozdělení na kroniku a vyprávění (příběh, zápletku, lhostejno, jak to nazveme) je konstrukce, která sice funguje na rovině abstraktní, leč na rovině praktické, zejména je-li konfrontována ne s historiografickými texty devatenáctého století, nýbrž s moderními texty fiktivní nebo polofiktivní povahy, kulhá na obě nohy. Tvrzení, že Tocqueville, Burckhardt, Huizinga a Braudel píše texty „non-narativní“ (s. 2) povahy, je ve světle *Tropik diskursu* poněkud úsměvné, neboť minimálně někteří z těchto významných historiků v jeho výkladu figurují. Jako ústupek z poměrně vyostřené pozice lze vnímat i jeho tvrzení, že „historiografie je obzvláště dobrým územím, na němž lze uvažovat o povaze vyprávění a narativity, neboť právě zde se naše touha po imaginárním, možném, střetává s imperativy reálného, skutečného“ (s. 40.) Nejistotu zachycení historické skutečnosti, jak byla vyjádřena v *Tropikách diskursu*, střídá apodiktický soud, že existuje cosi historicky „skutečné“. Tímto skutečným je „kronika“. Prosté zaznamenání historických fakt, které nelze zpochybnit. Příklad, který si Hayden White volí, je ovšem pochybný: sahá po prvním svazku díla *Monumenta Germaniae historica*, které, jak sám přiznává, je dílem „líného kronikáře“, takže obsahuje jen skromný výčet událostí, které se v osmém, devátém a desátém století udály na území dnešní Francie. V citovaném úryvku je událostí skutečně málo, nikdy víc než jedna na jeden rok a řada let je prázdná. V takovém případě samozřejmě může Whiteův model z *Tropik diskursu* fungovat. Historik si seřadí události za sebe a pokusí se je nějak vysvětlit. Totéž může ale udělat i autor beletrie a právě rozvolnění hranice mezi fiktivní prózou a historiografií bylo jedním z nejvíce znepokojujících, ale zároveň nejinspirativnějších momentů Whiteova raného díla. Narativní charakter skutečnosti je přiznán v úvodní části eseje, nicméně pak se White opět vrací ke své teorii kroniky, již podpírá příkladem, který je účelově vybraný.

Whiteova kritika tradiční historiografie měla pro historickou fikci nepochybně silně inspirativní náboj a poskytla jí podobný nárok na legitimitu, kterého se dovolává v předmluvě k *Waverleymu* Walter Scott. I on si činí nárok na to říkat románovou formou věci, které budou svou povahou historické a budou náležet do jiného diskursu než čistě literárního. Zatímco Scott tento nárok vznáší distancí od oblíbené romance a proklamativním příklonem k románu, jehož realistické základy již byly pevně položeny, moderní historická fikce, jež má velice často charakter romance a nikoli románu, naopak čerpá tento svůj nárok ze zpochybnění tradiční historiografie, právě v návaznosti na narativistickou kritiku, pro niž Hayden White byl a i zůstává velkou inspirací.

Tímto svým nárokem na „realističnost“ však historická próza vykračuje z pouhé taxonomie žánrů a vlastně ji ruší. Tradiční žánrová klasifikace prakticky není možná, neboť díla jsou vedle žánrových charakteristik silně utvářena i autorovým pojetím dějin a dějinnosti. Uvažování o historické próze je tak nuceno vždy vykročit mimo ni, neboť fikční pravděpodobnost je zcela jiného druhu než u ostatních žánrů. „Můžeme říci, že zatímco u většiny románů vychází pravděpodobnost z našich obecných představ o životě a společnosti, v historických románech je hlavní zdroj pravděpodobnosti specificky historický,“ píše Harry E. Shaw (1983, s. 21) a vzápětí dodává: „Moderní historický román vznikl jako součást vzestupu historicismu, který učinil

vědomí o historii součástí kulturního mainstreamu, a tudíž ho zpřístupnil románům obecně, ne pouze románům historickým“ (s. 22). Podle něj je jedinou možnou definicí historického románu (nebo prózy obecně) taková, jež říká, že jde o dílo, v němž historická pravděpodobnost dosahuje určité úrovně strukturní důležitosti. Tuto minimální definici volí s ohledem na to, že zahrnuje díla, v nichž historie hraje různou úlohu.

Pojetí dějin se pochopitelně odráží i v otázce vztahu mezi jednotlivým a obecným. Většina kritických studií věnovaných historickému románu od Scotta do devatenáctého století sdílí náhled, který by se dal charakterizovat v několika bodech: 1) cílem historické prózy je předložit čtenáři reprezentaci historie; 2) dějiny jsou proces, který má nějakou souvislost; 3) mezi jednotlivým a obecným existuje jistá harmonie, takže osudy jednotlivce mohou sloužit jako „reprezentace“ určité epochy nebo stadia vývoje; 4) mezi pohledem zblízka a pohledem z dálky je kontinuita a lze mezi nimi libovolně přecházet. Všechny zaslouží bližšího prozkoumání právě se zřetelem k tomu, jak se historická fikce vyvíjela v posledních dekadách dvacátého a počátkem jedenadvacátého století.

Onen nesčetněkrát citovaný společenský román osmnáctého století je v mnohém neproblematičtější. Jeho realismus spočívá v morálním rozměru. Zobrazuje skutečnost v nejširším možném záběru, ale ohnisko spočívá v jednotlivci: Fieldingův Tom Jones a Richardsonova Clarissa jsou ne-li sourozenci, tak přinejmenším vzdálení příbuzní. Svět má – anebo má mít – morální řád, má pevně dané hodnoty a ty nacházejí své vyjádření v hlavním hrdinovi. Stranou ponechme otázku, nakolik je toto skutečnou „reprezentací“ reality. Bylo by totiž možné namítnout, že zde dochází ke zvláštní kombinaci reprezentace a performance. Zatímco materiální detaily jsou „reprezentovány“, morální aspekt je do této reprezentace „vepisován“. Obecně lze říci, že realistický román stojí na představě o určitém světovém řádu, který se u velkých realistů osmnáctého století projevuje v morálním aspektu a který například Lukács vidí jinde, totiž v pohybu dějin.

Historická próza ale naráží na jeden zásadní problém, který román osmnáctého století nezná. Nechce být jen vyjádřením onoho morálního řádu, který je stejný, je pro všechny bytosti závazný a který má i jisté aspekty providence (Clarissa sice umírá, ale ostatní protagonisté románu osmnáctého století jsou za svůj hluboce morální postoj odměněni), ale chce – jako je tomu u Scotta – zachytit mravy a zvyky určitého kraje a určité epochy. Tím se tedy dostává k problému obecného a partikulárního. V teoriích, jako je ta Lukáčsova, která je silně marxistická, toto není zase takový problém. Mezi jednotlivcem a masou neexistuje propast. Čím je jednotlivce lidštější, tím je typičtější pro lidstvo jako takové, takže může fungovat jako nástroj pro „reprezentaci“ určité dějinné epochy. Stejně tak odpadá potíž s možnou disparátností mezi pohledem zblízka a pohledem z dálky. Detaily („local colour“) budou jen dotvářet celek. Dlužno dodat, že toto není pohled na historii, který by byl výhradně Lukáčsův a byl spjat s marxismem. Stejný názor zastává například Arnold J. Toynbee, naopak radikálně jej zpochybňuje Siegfried Kracauer (srov. 1969), jenž poměrně přesvědčivě ukazuje, že mezi oběma pohledy zdaleka neexistuje plynulý přechod ve formě gradace, ale zlom. V próze toto nedávno velmi zdařile ukázal Julian Barnes v knize *Roviny života*. Těžko definovatelná sbírka textů různé povahy si jako hlavní téma klade právě nekompatibilitu mezi pohledem zblízka a z dálky, kterou překládá do mezilidských vztahů.

Historická próza klade ale ještě zásadní problém. Ukázat nějakou epochu jako významně odlišnou, ba dokonce jako radikálně odlišnou, znamená popřít universálnost lidství. V tomto

ohledu se historická próza jeví jako skandál. Realistický román zachycuje individuální osudy, proniká do „nitra“ postav a věří, že tyto postavy mají cosi z lidství, které je nadčasové a universální. Není náhodou, že extrémní podoba takového psaní nakonec vede k přesvědčení o „současnosti“ veškeré lidské zkušenosti a k přesvědčení, že dějiny jsou jen sbírka nahodilostí a jako takové nemají vůbec význam, takže něco jako historická próza nemá prázdňný smysl (viz White, 1978, s. 31–32).

Právě výše citovaná vymezení jsou důvodem, proč je o historické próze tak obtížné dnes hovořit. Dle mého názoru je jednou z hlavních příčin nevyjasněnost žánrového vymezení a nejasná hranice mezi romancí a románem, anebo, lépe řečeno, snaha historické romance nárokovat si status románu právě kvůli pro jeho kritérium „realističnosti“. Výše citovaní kritikové ve snaze oddělit hodnotnou historickou prózu od „eskapistické“ literatury pak přejímají toto kritérium a berou realistický román devatenáctého století jako měřítko pro hodnocení historické prózy. Jaksi stranou pozornosti zůstává to, že zároveň musí přijmout řadu nevyčtených předpokladů, mimo jiné i určitou koncepci dějin. Vzhledem k tomu, že historický román ve snaze zachytit určitou epochu nedosáhne (až na pár výjimek, jako je Tolstého *Vojna a mír*) propracovanosti individuálních osudů a tudíž je skoro vždycky ve srovnání s realistickým románem deficientní, je třeba kriticky suplovat tento nedostatek odkazy ke konceptům o historii dějin. Jak však číst historickou prózu v době, kdy čtenář tyto koncepty dějinného vývoje neuznává, nevěřím jim, anebo mu jednoduše přijdou zbytečné?

LITERATURA

- BUTTERFIELD, Herbert. 1924. *The Historical Novel: An Essay*. Cambridge: Cambridge University Press, 1924. 114 s.
- COLLINWOOD, Robin George. 1964. *The Idea of History*. 2. vyd. Oxford: Oxford University Press, 1964. 246 s.
- FLEISHMAN, Avrom. 1971. *The English Historical Novel*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1971. 262 s.
- GALLIE, Walter Bryce. 1964. *Philosophy and the Historical Understanding*. London: Chatto & Windus, 1964. 236 s.
- HUTCHEON, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1988. 270 s. ISBN 0-203-35885-6.
- KRACAUER, Siegfried. 1969. *History: Last Things Before the Last*. New York: Oxford University Press, 1969. 270 s.
- LUKÁCS, Georg. 1981. *The Historical Novel*. London: Penguin, 1981. 436 s. ISBN 0-1402-2372-X.
- MAYER, Robert. 1997. *History and the Early English Novel: Matters of Fact from Bacon to Defoe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 264 s. ISBN 0-5215-6377-1.
- RENAULT, Mary. 1969. Notes on *The King Must Die*. In: MCCORMACK, Thomas (ed.). *Afterwords: Novelists on Their Novels*. New York: Harper & Row, 1969, s. 80–87.
- SHAW, Harry E. 1983. *The Forms of Historical Fiction: Sir Walter Scott and His Successors*. Ithaca: Cornell University Press, 1983. 258 s. ISBN 0-8014-1592-6.
- WHITE, Hayden. 1978. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1978. 284 s. ISBN 0-8018-2127-4.
- WHITE, Hayden. 1987. The Value of Narrativity in Representation of Reality. In: *The Content of the Form*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1987, s. 1–25. ISBN 0-8018-2937-2.



Doc. PhDr. Ladislav Nagy, Ph.D.

Ústav anglistiky

Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích

Branišovská 31a

370 05 České Budějovice

Česká republika

lnagy@ff.jcu.cz

Novela v nemeckom realizme

Edita Jurčáková

Katedra germanistiky

Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici

Novella in German Realism

Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 113-121

The novella became the leading literary genre of German bourgeois realism. In their novellas, authors focused on social conditions of life of people, changes in society after 1848, individual fate of human beings in the context of social development, a conflict between subjective needs and societal interests, and grievousness and failure of an individual. Most of them described conflict situations in bourgeois society, specifically conflicts between the individual and society. The bourgeois realistic novellas were not focused on events, but on the impact of events on humans. The paper deals with the German novella during the period of realism, and points out its main characteristics, specific features and theoretical bases.

Keywords: German literature, German realism, novella

V druhej polovici 19. storočia sa nemecká literatúra usilovala o príklon k spoločenskej realite vtedajšej doby. Pojem „realizmus“ v tom období označoval koncept poeticky stvárnenej skutočnosti. Nemecký realizmus sa však nezameriaval na „prehnane verné“ zobrazenie reality, ale vyberal si „svetlejšie stránky reality a života“. Autorom nešlo iba o objektívnu realitu, ale aj o subjektívne prežívanie skutočnosti. Vedecko-technický pokrok a rast populácie mal vplyv na zmeny sociálnych pomerov a štruktúru spoločnosti. Svetonázorovú pozíciu autorov ovplyvnilo nielen stroskotanie revolúcie v roku 1848, ale aj zjednotenie Nemecka v roku 1871, ktoré neprinieslo ani demokratickú ústavu, ani politickú slobodu. Šance jednotlivca na sebarealizáciu v spoločnosti boli menšie. Jeho slobodu a suverenitu výrazne obmedzovali vonkajšie procesy, čo bolo nielen následkom presily politických autorít, ale aj výsledkom dominancie ekonomických faktorov a kolektívneho tlaku.

Politické, kultúrne a hospodárske faktory spoločenského vývoja v druhej polovici 19. storočia ovplyvnili literatúru a viedli ku skepse a sklamaniam mnohých autorov. Rozhodnutím meštianstva prispôsobiť sa politickým pomerom, ktoré diktovala šľachta, bol jednotlivec vytlačený na okraj spoločnosti, narastal pocit bezmocnosti a straty autonómie. Nálada po roku 1848 sa v porovnaní s pôvodným optimizmom výrazne zmenila. Duchovnú atmosféru ovládla

rezignácia, prispôsobenie sa danej situácii, sebakritika a skrytá dobová kritika (Bahr, 2007, s. 20). Tieto sociálno-psychické a sociálno-kultúrne faktory spoločenského vývoja po roku 1848 boli predpokladom pre rozmach noviel v meštianskom nemeckom realizme.

Novela sa stala popredným literárnym žánrom nemeckého realizmu a z kvalitatívneho, ale aj kvantitatívneho hľadiska dosiahla literárnohistorický význam (Brenner, 2011, s. 172). Považovala sa za moderný žáner a ponúkala vhodnú možnosť na tematizovanie vzťahu individua a spoločnosti, subjektívnych potrieb a spoločenského tlaku. Autori zobrazovali v novelách spoločenské podmienky života ľudí. Obmedzovali sa však na dôležité problémové situácie a z nich vznikajúce konflikty a uprednostňovali bezprostredné zážitky postáv. Novely zobrazovali individuálne osudy v rámci spoločenského vývoja, kolíziu subjektívnych potrieb so spoločenskými záujmami a tragiku a stroskotanie jednotlivca. Ich fragmentárny charakter koncentrovania sa na určitý výsek zo života človeka umožňoval formálnu jednotnosť individuálno-psychologickej perspektívy. Aj symbolické sformovanie rozprávačskej štruktúry sa mohlo vydať skôr v ohraničenom rámci menšej formy ako v rozsiahlom románe (Huysen, 1992, s. 84).

Za novelu sa od čias humanizmu považovalo rozprávanie rôzneho druhu. V Nemecku sa týmto literárnym pojmom zaoberalo viacero autorov. Podľa romantika Ludwiga Tiecka by mala mať novela „nápadný zvrat“. Johann Wolfgang von Goethe v jednom rozhovore s Johannom Petrom Eckermannom v roku 1827 označil za dôležitý znak novely mimoriadnu udalosť: „eine sich ereignete unerhörte Begebenheit“ (Goethe, 1986, s. 203). Tú nachádzame aj v jeho prozaickom diele *Novelle* z roku 1828. Táto udalosť predstavuje často zvrat v deji.

Neskôr sa problematikou novely zaoberali viacerí nemeckí literárni teoretici a spisovatelia nemeckého realizmu. Snažili sa presne vymedziť pojem novela a stanoviť formálno-estetické požiadavky na novelu. „Dôležitú úlohu v teoretických komentároch však hralo hľadisko koncentrácie a zhutnenia deja“ (Bahr, 2007, s. 28). Tým, že si mnohí vzali za vzor „poetologicky vysoko postavenú drámu“, vnímali novelu ako literárny žáner, ktorý by mal mať prehľadnú stavbu deja, prísnu kompozíciu, vyostrený konflikt a jasný zvrat v deji (Bark, 1993, s. 114.)

Nemecký teológ, filozof a estetik Friedrich Theodor Vischer vo svojom diele *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen (Estetika alebo veda o kráse)* porovnal novelu s románom. Novela sa podľa neho správa k románu ako „lúč svetla“; nezobrazuje rozsiahly obraz sveta, ale iba určitý výsek z neho, ktorý však poukazuje na väčší celok; nestvárňuje úplný vývoj človeka, ale iba časť z ľudského života, ktorý je plný napätia a krízy; ukazuje nám premeny duše a osudu a zdôrazňuje, čo je vlastne ľudský život: „Die Novelle verhält sich zum Romane wie ein Strahl zu einer Lichtmasse. Sie gibt nicht das umfassende Bild der Weltzustände, aber einen Ausschnitt daraus, der mit intensiver, momentaner Stärke auf das größere Ganze als Perspektive hinausweist, nicht die vollständige Entwicklung einer Persönlichkeit, aber ein Stück aus einem Menschenleben, das eine Spannung, eine Krise hat und uns durch eine Gemüts- und Schicksalswendung mit scharfem Akzente zeigt, was Menschenleben überhaupt ist“ (Vischer, 1857, s. 1318). Na rozdiel od románu sú teda postavy v novele už na začiatku charakterovo vyprofilované a neprechádzajú zložitým vývinom.

Novelista Theodor Storm si vytvoril vlastnú teóriu novely ako umeleckého nástroja na vyjadrenie dramatického konfliktu formou umeleckej prózy. Chápal novelu podľa nových, ním prakticky uskutočnených stavebných princípov – nielen ako udalosť, príbeh, ale aj ako konflikt. Podobne ako Vischer zdôrazňoval dramatické zhutnenie deja a prísnu líniu rozprávania,

ktorá je vhodná pre zachytenie „najvýznamnejšieho obsahu“. Závisí iba od autora, ako dosiahne v tejto forme „najvyššiu poéziu“: „Die Novelle, wie sie sich in neuerer Zeit, besonders in den letzten Jahrzehnten, ausgebildet hat und jetzt in einzelnen Dichtungen in mehr oder minder vollendeter Durchführung vorliegt, eignet sich zur Aufnahme auch des bedeutendsten Inhalts, und es wird nur auf den Dichter ankommen, auch in dieser Form das Höchste der Poesie zu leisten. Sie ist nicht mehr, wie einst, ‚die kurzgehaltene Darstellung einer durch ihre Ungewöhnlichkeit fesselnden und einen überraschenden Wendepunkt darbietenden Begebenheit“ (Storm – Schmidt, 1976, s. 43 – 44; Storm tu citoval slová Carla Gottfrieda von Leitnersa z listu, ktorý poslal Stormovi spolu s dielom *Novellen und Gedichte*). Novelu označil za „sestru drámy“ a formu prózy s najprísnejšími pravidlami, ktorá sa rovnako ako dráma zaoberá najhlbšími problémami ľudského života a má ústredný konflikt: „Die heutige Novelle ist die Schwester des Dramas und die strengste Form der Prosadichtung. Gleich dem Drama behandelt sie die tiefsten Probleme des Menschenlebens; gleich diesem verlangt sie zu ihrer Vollendung einen im Mittelpunkt stehenden Konflikt“ (Storm – Schmidt, 1976, s. 43 – 44). Týmito vlastnosťami má novela podľa neho bližšie k dramatickému textu. Na základe porovnania noviel s drámami sa Wolfgang Rath domnieva, že novely pôvodne vznikli podľa tradičnej formy drámy (Rath, 2000, s. 16).

Na základe klasickej novely vyvinul Paul Heyse tzv. „teóriu sokola“ (Falkentheorie), ktorú sformuloval roku 1871 v úvode knihy *Deutscher Novellenschatz* (*Pokladnica nemeckých noviel*). Vychádzal z rozboru deviatej Boccacciovej novely o sokolovi z jeho diela *Dekameron*, v ktorej chudobný šľachtic pohostí ženu, do ktorej je bezhlavo zamilovaný, svojím najcennejším pokladom – sokolom. Heyse zastával názor, že novela sa vyvinula z jednoduchej správy o pozoruhodnej udalosti alebo dobrodružnom príbehu, a definoval ju ako rozvinutú formu správy o nejakej novinke, ktorá obsahuje dôležité morálne otázky. Novela by mala podľa neho obsahovať „sokola“, čiže neočakávaný zvrst, hlavný motív, špecifický problém. V programovom úvode k zbierke *Deutscher Novellenschatz*, ktorú vydal spolu s Hermannom Kurzom, zhrnul hlavné znaky novely: ide o rozprávanie stredného rozsahu, ktoré má ohraničenú tému a jasnú štruktúru, námet čerpá zo skutočnosti, prípadne sa aspoň približuje realite. Námet však nemôže čerpať z každodenného života, ale musí zobrazovať „mimoriadnu udalosť“, tak ako to sformuloval Goethe (Heyse – Kurz, 1871). Heyse považoval za hlavné kompozičné prvky novely: koncentráciu na jednu udalosť (hlavný motív v priebehu deja), jediný konflikt a situáciu. Koncentráciu na hlavný motív označil ako „siluetu“: „Eine starke Silhouette – um nochmals einen Ausdruck der Malersprache zu Hülfe zu nehmen – dürfte dem, was wir im eigentlichen Sinne Novelle nennen, nicht fehlen“ (Heyse – Kurz, 1871, s. XIX). A práve v „silnej siluete“ spočíva podľa neho umelecký charakter každej novely. Na základe porovnania s románom tiež dospel k názoru, že ak román stvárňuje kultúrny a spoločenský obraz vo veľkom, novela musí zobrazovať iba „obraz sveta v malom“: „Wenn der Roman ein Kultur- und Gesellschaftsbild im Großen, ein Weltbild im Kleinen entfaltet (...) so hat die Novelle in einem einzigen Kreise einen einzelnen Conflict, eine sittliche oder Schicksals-Idee oder ein entschieden abgegrenztes Charakterbild darzustellen (...). Die Geschichte, nicht die Zustände, das Ereigniß, nicht die sich in ihm spiegelnde Weltanschauung, sind hier die Hauptsache“ (Heyse – Kurz, 1871, s. XXVII – XVIII). Pre svoju teóriu si však Heyse nevybral práve najvhodnejšiu „vzorku“, pretože príbeh o sokolovi nie je typickou novelou *Dekameronu*. Ale na základe boccacciowskej

novely aj iní teoretici označili za hlavné štruktúrne zložky novely sústredenie na jednu udalosť, jeden konflikt a jednu situáciu (Harpáň, 2009, s. 232).

Aj spisovateľ Friedrich Spielhagen sa pokúsil pomocou porovnania novely s románom určiť jej osobitosti. Zastával názor, že v novele vystupujú postavy s hotovými charaktermi, ktoré sa dostávajú do zaujímavého konfliktu v dôsledku spojenia okolností a pomerov, čím sú donútené ukázať svoj charakter: „Die Novelle hat es mit fertigen Charakteren zu tun, die durch eine besondere Verkettung der Umstände und Verhältnisse in einen interessanten Konflikt gebracht werden, wodurch sie gezwungen sind, sich in ihrer allereigensten Natur zu offenbaren, so dass der Konflikt gerade diesen durch die Eigentümlichkeit der engagierten Charaktere bedingten und schlechterdings keinen anderen Ausgang nehmen kann und muss“ (Spielhagen, 1883, s. 245 – 257).

Všetky tieto definície novely sa zhodujú v tom, že novela je prozaický žáner s jednou dejovou líniou, stredného rozsahu s presne vymedzenou kompozíciou, vyhroteným konfliktom a nečakaným zvratom. Dej novely má pomerne rýchly spád s prekvapivým, dramatickým obratom. Michal Harpáň v tejto súvislosti uviedol: „Vo vývine fabuly v novele dochádza k ústrednému zvratu, z ktorého rezultuje prekvapivá pointa. Tento ústredný zvrat je viazaný na stvárňovanie jedného ústredného charakteru v novele. Ostatné postavy sa podávajú iba náznakovite a v úzko vymedzených reláciách súvisiacich s procesom ozvlášťňovania hlavnej postavy. Modelovanie postavy je v znamení psychologického ozvlášťňovania, ale bez výraznejšej vývinovej perspektívy“ (Harpáň, 2009, s. 231 – 232).

Významný švajčiarsky autor Gottfried Keller protestoval v liste Theodorovi Stormovi zo 16. augusta 1881 proti príliš silným formálnym požiadavkám na novelu, ktorá sa podľa neho ešte vyvíja a neplatia pre ňu aprioristické teórie a pravidlá: „Was die fragliche Materie selbst betrifft, so halte ich dafür, daß es für Roman und Novelle so wenig aprioristische Theorien und Regeln gibt als für die andern Gattungen, sondern daß sie aus den für mustergültig anzusehenden Werken werden abgezogen, respektive daß die Werte und Gebietsgrenzen erst noch abgesteckt werden müssen. Das Werden der Novelle, oder was man so nennt, ist ja noch immer im Fluß...“ (cit. podľa Rath, 2000, s. 9).

Nemecká novela z obdobia realizmu sa obmedzovala na určitý výsek zo života prevažne mešťanov a realistické zobrazenie jedného problému. „Novela dosahuje v Kellerovč, Stormovč, Stifterovč a Meyerovč tvorbe formu, ktorá vypouští vše nadbytečné v hlavní konfliktní situaci a symbolickým zhutněním působí expanzivně. Povídky těchto autorů však dokládají, že vždy nelze dosáhnout souladu mezi teorií a praktickou tvorbou“ (Bahr, 2009, s. 28). Väčšina noviel tematizovala konfliktné situácie v meštianskej spoločnosti, spravidla konflikty medzi individuom a kolektívom. Svojím zúženým pohľadom na jednotlivý prípad, zobrazeným ako niečo exemplárne, ponúkla novela možnosť opísať realitu v jej pôsobení na jednotlivca. Zobrazovaná udalosť nie je vždy – na základe definície Goetheho – „mimoriadna“, ale takmer vždy ide o pôsobenie „udalosti“ na človeka, pričom dôležitejšie ako udalosť sama sú charaktery. Udalosti sú iba „spúšťačom“ deja a majú spoločenský ráz, v centre záujmu je ich vplyv na človeka. Tento posun predstavoval nový prvok v meštianskom realizme, ktorý považoval determinanty ľudského osudu za výsledok spoločensko-historického konania – a tento poznatok demonštruje novelistickým pohľadom na človeka. V porovnaní s románom meštianskeho realizmu, v ktorom išlo primárne o náčrt meštianskeho života, predstavovali novely akési štúdie meštianskej

mentality a foriem života. V takmer všetkých novelách meštianskeho realizmu sa odrážal pesimistický pohľad na svet.

Význam nemeckej novelistickej literatúry z obdobia realizmu spočíval aj v tom, že umelečky zachycovala ľudskú dušu až do detailov. Táto próza odhalila nové možnosti realistického zobrazenia psychických procesov a individuálnych nálad. Nárast realistickej psychológie spôsobil zmeny v štruktúre deja: neobyčajnú udalosť, hlavný bod klasickej a romantickej novely, doplnila a vytlačila mimoriadna postava, ktorej je venovaná hlavná pozornosť. Postavy si vytvorili uzavretý svet, v ktorom sa spájala výrazová presnosť a symbolická štylizácia. Auktoriálna rozprávačská situácia čiastočne ustúpila personálnej rozprávačskej situácii, čím mohla nadobudnúť ľudská subjektivita nové nuansy. Novela znamenala „individuálny prístup“ ku skutočnosti. Cieľom nebolo zobrazenie meštianskej a spoločenskej reality, ale hlavne pôsobenie empiricky zachytenej reality na jednotlivé individua, prežívanie tejto reality jednotlivcom.

Nemeckých novelistov z obdobia realizmu nepriťahovala „mimoriadna udalosť“, ale psychologicky neobyčajný charakter, jeho vnútorné, duševné pohnútky a krízy a problém jeho osudu. Záujem o psychologickú stránku jednotlivca prevážil nad záujmom o „mimoriadnu udalosť“. Koncentrácia na psychickú stránku postáv a osobné a intímne subjektívne vzťahy viedla k typizáciám, v ktorých sa neodrážali primárne sociálne, ale „všeobecne ľudské“ osudy. Opisy predmetov a reálnych kauzálnych vzťahov nahradila niekedy symbolika, ako napr. na minulosť alebo budúcnosť odkazujúce motívy, ktoré ešte viac zosilnili nádych tajomného a niekedy aj iracionálneho. Relatívna úzkosť predmetov, ich fixácia na vedľajšie a neobyčajné oblasti života, na vydedencov a čudákov (napr. postavy v dielach Wilhelma Raabeho alebo švajčiarskeho autora Gottfrieda Kellera) mali za následok nielen prehĺbenie realistickej psychológie, ale aj určitý úbytok vzťahu k realite. V novelách nemeckého meštianskeho a poetického realizmu nedochádza k otvorenej konfrontácii v dôsledku jeho špecifického zamerania a postoja jeho predstaviteľov.

U realistov v krajinách nemeckej proveniencie (Theodor Storm, Wilhelm Raabe, Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer) môžeme pozorovať rozličné metódy rozprávania a kompozičné postupy, ako aj jazykové a štylistické prostriedky a tematickú rozmanitosť, ktoré priniesli širokú škálu rôznych typov noviel (lyrické, spomienkové, kronikárske, spoločensko-kritické a historické).

Špecifikom nemeckej novely z obdobia realizmu je rámcová kompozícia, v ktorej sa minulosť prelína s prítomnosťou. Prebieha to buď formou rozhovoru, počas ktorého si postava na niečo spomína, rozpráva o svojich zážitkoch z mladosti alebo dávno minulých udalostiach, napr. v spomienkových novelách Theodora Storma *Immensee* (*Včelie jazero*) a *Der Schimmelreiter* (*Jazdec na bielom koni*). Druhým variantom rámcového rozprávania sú tzv. kronikárske novely, využívané hlavne pri spracovaní historických tém. Jedna z postáv dejového rámca objaví starý rukopis a prerozpráva príbeh z neho, ktorý potom tvorí vnútorný dej novely (napr. *Aqius submersus* od Theodora Storma, historické novely od Conrada Ferdinanda Meyera). Na rozdiel od rozprávania príbehov v kruhu spoločnosti, ako to vidíme v Boccacciiovom *Dekameron* (desať ľudí si v priebehu desiatich dní strávených na talianskom vidieku prerozpráva desať príbehov), prebieha rozprávanie v novelách nemeckého realizmu v úzkom intímnom kruhu, najčastejšie dvoch osôb, z ktorých jedna rozpráva určitý príbeh (Korten, 2009, s. 24). Rámcové rozprávanie umožňuje vzájomné prenikanie objektívneho a subjektívneho a jeho úlohou je „potvrdiť“ pravdivosť zobrazenej fiktívnej udalosti.

Viacerí nemeckí realisti boli zviazaní so svojím rodným krajom a prostredím nielen životom, ale aj literárnou tvorbou. Rodné mesto a kraj Theodora Storma (Šlezvicko-Holštajnsko na severe Nemecka) zanechali výrazné stopy v jeho novelách. Ako advokát a sudca dobre poznal problémy a ťažkosti v živote mešťanov. Človeka nezobrazoval samého, ale v určitom prostredí, ktoré vytváralo atmosféru. Storm vo svojej tvorbe venoval pozornosť práve rámcovým novelám (*Immensee, Der Schimmelreiter, Aquis submersus, Ein Doppelgänger*). Jeho prvé, tzv. spomienkové alebo sentimentálne novely (*Immensee, Auf der Universität*) sa vyznačujú lyrickosťou a dôrazom na stvárnienie atmosféry. Hoci Storm vychádzal z reálnych príbehov a konflikty pre svoje prózy čerpal priamo zo života, sám bol zástancom „pokojného“ života a prikláňal sa skôr na stranu idylického ako na stranu toho, čo narušalo existujúci svet. Až v neskorších novelách badať odklon od stvárnienia pokojného života. Nesústredoval sa už na poetické stvárnienie života a základom jeho noviel sa stal konflikt. Postavy v neskorších novelách (*Der Schimmelreiter, Hans und Heinz Kirch, Viola Tricolor, Carsten Curator*) dostávajú konkrétny spoločenský charakter. Novely majú nádych dramatickosti a zobrazujú narušený patriarchálny svet. Sociálnej tematike sa Storm venoval napr. v novelách *Pole Poppenspäler, Carsten Curator, Hans und Heinz Kirch a Bötjer Basch*. Spoločným tematickým menovateľom jeho noviel je často nešťastná láska alebo aspoň odriekaná, väčšinou tragicky sa končiaca s mnohými prekážkami.

Švajčiarsky autor Gottfried Keller nepodľahol pesimizmu svojej doby. Dej svojich noviel umiestnil do Švajčiarska a s humorom a iróniou zobrazil život jednoduchých ľudí v prostredí, ktoré dôverne poznal. Do centra posunul konfliktný vzťah medzi individuom a spoločnosťou v dôsledku napätia medzi osobnými potrebami a spoločenskými normami a vyzdvihol potrebu zapojenia jednotlivca do spoločenského systému a kolektívu a vedomie meštianskej, sociálnej a politickej zodpovednosti. Novely v jeho zbierke *Die Leute von Seldwyla (Ludia zo Seldwyla)* tematizujú rozvoj kapitalizmu, jeho dopad na život ľudí a medziludské vzťahy, poukazujú na „chybný“ vývoj v materialisticky orientovanej spoločnosti, ktorá sa vzdialila od svojich pôvodných meštianskych ideálov humanity. Rámcové rozprávanie využíva v zbierke *Die Züricher Novellen (Zürišské novely)*, ktorá obsahuje historické novely s dejovou líniou od obdobia stredoveku až do polovice 19. storočia. Kellerovým novelám nemožno uprieť určité výchovné tendencie.

Švajčiarsky autor Ferdinand Conrad Meyer uprednostňoval v novelách (*Das Amulett, Der Heilige, Die Hochzeit des Mönchs, Die Versuchung des Pescara, Jürg Jenatsch. Eine Bündnergeschichte* a i.) historické témy, predovšetkým obdobie renesancie a reformácie. Nešlo mu o objektívne zobrazenie historických udalostí, ale svoj pohľad smeroval na človeka, ovládaného vášňami a afektami, človeka so slabými a silnými stránkami, často bezmocného a zlyhávajúceho v živote, zápasiaceho o sebarealizáciu. Meyerove novely zobrazujú krízovú situáciu človeka, ktorý sa v konflikte medzi samostatnosťou a určenými okolnosťami, medzi slobodou a nutnosťou musí prebojovať k zodpovednému sebaurčeniu. Zlyhanie hrdinov spočíva často v podrobení sa okolnostiam. Mnohé novely majú dramaticky skomponované scény. Dramatickosť dosahujú vďaka stručnému deju, rýchlemu sledu udalostí, krátkej expozícii a koncentrácii na jeden konflikt. Rámcové rozhovory sú prepojené s priebehom rozprávania a dopĺňujú dej (Bahr, 2007, s. 60).

Aj Wilhelm Raabe využíval v novelách predovšetkým historické námety, hlavne z obdobia 15. až 17. storočia (*Des Reiches Krone, Die schwarze Galeere, Der Junker von Denow, Der Marsch*

nach Hause, Else von der Tanne, Das letzte Recht a i.). Hoci ide o staršiu minulosť, zobrazuje autor súčasť ľudí s ich kladnými a zápornými vlastnosťami, ľudí, ktorých odpozoroval vo svojom okolí. Raabeho novely poskytujú komplexný pohľad na život v Nemecku a problémy vtedajšej spoločnosti. Uprednostňoval postavy každodenného života, ktorých konanie odráža všeobecné ľudské vlastnosti alebo spoločenské tendencie. Stvárnňoval pravý dobový kolorit a zápas o existenciu. Hrdinovia viacerých jeho diel sú čudáci a podivíni, životom skúšaní ľudia.

Novely Paula Heyseho zodpovedajú do značnej miery jeho teórii: „... jsou koncentrované, zachycují neobvyklé, jednotlivé konflikty a stylizují hlavní ideu v určitém okamžiku dění“ (Bahr, 2009, s. 28). Spolu s Hermannom Kurzem vydával rozsiahle zbierky noviel *Deutscher Novellenschatz* (*Pokladnica nemeckých noviel*, 1871 – 1876, 24 zväzkov) a *Neuer deutscher Novellenschatz* (*Nová pokladnica nemeckých noviel*, 1877 – 1884, 14 zväzkov), zahŕňajúce tvorbu viacerých nemeckých autorov. Pri zostavovaní zbierok uprednostňoval Heyse novely, ktoré mali podľa neho „silnú siluetu“. Dej noviel, ktoré napísal on sám, sa odohráva prevažne v renesančnom Taliansku. Konflikty presúva autor na jednotlivca, často stvárnňuje dozrievanie jednotlivca bez pohľadu na spoločenské a kolektívne podmienky. Podmienenosť a závislosť subjektu od kolektívu, zapojenie individua do spoločenstva zobrazuje Heyse iba okrajovo.

Na vývoj novely ako dominantného žánru nemeckého meštianskeho a poetického realizmu mali vplyv nielen neliterárne, ale aj literárne faktory. K rozmachu novely prispel aj rozmach kultúrnych časopisov a magazínov a ich recepcia u čitateľov. Literárny a kultúrny trh žiadal predovšetkým novely, pretože ich malý formát, exaktný pohľad na spoločenské pomery a záujem o nie každodenné udalosti a spleť psychologické vzťahy mohli uspokojiť potreby početných zábavných médií, ktoré si navzájom konkurovali (Bark, 1993, s. 112 – 114). Záujem čitateľov smeroval na texty menšieho rozsahu a obsahovo sa rýchlo meniace literárne texty, často vydávané po menších častiach, preto boli novely vďaka svojmu strednému rozsahu veľmi obľúbené a vhodné na uverejňovanie v časopisoch.

Uverejňovanie v rôznych periodikách malo pre autorov dvojaký význam. Na jednej strane to pre nich znamenalo určitý finančný príjem, na druhej strane ich publikovanie v časopisoch priblížilo k širokému, predovšetkým meštianskemu čitateľskému publiku, pričom miesto publikovania v nemalej miere určovalo formu novely. Mnohí z autorov, napr. Wilhelm Raabe, pôsobili ako spisovatelia na voľnej nohe a boli závislí od periodickej tlače. Písali krátke prozaické texty, pretože ich uverejňovanie bolo pomerne dobre zaplatené. Súčasne si pri tom mohli „otestovať“ reakciu čitateľov na ich texty pred ich knižným vydaním (Bark, 1993, s. 113). Vydavatelia známeho týždenníka *Gartenlaube* (Ferdinand Stolle, Ernst Keil, Ernst Ziel) poskytli novelám v časopise pevné mieste a pravidelne ich uverejňovali. Išlo o pomerne krátke texty s maximálne dvoma až tromi pokračovaniami a ilustráciami, s námetmi z prostredia nemeckej proveniencie. V každom čísle mala novela k dispozícii asi osem stĺpcov. Takáto strategická a na literárny trh orientovaná koncepcia tiež prispela k rozvoju novely.

Novela sa stala súčasne „rodinnou knihou“, ktorá výrazne ovplyvňovala vtedajší literárny život. Bola akousi „úžitkovou a nábožnou literatúrou“ v tom zmysle, že svojim rozšírením mohla určovať vkus, hodnoty a normy správania svojich čitateľov. Tým, že autor formou rozprávania ukazoval exemplárny život vo vybraných segmentoch reality, zdôvodňoval príčiny stroskotania alebo presviedčal o úspechu, ukázal čitateľom modelovo to, čím by sa mali riadiť vo svojom živote (Bark, 1993, s. 113).

Novelista a kunsthistorik Wilhelm Heinrich Riehl poukázal na polaritu novely v nemeckom realizme, jej umelecký charakter a veľké množstvo. Podľa neho je veľké množstvo „úbohých“ noviel dokonca pýchou vtedajšej novelistiky, pretože novelistika by nejestvovala, ak by neboli napísané aj mnohé dobré novely a keby dopyt po novelách nebol taký veľký a umelecká forma novely nebola osobitným vlastníctvom doby: „Die Unzahl der elenden Novellen ist sogar ein Stolz der heutigen Novellistik, denn sie wäre gar nicht vorhanden, wenn nicht auch so viele gute Novellen geschrieben würden, wenn das Bedürfnis novellistischer Lektüre nicht so groß, wenn die Kunstform der Novelle nicht ein so ganz besonderes Eigentum unserer Zeit wäre“ (Riehl, 1885, s. 464).

U významného nemeckého románopisca Theodora Fontaneho však nachádzame ironické hodnotenie noviel: „Kto to neberie naľahko, je stratený. Román, poviedka, kriminálny príbeh. Každý, kto chce vyhovieť širokej mase, musí o krôčik ustúpiť. A keď sa už dosť naustupoval, musí ustúpiť ešte o ďalší krok. Existuje štandardná novela. Napríklad takto: Hlboko zadĺžený šľachtický asesor a sviatočný poručník miluje prenesmierne cnostnú guvernanku, takú cnostnú, že by obstála v skúške aj na tomto najháklivejšom poli. Odrazu sa avšak vynorí starý strýko, ktorý napoly padlého synovca chce primerane jeho stavu oženiť s bohatou sesternicou. Povážlivosť tej situácie! Najhrozivejší konflikt! Lenže v tomto tiesnivom momente sa sesternica nielenže vzdáva, ale poručí svojej sokyni aj celé imanie. A ak neumreli, tak žijú ešte dodnes“ (Fontane, 1979, s. 320).

LITERATÚRA

- BAHR, Erhard. 2007. *Dějiny německé literatury: Od realismus k současné literatuře*. Prel. Petra Köpplerová. Praha: Karolinum, 2007. 540 s. ISBN 978-80-246-1357-4.
- BARK, Joachim. 1993. *Geschichte der deutschen Literatur: Biedermeier-Vormärz/Bürgerlicher Realismus*. Stuttgart: Klett Verlag, 1993. 174 s. ISBN 3-12-347440-2.
- BRENNER, Peter J. 2011. *Neuen deutsche Literaturgeschichte*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2011. 440 s. ISBN 978-3-484-10897-4.
- ECKERMANN, Johann Peter. 1986. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Zost. Heinz. Schlaffner. München, Wien: Hanser Verlag, 1986. 844 s. ISBN 3-44-614029-8.
- FONTANE, Theodor. 1979. *Stechlin*. Prel. Perla Bžochová. Bratislava: Tatran, 1979. 432 s.
- HARPÁŇ, Michal. 2009. *Teória literatúry*. Bratislava: ESA, 2009. 284 s. ISBN 978-80-85684-69-8.
- HEYSE, Paul a Hermann KURZ (eds.). 1871. *Deutscher Novellenschatz*. I. München: Oldenbourg, 1871. 312 s.
- HUYSEN, Andreas (ed.). 1992. *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung: Bürgerlicher Realismus*. Stuttgart: Reclam Verlag, 1992. 340 s. ISBN 3-15-009641-3.
- KORTEN, Lars. 2009. *Poetischer Realismus: Zur Novelle der Jahre 1848–1888. Stifter, Keller, Meyer, Storm*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2009. 260 s. ISBN 978-3-484-18187-8.
- PLUMPE, Gerhard (ed.). 2001. *Theorie des bürgerlichen Realismus*. Stuttgart: Reclam, 2001. 352 s. ISBN 3-15-008277-3.
- RATH, Wolfgang. 2000. *Die Novelle: Konzept und Geschichte*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000. 366 s. ISBN 978-3-525-03214-5.
- RIEHL, Wilhelm Heinrich. 1885. *Freie Vorträge, Zweite Sammlung*. Stuttgart: J. G. Cotta, 1885. 532 s.
- RINSUM, Annemarie und Wolfgang. 2000. *Deutsche Literaturgeschichte: Realismus und Naturalismus*. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2000. 368 s. ISBN 3-423-03347-9.
- SPIELHAGEN, Friedrich. 1883. „Novelle oder Roman?“ (1876). In: *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*. Leipzig: Staackmann, 1883, s. 245 – 257.

- STORM, Theodor a Erich SCHMIDT. 1976. *Briefwechsel*. II. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1976. 278 s.
- VISCHER, Friedrich Theodor. 1857. *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*. Stuttgart: Verlagsexpedition der Verlagsbuchhandlung von Carl Mäcken in Reutlingen, 1857. 224 s.
- WEBER, Albrecht. 1985. *Deutsche Novellen des Realismus: Gattung, Geschichte, Interpretationen, Didaktik*. München: Ehrenwirth Verlag, 1985. 158 s. ISBN 978-3431017151.



Mgr. Edita Jurčáková, PhD.

Katedra germanistiky

Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici

Tajovského 40

974 01 Banská Bystrica

edita.jurcakova@umb.sk

Mladoni

K jednej polemike o Alexandrovi Matuškovi z roku 1932 na stránkach Národního osvobození

Magdalena Bystrzak
Ústav slovenskej literatúry SAV

The Youngsters

On One Polemic About Alexander Matuška in 1932 in *Národní osvobození*

Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 122-130

Alexander Matuška published series of polemics in the Czech press in the 1930s. The major part of them appeared in the Czech daily *Národní osvobození*. Matuška criticized the youngest Slovak generation – especially their conservative views, provincialism and ideological closeness with the older generation. In 1932 only Juraj Šujan began a polemic with A. Matuška, which still remains the only direct confrontation with critic in the 1930s. The article is a historical literary study of the case, it also confirms that today's canonized image of A. Matuška as a representative of the left-wing environment was not obvious at the beginning of 1930s.

Keywords: 1930s, Alexander Matuška, Juraj Šujan, generation, polemics

Kategória „generácie“ má okrem syntetizujúcej aj usporadujúcu funkciu – napomáha štruktúrovať dianie okolo konkrétnych historických udalostí, ktoré sa viažu na danú skupinu ľudí. Zároveň ide o arbitrárny, „klzký“ pojem, ktorý reálny stav veci mnohokrát maskuje a cielene zjednodušuje (Artwińska, 2016, s. 349). Tento argument nepochybne platí pri pohľade na mladú slovenskú generáciu, ktorá na kultúrnu scénu vstúpila v tridsiatych rokoch 20. storočia. Mladým chýbal jednotiaci kritický jazyk a spoločné prežívanie poprevratovej reality. Časť mladej slovenskej generácie v danom období študovala v Prahe, časť v Bratislave, pričom topografické parametre, chtiac-nechtiac generujúce odlišné skúsenosti, neboli – ako sa čoskoro ukáže – jedinou príčinou vnútorných generačných rozdielov.

Alexander Matuška síce vystupoval v tridsiatych rokoch ako rečník a kritik mladého pokolenia slovenskej inteligencie a príslušník tzv. otrávenej generácie, no dostal sa do sporov s prostredím, v ktorom generačná príslušnosť nebola určujúca. Tido J. Gašpar bol napríklad od A. Matušku takmer o dvadsať rokov starší, kým Ján E. Bor, ako aj viacerí členovia literárnej skupiny Postup boli A. Matuškoví blízki azda len dátumom narodenia. Generačné spory, na ktoré živo reagovala kultúrna publicistika koncom dvadsiatych a začiatkom tridsiatych

rokov, boli takto vo svojej podstate mnohokrát spormi ideovými a niesli sa v znamení stretov medzi pokrokárstvom a konzervativizmom, medzi ľavou a pravou stranou slovenskej kultúrnej scény. Azda preto aj sám Matuška popieral opodstatnenie generačných sporov v slovenskom prostredí, pričom sa neustále odvolával na staršie pokolenie otcov a ich negatívny vplyv na slovenské kultúrne a intelektuálne ovzdušie. V intenciách kritiky mladej generácie sa pohybovali jeho polemicky ladené články, ktoré začiatkom tridsiatych rokov publikoval v Slovenských hlasoch, prílohe českého legionárskeho denníka Národní osvobození.

V príspevku sa sústreďíme na rekonštrukciu ojedinelej polemiky o A. Matuškovi z roku 1932, ktorej východiskom boli spory o mladú slovenskú generáciu, jej charakter a ideové preferencie. Polemiku inicioval na stránkach Národného osvobození slovenský študent z Prahy Juraj/Jiří Šujan, angažovaný v prospech myšlienky československej jednoty, no okrem samotného Matušku sa jej zúčastnili redaktor prílohy Slovenské hlasy (pravdepodobne Květoslav Hřivna) a Matuškovi blízky príslušník skupiny R-10 Kazimír Bezek (pseud. Peter Civrun). Podnetom boli viaceré články, ktoré A. Matuška publikoval v rokoch 1931 – 1932 na stránkach denníka, hoci pôvodne predstavovali jeden súvislý text. Podľa Matuškovho vyjadrenia redakcia rozdelila dlhší text na viacero častí, ktoré postupne v uvedených rokoch zverejňovala: „Holeček [vtedajší redaktor Národného osvobození – pozn. M. B.], ktorému som ponúkol 20-25 stranový článok s tým, že potom mu už budem písať krátke veci, povedal: ‚to říká každej‘ a tak môj veľký elaborát rozdelil na 5-6 článkov...“ (Matuška, 1981, s. 18). Z tohto hľadiska je oprávnené čítať kratšie Matuškovy príspevky z denníka Národní osvobození (*Akí sme, Naši mladoni, Revízia nášho troškárstva, Znova o našich otcoch, Kryštalizácia v Detvane* a pod.) ako jeden súvislý celok, predovšetkým ako príspevok k polemike s najmladšou generáciou slovenského poprevratového dorastu.

Skúmať Matuškovu stanovisko v sporoch s mladou generáciou znamená zamerať sa na jeho snahy vyvolať polemiku – najmä s predstaviteľmi konzervatívnych kruhov. Matuškovy články z tridsiatych rokov sú v prvom rade súčasťou dobovo aktuálnej konfrontácie modernej paradigmy slovenskej kultúry s jej tradičnou podobou, ktorá nastolila variabilitu vo vnímaní funkcií a obsahu národnej kultúry. Súčasne ide o individuálny útok na tých, ktorí kultúrne dianie vtedy aktívne formovali. Pri upresňovaní pokrokovej pozície A. Matušku v sporoch o slovenskú kultúru – vrátane polemík s mladou generáciou – treba zohľadniť viaceré špecifiká:

– **radikálnosť** Matuškovho kritického gesta, t. j. nekompromisné vnímanie rozkladu sil na slovenskej kultúrnej scéne podľa vzoru „konzervatívny (zaostalý)“ verzus „moderný (pokrokový)“. Napriek aforistickosti svojich polemických vystúpení A. Matuška jasne uvádza, kto je v jeho vnímaní za kultúrnu zaostalosť zodpovedný (národne orientovaná časť kultúrnych elít a mladá konzervatívna generácia) a akou inštitucionálnou bázou konzervatívne prostredie na Slovensku disponuje (Matica slovenská, trnavský Spolok sv. Vojtecha, redakcie viacerých literárnych časopisov a pod.). Matuškovy rané texty sú výsledkom cieľavedomej snahy zaútočiť na konkrétny (konzervatívny, z hľadiska politických preferencií najčastejšie ľudácky) tábor slovenskej kultúrnej elity, ktorý v tridsiatych rokoch tvoril reálnu politickú a súčasne aj kultúrnotvornú silu;

– **ideologickosť** Matuškových vystúpení v tridsiatych rokoch, t. j. svetonázorová spriaznenosť autora s ľavicovým prostredím DAV-u; jednoznačné označovanie sa za slovenského „pokrokára“, mnohokrát vyúsťujúce do obviňovania z konzervativizmu a spiatočníctva členov kultúrnej obce s inou svetonázorovou orientáciou;

– etablovanie sa v **českom prostredí** (intelektuálnom a aj inštitucionálnom v období štúdií na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovej v Prahe) a súčasne odlišná recepcia raných polemík v českom a slovenskom kultúrnom kontexte (priaznivo sa k A. Matuškovovi vyjadril napríklad Ferdinand Peroutka);

– **fascinácia** českým kultúrnym prostredím alebo **selektívny prístup** k českej kultúre (odvolávanie sa na určujúce osobnosti súdobej českej literárnej vedy a kritiky) a nerefektovanie reálnej situácie českého politického a kultúrneho ovzdušia (napríklad aktivít konzervatívnych a národne orientovaných organizácií a strán, sporov medzi komunistami a demokratmi, problémov s cenzurovaním českej tlače a pod.);

– **nárazovitosť** publikačnej činnosti a v jej dôsledku neuzatváranie polemík, ktorých sa Matuška osobne zúčastňoval.

Z Matuškovho hľadiska bolo zmyslom kultúrnej existencie Slovenska v tridsiatych rokoch zvýšiť kultúrnu úroveň malého národa a otvoriť sa vonkajším podnetom. Obrátenou stranou mince bola kultúrna zaostalosť – v kritikovom vnímaní kľúčový problém národného vývoja –, ktorá bránila vytvoriť konkurencieschopné kultúrne prostredie. Dôležitou zložkou Matuškovskej kultúrnej koncepcie bola aj kritika slovenského „malomeštiactva“. V dobovom slovníku ľavicovo orientovaných autorov, ku ktorým A. Matuška patril, kultúrny dosah „malomeštiactva“ spočíval v karikovaní kultúrnych hodnôt a nevydarenej túžbe po dosiahnutí noriem príznačných pre spoločenskú elitu. Podľa Matuškovho názoru mala slovenská kultúra kontinuálne a naprieč generáciami „malomeštiacke“ parametre, t. j. bola nedostatočne zrelá na vytváranie trvalej duchovnej hodnoty, neschopná aplikovať cudzie kultúrne podnety tak, aby profitovala a kvalitatívne rástla. Ako písal koncom tridsiatych rokov Mirko Novák: „Meštianske poňatie národa, t. j. poňatie nacionalistické, nestratilo úctu k hodnotám kultúrnym [...]. Naopak, hodnoty duchovné, predovšetkým umenie a veda, mu dodávali lesku“ (Novák, 1938, s. 215). Slovenský „malomeštiak“ podľa A. Matušku na „kultúrny lesk“ neustále ašpiroval, no naďalej bol tým, „kto sa trasie na celom tele pri pohľade na písací stolík Vajanského, kto padá do nôh pred Maticou, kto padá do nôh pred liptovským syrom, kto padá, padá a ustavične padá“ (Matuška, 2010, s. 29), čiže tým, kto si privlastňoval kultúrne dedičstvo, ale nevedel z neho správne a kriticky ťažiť, keďže jeho kultúrne povedomie bolo medzerovité, výberové, bez vedomia „celku“. Miesto racionálnych riešení národne orientovaného (mladého a starého) „malomeštiaka“ viedol iracionálny inštinkt, a preto bol schopný prijať romantickú ilúziu o mimoriadnej dôležitosťi vlastnej (slovenskej) kultúry.

Problémy mladej generácie a slovenskej kultúry v tridsiatych rokoch, vyplývajúce z emancipačného vývoja slovenského národa v republike, vnímal A. Matuška širšie než konflikt na osi čechoslovakizmus – autonomizmus, resp. zjednotenie (kultúrne splnutie) – kultúrny separatizmus. V rukopisných poznámkach ku knihe *Osobne a neosobne* nachádzame z interpretačného hľadiska zaujímavé postrehy, ktoré Matuškovu ranú tvorbu situujú mimo rámca čechoslovakisticko-separatistických sporov a integrujú ju do iného, nového kontextu. Prvý z týchto postrehov súvisí s literárnou skupinou R-10, pri ktorej A. Matuška vyjadril sklamanie, že „neboli sme generáciou 90-tych rokov v Čechách, ani 98 v Španielsku“ (Matuška, 2014, s. 190); druhý sa zas týka kritikových juvenilií, o ktorých písal: „Vyzeralo to – z českej i slovenskej strany – ako pomoc čechoslovakizmu, lenže – subjektívne – nebola to pravda“ (s. 191). V dobových súvislostiach, v ktorých bolo stimulom slovenského kultúrneho vývinu okrem iného vyčlenenie, odlišenie a sebaurčenie, sa Matuškovým výpovede ľahko interpretovali ako

príklon k českej strane sporu. Na adresu Slovákov napríklad napísal: „Dnes všetko smeruje aspoň ku kultúrnemu zblíženiu národov! Pretože nie sme národom tvorivým, ostáva nám učiť sa“ (Matuška, 2010, s. 30). Pri polemike s konzervatívnym prostredím a s predošlou generáciou „otcov“ A. Matuška zdôrazňoval: „Naše dnešné úbohé žitie, ktoré nie je životom, ale príštípkárením, našu dnešnú kultúrnu a intelektuálnu biedu, naše trochárstvo – to všetko majú na svedomí [otcovia – pozn. M. B.]. Oni o tom však zmyšľajú inak, už preto, že sa im prítomnosť takto dosť pozdáva, len keby dáko tých Čechov dostali von“ (s. 51).

Matuškovu kritiku „mladoňov“ nemožno interpretovať izolovane od zostrujúcej sa kritiky mladých na stránkach slovenskej tlače. K tomuto problému sa koncom dvadsiatych a začiatkom tridsiatych rokov vyjadrovali viaceré kultúrnospoločenské časopisy – napríklad obnovený DAV, Mladé Slovensko, Politika, Prúdy, čiastočne Elán a LUK alebo aj Pero, ktoré sa považovalo v prvom rade za tribúnu mladých. Vlažnejšie síce ostali Slovenské pohľady, no ich profil bol naďalej tradicionalistický, aj keď po prevzatí redakcie Andrejom Mrázom (po Štefanovi Krčméry) sa časopis v roku 1932 otvoril aj pre modernejšie (novšie) prúdy slovenského literárneho života a čiastočne odstúpil od Krčméryho konceptu „udržiavania continuity“ s minulosťou. V kontexte sporov o mladú generáciu nie je možné Matuškovu polemické vystúpenia považovať za obzvlášť originálne a produktívne – kritik jednak opakuje staronové výčitky voči mladým (konzervatizmus národného a konfesijného typu, nedostatok angažovanosti, slepý kolektivismus a stádovitosť, myšlienkovú jalovú úctu k tradíciám a minulosti) a zároveň nepodáva žiadne koncepčné riešenia krízového stavu.

Matuškovým cieľom je zúčastniť sa polemiky, nie prekročiť jej rámec a pokúsiť sa ju uzavrieť. Matuškovy články zo Slovenských hlasov je možné vnímať dokonca ako istý pendant kritiky mladých, ktorú začiatkom roka 1931 vyslovil na stránkach DAV-u Ladislav Novomeský: „Tancujúca, halušujúca, pri čajoch sa zoznamujúca mládež nie je nebezpečná, a preto, len preto vidíme stĺpy dnešnej domácej reakcie, bývalých i súčasných ministrov, vládnych poslancov a vysokých hodnostárov patronovať nad týmito podnikmi mládeže [L. Novomeský narážal na spolkovú činnosť mladých – pozn. M. B.]“ (Novomeský, 1931, s. 3). O pár mesiacov neskôr A. Matuška o mládeži (a taktiež jej spolkovom živote) píše takto: „Rada si po detviansky zahuláka, vypije, slovom je mládežou in hoc puncto. [...] Vykrikuje len to, čo zostavili starí pri zelených stoloch, čo sa prednieslo na zjazdoch a pri odhaľovaní pamätných tabúľ; vykrikuje len niečo, čo nevytvorila sama, čo je trúchljivo nemladé a priam bučí životnými skúsenosťami – starých“ (Matuška, 2010, s. 35). A. Matuška a L. Novomeský spoločne dospievajú k názoru, že mládež je ľahko manipulovateľná a pôsobí ako politický nástroj a volebná základňa slovenských konzervatívnych a nacionálne orientovaných kruhov. V tom spočíva podľa „pokrokov“ jadro veci: slovenská mládež vyznáva neaktuálne ideály „otcov“ a nepokúša sa aktívne tvarovať aktuálne kultúrne dianie. Matuškovy články zo Slovenských hlasov je takto možné čítať ako obranu mladosti ideologicky (ľavicovo) angažovanej, pokrokovej, orientovanej na budúcnosť, v oblasti kultúry otvorenej pre nové, moderné myšlienkové a estetické prvky.

„Otcovia“ u A. Matušku plnia imaginárnu, vo vývine národnej kultúry retardačnú funkciu. Sú nositeľmi modelu správania [„nelíšiť sa a nezapárat“ (Matuška, 2010, s. 50)] a modelu kultúry (uniformovanej, národnárskej). Neformuje ich vek, ale postoj. Matuškoví „mladoni“ a „otcovia“ tvoria takto spoločnú sociálnu štruktúru, založenú na tradicionalistickom pohľade na emancipáciu národa a lokálne využívanie jeho kultúrneho potenciálu. Keď A. Matuška na otázku, kde sú mladí, odpovedá: „Tu, hľa!“ (s. 57), zrejme predpokladá, že sám je aktérom

a azda aj stimulom kultúrnej zmeny, respektíve iniciátorom zápasu mladých, ktorý sa v dlhom období tridsiatych rokov naozaj uskutočnil. Kým začiatkom tridsiatych rokov sa vyzdvihovala kultúrna apatickosť mladého pokolenia a generačné konflikty sa súčasne zvykli popierať, tak koncom decénia mladá slovenská generácia disponovala už relatívne pestrou politickou, časopiseckou a esteticky diferencovanou (ideovou) základňou (Jaksicsová, 2012, s. 63 – 135).

Týždenná príloha denníka *Národní osvobození* zo začiatku tridsiatych rokov – *Slovenské hlasy* – miestami nepravidelná a mnohokrát sotva jednostranová – bola v rokoch 1931 a 1932 jediným publikačným priestorom, ktorým A. Matuška vtedy disponoval. Rovnako ako on, v prílohe svoje príspevky publikoval i Juraj Šujan, protagonistu známej kauzy o „slovenskom probléme“ v *Prítomnosti*. Periodiká, s ktorými obaja spolupracovali (*Prítomnosť* a *Národní osvobození*), ich zjavne spájali. No bola to len spoločná štartovacia čiara bez väčšieho významu, keďže J. Šujan, ako priemerný publicista a autor ideologicky príznakovej viacvzväzkovej Štefánikovej monografie, upadol neskoršie do zabudnutia. V polemikách však vystupoval ako Matuškov protivník a azda aj suverénny partner. A napokon – čo v kontexte sporov o čechoslovakisticky orientovanú Štefánikovu monografiu vyznieva prinajmenšom prekvapujúco – obranca „slovenských otcov“.

Ide o článok *O našich otcov a synoch*, súhrnnú odpoveď na viacero Matuškových polemických úvah, v ktorom J. Šujan generačné spory vníma dokonca ako kritikovu „oblúbenú tému“ (Šujan, 1932, s. 9). Závety, ktoré vyvodzuje, sú síce útočného charakteru („Nuž toto, nech odpustí p. Matuška, páchne tak trochu tukovštinou v druhom vydaní“), no z hľadiska vecnej argumentácie vníma Matuškov gesto ako útok na konkrétne osobnosti slovenskej kultúry. Teda nie na kultúrny model, ktorý generácia „otcov“ a za nimi „mladoni“ reprezentujú, ale na M. Hodžu, A. Hlinku, I. Dérera, M. R. Štefánika (tu J. Šujan uplatňuje synchronne hľadisko) alebo na s. H. Vajanského, P. O. Hviezdoslava, L. Štúra, J. Kollára (tu zas uplatňuje diachronne hľadisko). J. Šujan tvrdí: „Pokiaľ ide o staršiu generáciu a o minulosť predprevratovú, darmo je, kým Matuška nedokáže, že ten utisk maďarský a ten feudalizmus nebol hlavnou príčinou našej zaostalosti a nedostatkov“ (s. 9). Prevrat z roku 1918 vníma J. Šujan ako revolučný krok politický, nie intelektuálny a kultúrny. Dožaduje sa preto väčšej zhovievavosti, upustenia od Matuškových „mrzkých spôsobov“, čím zrejme myslí mieru Matuškovkej kritickosti voči minulému i prítomnému a zdôrazňovanie ideového prepojenia obidvoch časových línií. „Naša minulosť je minulosť poctivého boja o národnú existenciu a ľudské základne práva a naši otcovia boli charakterní a statoční ľudia,“ píše v tom istom článku. Touto optikou J. Šujan meria Matuškovy texty, pričom významovú intenciu Matuškovkej výpovede, zdá sa, celkovo zjednodušuje: „Všetko sa mu od nich ,hnuší‘ [od otcov – pozn. M. B.] a na všetko len ,kašle‘ a ,kašle“ (s. 9).

K polemike o článkoch A. Matušku sa pripojili aj ďalší autori – redaktor *Slovenských hlasov* článkom *Potreba slovenského revisionizmu* [podpísaným skratkou „Hk“, pravdepodobne išlo o redaktora Květoslava Hřivnu] a Kazimír Bezek (pseud. Peter Civrun) úvahou *Len synovia proti otcovi?.* Redakcia prirovnala A. Matušku k Štefanovi Janšákovi, publicistovi Prúdiv, ktorý sa ešte v dvadsiatych rokoch aktívne zúčastňoval sporov s mladými proletárskymi básnikmi, no v tridsiatych rokoch sa k téme mladých vyjadroval už pomenej. Krátka poznámka redaktora prílohy – „v celku Janšákova úvaha se běře téměř toutěž cestou jako nedávné úvahy Matuškovy. [...] Toto vše svědčí o potřebě slovenského revisionizmu“ (Hk, 1932, s. 6) – je ale nepresná. Nevystihuje, či redakcia styčné body medzi Š. Janšákom a A. Matuškom

vidí na úrovni čechoslovakistickej orientácie alebo skôr v hlásaní potreby zmeny kultúrneho ovzdušia. Š. Janšák totiž v redakciu privolávanej úvahe *Kameň na medzi* podotýka, že Slovákom chýba „organizačná osa, okolo ktorej sa má bezpečne celý národ a štát točiť“ (Janšák, 1932, s. 69). Proklamuje ale potrebu nadviazať a udržiavať úzku česko-slovenskú spoluprácu v prúdickom, pokrokovom, no čechoslovakistickom duchu.

Treba ešte dodať, že poznámka z jedenásteho čísla Slovenských hlasov nie je posledným slovom redakcie k Matuškovkej publikačnej aktivite. Doplnkom je stručné vysvetlenie na adresu J. Šujana, obsiahnuté v nasledujúcom čísle prílohy. Redakcia v ňom upresňuje, že A. Matuška spolu s Š. Janšákom zdôrazňujú nedostatok koncepcie, ktorá Čechov a Slovákov integruje, pričom potvrdzujú iluzórnosť a neúspech koncepcie československej národnej jednoty: „Jestliže pak Janšák dospívá k tomu, že v čs. kulturním životě není myšlenky, není duševního proudu, který by dovedl zaujmout a sjednotit myslí celého národa, dospívá-li k tomu, že nemáme mocné, jednotně smýšlející třídy, která by buď povědomě byla ovládaná silným citem spolupatričnosti anebo vědomě, na podkladě rozumových kalkulací odstraňovala vše, co sjednocení překáží, a došel-li Janšák k těmto myšlenkám přes úsudek, že ideál československého co nejužšího sblížení, který byl vztyčen po převrate, je příliš nehmotný a nehmatatelný, tu myslím, že jsem oprávněně vyslovil úsudek, že Janšákova úvaha se běře téměř toutéž cestou jako nedávné úvahy Matuškovy o historismu“ (Hk, 1932, s. 5). Dodávame, že Národní osvobození bol denník českých a slovenských legionárov. Ideové preferencie redakcie boli zjavne čechoslovakistické, no redakcia sa v zásade nevyhraňovala voči českej a slovenskej ľavici a ľavicovým a avantgardným autorom ponúkala priestor na publikovanie (svoje texty tu uverejňovali napríklad Konstantin Biebl, Fráňa Šrámek, Vladislav Vančura a zo slovenskej strany Daniel Okáli). Šéfredaktor prílohy pravdepodobne nemienil A. Matušku označiť za čechoslovakistu, ako to interpretoval J. Šujan: „Sám citujete jako hlavní věc z Janšákových úvah zakončení, že revise a či náprava slovenského života musí se díti ,v znamení nejužšího československého sblížení. Kdo prosím, toto přání vyčetl z Matuškových úvah, kdo? Ba, já jsem Matušku dokonce důvodně obvinil z maďarofilství rázu Tukoval!“ (Šujan, 1932, s. 5). Šéfredaktor prílohy zdôrazňoval, že A. Matuška potvrdil silné separatistické nálady v slovenskej časti republiky a slovenské sklony k historizmu. Nehľadiac zatiaľ na to, v akom ideovom súvisi bol A. Matuška aktérmi sporu situovaný, nepochybne bol prirovnaný ku kompetentnému a etablovanému polemikovi Š. Janšákovi, čo samo o sebe svedčí o pozitívnom ohlase. Toto gesto však J. Šujan interpretoval ako „obranu protivníka“, zaujatie jednoznačnej pozície redakcie Slovenských hlasov v spore.

Konkrétnejšie sa k J. Šujanovi (a súčasne k A. Matuškov) vyjadril Kazimír Bezek (pseud. Peter Civrun), ktorý J. Šujana priamo obvinil z nesprávnej interpretácie Matuškových úvah. Tvrdil, že niet dôvodu hovoriť o mravnej kríze mladej generácie, povrchno chápanej ako negativizmus a dešpekt voči „otcom“. Celkovo podľa K. Bezeka išlo o zmenu kultúrnej paradigmy, t. j. postupné prehodnocovanie národne chápaného vlastníctva, na čom mala najväčší podiel ľavicovo (socialisticky) zmysľajúca mládež: „Z tohoto rozporu vznikli všetky negácie Matuškovy. Šujan tohoto rozporu nevidí“ (Civrun, 1932, s. 5). K. Bezek definoval Matuškovy zdroje zmysľania ako ľavicové, jeho články zas vnímal ako súčasť širšieho protikonzervatívneho a protinárodnárskeho intelektuálneho prúdu, „rozkladu celého ponímania duševnej a tvôrčej činnosti“ (s. 5). Základná opozícia, ktorú do diskusie K. Bezek vniesol, spočívala v jednoznačnom zaradení A. Matušku mimo maďarofilského a čechoslovakistického kontextu. Napokon, stručná úvaha *Len synovia proti otcom?* patrí k jedným z mála dobových textov, ktoré

sa pokúšajú vysvetliť a zdôvodniť Matuškovu východiská. Ako poznamenal: „Mládež sa začína radikalizovať; začína posmech robiť z vlasteneckých postojov na Slovensku, lebo ich prestala chápať ako užitočnú národnú prácu a ako niečo kresťansky čistého a mravného. Mládež sa nepoklonkuje už šedivým bradám na pamätných doskách, cintorínoch alebo v živote. Začína mať na život už iné pohľady než martinské, začína mať iný elán než Mazáčov, inie šípy a inie luky než papieroví čarostrelci a bojovníci o „chrabré a naše Slovensko“; inú kultúru než svätovojtešský literárno-vedecký obchod, alebo Matica, ktorá pomaly zostane na Slovensku jediným národným folklórom“ (s. 5). Predpokladáme, že situovanie A. Matušku v politickom kontexte mladej ľavice – čo sa dnes považuje za kanonizovaný výklad – nebolo na začiatku tridsiatych rokov zrejme, obzvlášť keď ako menej známy študent a kritik publikoval svoje štylisticky náročné články v čechoslovakisticky orientovanej českej tlači (v čase polemiky s J. Šujanom ešte jednorazovo v Prítomnosti pod skratkou „rm“ a pod vlastným menom jedine v Národním osvobození). Bezekov precíznejší výklad sa takto pohyboval v jednoznačnom ideologickom rámci a ponúkal hlbšiu analýzu veci než obviňovanie A. Matušku z prepiaťeho kriticismu a odrodilstva.

Polemika o A. Matuškovu v Slovenských hlasoch bola tak aj pokusom určiť kritikove intencie a ideologické preferencie. A. Matuška ju iste sledoval a mohol by ju aj definitívne uzavrieť, no jeho bilančné vystúpenie *Odpoveď p. Šujanovi* je skôr ironicky ladenou výčitkou Šujanovho nepochopenia jadra sporu. „Z reči do reči ma nazval nezdarným synom – správne [píše A. Matuška o J. Šujanovi – pozn. M. B], svetoobčanom – veľmi dobre, človekom mrzkých spôsobov – výstižne; niektoré moje vývody nazval tukovčinou v druhom vydaní – čo by mohlo mať súdnu dohru. Nič mi nevyvrátil“ (Matuška, 2010, 54). Je pritom symptomatické, že J. Šujana obvinil A. Matuška z „národného prepínania“, pričom ho považoval za menejcenného protagonistu sporu (nie rovnocenného protivníka alebo partnera), ktorý svoju pozornosť presunul na „oficiálne pravdy a pravdičky“, t. j. nepodstatné, po vzore otcov „trochárske“ záležitosti. O to viac je zaujímavý Šujanov článok *Nutnosť slovenského revizionizmu*, ktorého samotný názov naznačuje spojitost s polemikou o A. Matuškovu. J. Šujan tu zdôraznil potrebu adekvátnejšieho, menej zaujatého a vecnejšieho prístupu k politickým (a kultúrnym) problémom Slovenska, obzvlášť k hľadaniu jednotiacej línie česko-slovenského pomeru. Spor s A. Matuškom zhodnotil ako diskusiu, ktorej aktéri „boli u konca a nemohli jej poslúžiť vecným podkladom“ (Šujan, 1932, s. 5). Svoje predošlé stanovisko doplnil (alebo skôr korigoval) zásadným príklonom k myšlienke československej národnej jednoty, „v prospech pravdy, že sme jeden národ“ (s. 5), k zdôrazňovaniu hlasistických ideálov ako základu trvalosti a prosperity štátu. Táto zásadná oprava argumentačnej línie skôr ukazuje, že Šujanova polemika s A. Matuškom mala v prvom rade emocionálne parametre, čo inak vo svojej *Odpovedi p. Šujanovi* A. Matuška len potvrdil. Šujanov posledný text k polemike ostal napokon bez Matuškovy odozvy.

V dobovo aktuálnej polemike mladí – starí A. Matuška napokon došiel k záveru, že mladá generácia je zodpovedná za pestovanie zatvoreného modelu kultúry, že „mladoni“ významový obsah pojmu „slovenská kultúra“ zužujú na interné, slovenské záležitosti podľa ustáleného vzoru „otcov“. V Matuškových kultúrno-kritických textoch, publikovaných v prílohe Slovenské hlasy, nachádzame preto silný akcent na problematiku aktérov procesu formovania, kreovania a modifikovania národnej kultúry. Keďže trvalou snahou Matuškovy polemické argumentácie bolo vyslobodiť kultúru z nacionálneho rámca, jeho polemiky s „mladoňmi“ je tak možné čítať

ako pokus označiť aj obviňiť z pasivity a „brzdzenia pokroku“ konkrétnych nositeľov zatvoreného (konzervatívneho, etnocentrického) kultúrneho modelu.

Matuškov pokrokový koncept národnej kultúry, inšpirovaný českým (a čiastočne aj slovenským) „európanstvom“, nenašiel v tridsiatych rokoch patričnú odozvu. Pozícia, ktorú zaujal, bola individualistická a v súradniciach slovenského diskurzu o perspektívach kultúry priam samotárska. Azda preto pri hodnotení národnej kultúry použil prísne kritériá – chcel vyplniť kultúrne medzery, okamžite Slovensko modernizovať cez podnety z českého prostredia. Tempo modernizácie, ktoré nastolil, nekorešpondovalo pritom s rýchlosťou modernizačných procesov, ktoré sa na Slovensku v tridsiatych rokoch odohrávali. A. Matuška vnímal modernizáciu ako nutnosť a cieľ, no za jej výsledok považoval fungovanie európskych ideí ako integrálnej súčasť slovenskej národnej kultúry. Vo vnímaní A. Matušku zodpovednosť za takto chápanú modernizáciu niesol slovenský intelektuál (nezávisle od toho, ku ktorej generácii patrila), rovnako zodpovedný za kultúrnu zaostalosť a izoláciu, v ktorej sa v tridsiatych rokoch podľa prísnych kritikových hodnotiacich kritérií slovenský národ ocitol.

LITERATÚRA

Pramene

- CIVRUN, Peter [pseud. BEZEK, Kazimír]. 1932. Len synovia proti otcom? *Slovenské hlasy* (príloha *Národného osvobození*), 1932, roč. 4, č. 12, s. 5.
- Dialóg kritiky s kritikou. *Slovenská literatúra*, 1970, roč. 17, č. 1, s. 102 – 116.
- Hk [HŘIVNA, Květoslav]. 1932. Potreba slovenského revisionismu. *Slovenské hlasy* (príloha *Národného osvobození*), 1932, roč. 4, č. 11, s. 6.
- JANŠÁK, Štefan. 1932. Kameň na medzi. *Prúdy*, 1932, roč. 16, č. 2, s. 65 – 70.
- MARKO, Ilja Jozef. 1941. *Zápas mladých*. Prešov, Bratislava: Čas, 1941. 272 s.
- MATUŠKA, Alexander. 1981. Poznámky a doplnky. *Nové slovo*, 1981, roč. 23, č. 23, s. 18.
- MATUŠKA, Alexander. 2010. *Dielo I*. Bratislava: Tatran, 2010. 452 s. ISBN 978-80-222-0593-1.
- MATUŠKA, Alexander. 2014. *Dielo IV*. Bratislava: Tatran, 2014. 276 s. ISBN 978-80-222-0716-4.
- NOVÁK, Mirko. 1938. Rozklad idey národa ako duchovej hodnoty. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1937/1938, roč. 5, č. 5, s. 210 – 220.
- NOVOMESKÝ, Ladislav. 1931. Ročník 1910. *DAV*, 1931, roč. 4, č. 2, s. 2 – 3.
- NOVOMESKÝ, Ladislav. Česko-slovenský rozpor. Možno porozumieť Slovensku bez poznania jeho kultúry? *DAV*, 1933, roč. 6, č. 11-12, s. 156 – 158.
- PIŠŮT, Milan. 1931. Myšlienkové smery a smernice nových generácií. *Elán*, 1931/1932, roč. 2, č. 2, s. 7 – 8.
- ŠUJAN, Juraj. 1932. Nutnosť slov. revizionizmu. *Slovenské hlasy* (príloha *Národného osvobození*), 1932, roč. 4, č. 17, s. 5.
- ŠUJAN, Juraj. O našich otcoch i synoch. *Slovenské hlasy* (príloha *Národného osvobození*), 1932, roč. 4, č. 9, s. 5.

Sekundárna literatúra

- ARTWIŃSKA, Anna, Agieszka MROZIK, Małgorzata FIDELIS, Anna ZAWADZKA. 2016. Pożytki z „pokolenia“. Dyskusja o „pokoleniu“ jako kategorii analitycznej. *Teksty Drugie*, 2016, č. 1, s. 347 – 366. ISSN 0867-0633.
- ČEPAN, Oskár. 1977. *Kontúry naturizmu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1977. 232 s.
- CHMEL, Rudolf. 1991. *Dejiny slovenskej literárnej kritiky*. Bratislava: Tatran, 1991. 428 s. ISBN 80-222-0266-5.

- JAKSICSOVÁ, Vlasta. 2012. *Kultúra v dejinách, dejiny v kultúre: Moderna a slovenský intelektuál v siločiach prvej polovice 20. storočia*. Bratislava: VEDA, 2012. 360 s. ISBN 978-80-224-1238-4.
- PATERA, Ludvík. 1985. *Alexander Matuška*. Praha: Melantrich, 1985. 400 s.
- PETRÍK, Vladimír. 1986. Matuškové boje o zajtrajšok. *Romboid*, 1986, roč. 21, č. 12, s. 38 – 45.
- PETRÍK, Vladimír. 1986. Tradície a programy. (Na okraj literárnej kritiky 20. a 30. rokov.) *Romboid*, 1986, roč. 21, č. 9, s. 22 – 30.
- PETRÍK, Vladimír. 2010. Skupina R-10. *Romboid*, 2010, roč. 45, č. 10, s. 20 – 23.
- SPIŠKOVÁ, Etela (ed.). Bibliografia ohlasov na prvé literárnokritické práce, knižné publikácie a životné jubileá A. Matušku. *Slovenská literatúra*, 1970, roč. 17, č. 1, s. 117 – 122.

.....

Mgr. Magdalena Bystrzak, Ph.D.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
Slovenská republika
magdalena.bystrzak@savba.sk

Gejza Vámoš v československej armáde

Peter Chorvát
Vojenský historický ústav

Gejza Vámoš in Czechoslovak Army
Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 131-135

The author speaks about Slovak writer Gejza Vámoš as a member of the Czechoslovak army. He discusses his activity in various military units and points out how Vámoš's experience in the army was reflected in his fiction. The author works for the Institute of Military History in Bratislava.

Keywords: Gejza Vámoš, Czechoslovak army, riding lesson, doctor

Osud dobového „enfant terrible“ slovenskej literatúry Gejzu Vámoša (1901 – 1956), ktorý do jej dejín prispel aj originálnou novelou s vojenskou tematikou *Jazdecká legenda* (1932), bol výrazne determinovaný jeho pôvodom. Napriek tomu, že sa tento talentovaný prozaik – povoláním lekár – napríklad v dvadsiatych rokoch 20. storočia oficiálne neprihlásil k žiadnej konfesii,¹ boli to predovšetkým s ňou súvisiace osobné i spoločenské dôvody, ktoré ho viedli do emigrácie v roku 1939. No a obdobné dilemy na pozadí novej politickej konštelácie po druhej svetovej vojne nakoniec stáli za jeho rozhodnutím ostať v emigrácii natrvalo.

Gejza Vámoš bol odvedený do československej armády 6. júna 1921 počas svojich štúdií na Lekárskej fakulte Univerzity Karlovej v Prahe.² Na výkon prezenčnej služby však nastúpil až po niekoľkoročnom odklade 1. októbra 1926, a to pri pešom pluku 16 (veliteľstvo pluku – Rožňava).³ Pri tejto jednotke Vámoš absolvoval základný výcvik.⁴ Potom, 9. novembra 1926 začal štúdium na škole pre dôstojníkov zdravotníctva v zálohe.⁵ Táto škola bola dislokovaná v hlavnom meste Československej republiky, ktoré Vámoš už pomerne dobre poznal zo svojich

¹ Vojenský ústřední archiv – Vojenský historický archiv Praha (ďalej len VÚA – VHA Praha), Prvopis kvalifikační listiny – Gejza Vámoš (1901). V kolónke „náboženství“ je uvedený záznam „bez vyznání“.

² VÚA – VHA Praha, Prvopis kvalifikační listiny – Gejza Vámoš (1901).

³ VÚA – VHA Praha, Prvopis kvalifikační listiny – Gejza Vámoš (1901).

⁴ VÚA – VHA Praha, Osobní list, část II. o službě – Gejza Vámoš (1901). Vámoš bol po základnom výcviku zodpovedným veliteľom charakterizovaný ako „energický, společenský, veselý a ukázněný“. Okrem toho bol vzhľadom na vojenské spôsobilosti „dobře vycvičen“.

⁵ VÚA – VHA Praha, Osobní list, část II. o službě – Gejza Vámoš (1901).

vysokoškolských štúdií. Netreba azda zdôrazňovať, že v Prahe bolo rozhodne viac možností na oddych a rozptýlenie než v posádke, odkiaľ bol prevelený. Školu pre dôstojníkov v zálohe Vámoš úspešne absolvoval 31. marca 1927. Zo záznamu o teoretickej časti skúšky vyplýva, že väčšinu predmetov absolvoval s prospechom veľmi dobrým (podľa vtedajšieho systému hodnotenia išlo o známku 4). Toto hodnotenie dostal napríklad aj z takých predmetov, ako boli taktika a poľná služba, ručné granáty alebo boj plynom.⁶ Hodnotiaci dôstojník Vámoša charakterizoval ako frekventanta s ustáleným charakterom, ktorého správanie v rámci služby i mimo nej je dobré. Ďalej bol hodnotený ako samotársky, záдумčivý, dosť spoľahlivý, ale aj málo energický.⁷

Po absolvovaní tejto školy bol slobodník aspirant Gejza Vámoš prevelený do Bratislavy, kde rok (presne od 1. apríla 1927 do 31. marca 1928) zastával funkciu sekundárneho lekára v divíznej nemocnici 9.⁸

Objekty tohto ústavu (v súčasnosti Úrad vlády Slovenskej republiky) boli aj v sledovanom období architektonicky mimoriadne zaujímavé a určitú exkluzivitu tomuto, hoci vtedy vojenskému prostrediu dodávala aj aleja starých stromov.⁹

Vtedajší veliteľ tohto ústavu plk. MUDr. Jindřich Koláčny Vámoša hodnotil ako vážneho, spoľahlivého, veľmi snaživého a usilovného.¹⁰ Zároveň tento hodnotiaci vyšší dôstojník v relevantnej kolónke kvalifikačnej listiny uviedol, že Vámoš je „ku povýšení velmi způsobilý“.¹¹ V súvislosti s Vámošovým zaradením do tejto funkcie a jeho službou treba zdôrazniť, že povolanie lekára všeobecne mu aj tu zabezpečovalo určité postavenie a v rámci možností aj relatívnu nezávislosť. Navyše sa špecializoval na kožné a pohlavné choroby. Československá armáda, ktorá od začiatku svojej prítomnosti v Bratislave zápasila aj s problémom výskytu pohlavných chorôb medzi vojakmi,¹² takýchto odborníkov (hoci išlo len o prezenčne slúžiace vojenské osoby) potrebovala.

Zaujímavou epizódou počas jeho prezenčnej služby bol jazdecký kurz v lete 1927, ktorý Vámoš, medzitým 1. augusta povýšený na podporučíka zdravotníctva v zálohe, absolvoval

⁶ VÚA – VHA Praha, Škola pro výchovu důstojníků zdravotnictva v záloze, Výpis z protokolu o zkoušce teoretické – Gejza Vámoš (1901).

⁷ VÚA – VHA Praha, Škola pro výchovu důstojníků zdravotnictva v záloze, Výpis z protokolu o zkoušce teoretické – Gejza Vámoš (1901).

⁸ K dejinám vojenskej nemocnice 9 a vojenského zdravotníctva v Bratislave bližšie pozri Trenkler, 1930, s. 1 – 35; Vencel – Mistrík, 2003.

⁹ V dokumente týkajúcom sa pomerne komplikovanej otázky výrubu niekoľkých drevín aleje tejto divíznej nemocnice v roku 1928 je uvedený: „V Bratislavě referát má již dobré zkušenosti se zabezpečením rovněž kaštanové aleje v zahradě Schifbeckově, při čemž se připomíná, že tato alej a dále alej v zahradě voj. nemocnice a alej v zahradě voj. zem. velitelství jsou vůbec nejstarší a nejčinnější přírodní památkou toho druhu v Bratislavě“. Vojenský historický archiv Bratislava (ďalej len VHA Bratislava), f. VSO 9, šk. 1.

¹⁰ VÚA – VHA Praha, Prvopis kvalifikační listiny – Gejza Vámoš (1901).

¹¹ VÚA – VHA Praha, Prvopis kvalifikační listiny – Gejza Vámoš (1901).

¹² Napríklad už v apríli 1919 sa vo vojenských spravodajských hláseniach z Bratislavy objavujú obsiahle, podrobné informácie o pretrvávajúcom výskyte pohlavných chorôb v posádke. Bližšie pozri: VHA Bratislava, Zpravodajský důstojník při posádkovém velitelství v Bratislavě, čís. 16 zprav. dův. Zprávy za týden od 7. do 13. dubna 1919, fond ZVV Bratislava, šk. 4. K vztahu armády a pohlavných chorôb v dejinách Slovenska všeobecne pozri Chorvát, 2013, s. 374 – 379.

s prospechom dobrým.¹³ V hodnotení z 12. septembra 1927 je uvedený: „Frekventant osvojil si v dobe pomerně krátkého trvání tohoto jezdeckého výcviku značné jezdecké znalosti a je co jezdec pro svoji potřebu plně způsobilý“.¹⁴

4. apríla 1928 bol Vámoš prepustený do pomeru mimo činnú službu a do svojho preloženia do prvej zálohy bol evidovaný na trvalej dovolenke.¹⁵ V prvopise kvalifikačnej listiny je k roku 1928 vo veci Vámošových rodinných pomerov uvedený: „svobodný, nemajetný, bydlí v podnájmu, podporuje sestry: Edithu, Veroniku a Markétu“.¹⁶ V roku 1930 je v identickom dokumente už evidovaný ako „soukromý a lázeňský lékař Piešťany“.

V roku 1929 Vámoš absolvoval štvortýždňové služobné cvičenie pri leteckom pluku 3 práve v Piešťanoch. Na rovnaké cvičenie bol povolaný, a to dokonca k identickej jednotke, aj v rokoch 1930 a 1931.¹⁷

Zážitky z vojenskej prezenčnej služby, najmä jazdeckého kurzu a služobných cvičení (manévrov), boli ako látka autorom využité pri písaní jedného z jeho najznámejších diel – spomínanej novely *Jazdecká legenda*. V recenzii od Dobroslava Chrobáka bola táto novela pozitívne hodnotená, pričom recenzent nezabudol s ohľadom na autorovu satiru zdôrazniť, že „je to smiech zdravý, chlupský“ (Chrobák, 1933, s. 6). Obdobne pozitívna recenzia bola publikovaná aj v Slovenských pohľadoch. Spisovateľ Ludo Zúbek (pod pseudonymom Vladimír Malina) v nej okrem iného osobitne vyzdvihol aj autorský výber témy z vtedajšieho vojenského života, ktorý „mladou slovenskou literatúrou zostal úplne nepovšimnutý“ (Malina, 1932, s. 749). Novela *Jazdecká legenda* preto zostáva zaujímavou reflexiou autorových skúseností s československou brannou mocou. Vzhľadom na jeho celkovú tvorbu však predstavuje určité špecifikum.¹⁸

Ako zaujímavosť, resp. kuriozitu je možné v súvislosti s týmto dielom uviesť udalosť, ktorá sa datuje koncom roka 1935. Príliš „horlivý“ vojenský cenzor Zemského vojenského veliteľstva v Košiciach vtedy vyčítal rozhlasovej adaptácii tejto novely faktické nedostatky a chyby vo vojenskej terminológii.¹⁹ V tomto prípade však evidentne išlo o nepochopenie umeleckého charakteru textu, pričom čítanie cenzúrneho posudku dokonca vyvolalo v Spolku slovenských spisovateľov „hlučnú veselosť“.²⁰ Sám autor sa ešte v marci 1936 právom pýtal: „Prečo ubíť rozhlasový variant jediného slov. voj. románika?“²¹

Napriek tomu, že Gejza Vámoš 6. augusta 1935 úspešne absolvoval skúšku na kapitána zdravotníctva v zálohe, a to s prospechom veľmi dobrým,²² v materiáloch z obdobia služby

¹³ VÚA – VHA Praha, Vysvědčení o prospěchu – Gejza Vámoš (1901).

¹⁴ VÚA – VHA Praha, Vysvědčení o prospěchu – Gejza Vámoš (1901).

¹⁵ VÚA – VHA Praha, Prvopis kvalifikační listiny – Gejza Vámoš (1901).

¹⁶ VÚA – VHA Praha, Prvopis kvalifikační listiny – Gejza Vámoš (1901).

¹⁷ VÚA – VHA Praha, Prvopis kvalifikační listiny – Gejza Vámoš (1901).

¹⁸ Bližšie pozri Barborík, 2006, s. 85 – 95.

¹⁹ Slovenská národná knižnica, Literárny archív Martin, list Spolku slovenských spisovateľov Zemskému vojenskému veliteľstvu v Košiciach z 9. decembra 1935, fond G. Vámoš, sign. 72 M 13.

²⁰ Slovenská národná knižnica, Literárny archív Martin, list Gejzu Vámoša Alojzovi Sopkovi z 9. decembra 1935, fond G. Vámoš, sign. 72 M 13.

²¹ Slovenská národná knižnica, Literárny archív Martin, list Gejzu Vámoša Alojzovi Sopkovi z 9. marca 1936, fond G. Vámoš, sign. 72 M 13.

²² VÚA – VHA Praha, Velitelství 9. divise, Výkaz o prospěchu, npor. zdrav. v zál. MUDr. Gejza Vámoš, Kvalifikační listina – Gejza Vámoš (1901).

v zmobilizovanej československej brannej moci z roku 1938 je stále evidovaný ako nadporučík. Po vyhlásení všeobecnej mobilizácie 23. septembra 1938 slúžil ako šéflekár práporu tankov 2, zrejme pri pluku útočnej vozby 1.²³ Počas tohto posledného priameho kontaktu s československou armádou sa Vámoš stal svedkom jej vzopätia v podobe všeobecnej mobilizácie i následnej apatie po prijatí Mníchovskej dohody a Viedenskej arbitráže. Po odchode jednotky z prideľného úseku pohraničia bol nadporučík Vámoš 16. novembra 1938 preložený do pomeru mimo činnú službu. 20. decembra 1938 bolo vo vojnovej kvalifikačnej listine spracované jeho hodnotenie za obdobie od 27. septembra do 1. novembra 1938: „Tiché, ukáznené povahy, premýšlivý. Dobrý kamarád a společník. Starostlivý a pečlivý. Celková kvalifikace: 4.“²⁴

Rok 1938 je vo Vámošovom živote zároveň posledným úplným rokom, ktorý strávil na Slovensku i v Európe. 13. marca 1939 – deň pred vznikom Slovenskej republiky – Gejza Vámoš opustil územie Slovenska a odcestoval do Číny.

Na obale jeho kvalifikačnej listiny je v súvislosti so zmenou politických pomerov na Slovensku ceruzou napísané: „Žid, Sabinov“.²⁵ Pre autora zdržiavajúceho sa v cudzine bola irelevantná aj ďalšia poznámka, opäť zaznamenaná ceruzou na okraj rovnakého dokumentu: „Dotazník nemohol doplniť... je v Tientsine“.²⁶

Počas väčšiny času stráveného v Číne bol Vámoš pravidelne konfrontovaný s realitou krajiny nachádzajúcej sa vo vojnovom stave s Japonskom, a to až do konca druhej svetovej vojny v tomto regióne. Vojaci, ktorých autor predtým zobrazil cez prizmu vojenčiny so všetkým, čo k nej patrí, tu boli súčasťou dlhotrvajúceho, krvavého vojnového konfliktu.

Po jeho skončení sa tento výnimočný slovenský prozaik na Slovensko už nevrátil a svoju životnú púť zakončil v Brazílii.

LITERATÚRA

- BARBORÍK, Vladimír. 2006. *Prozaik Gejza Vámoš*. Bratislava: Slovak Academic Press, 2006. 200 s. ISBN 80-8095-003-2.
- CHORVÁT, Peter. 2013. K problematike interakcie armády a pohlavných chorôb v moderných dejinách Slovenska. In: FIALOVÁ, Ivana a Daniela TVRDOŇOVÁ (eds.). *Od špitála k nemocnici: Zdravotníctvo, sociálna starostlivosť a osveta v dejinách Slovenska*. Bratislava: Slovenský národný archív, 2013, s. 374 – 379. ISBN 978-80-970666-6-6.
- CHROBÁK, Dobroslav. 1933. Enfant terrible slovenskej literatúry. *Elán*, 1932/1933, roč. 3, č. 4, s. 6.
- MALINA, Vladimír [pseud. ZÚBEK, Ludo]. 1932. Gejza Vámoš: Jazdecká legenda. *Slovenské pohľady*, 1932, roč. 48, č. 11-12, s. 749 – 750.
- TRENKLER, Rudolf. 1930. Divisní nemocnice 9 v Bratislavě. In: *Zvláštní otisk z Vojenských zdravotnických listů*, 1930, roč. 6, č. 2, s. 1 – 35.
- VENCEL, Pavol a Juraj MISTRÍK. 2003. *História vojenskej nemocnice v Bratislave*. Bratislava: Vojenská nemocnica, 2003. 240 s. ISBN 80-968946-1-7.

²³ VÚA – VHA Praha, Prvopis kvalifikační listiny – Gejza Vámoš (1901).

²⁴ VÚA – VHA Praha, Pluk útočnej vozby, Kvalifikačná listina válečná – Gejza Vámoš (1901).

²⁵ VÚA – VHA Praha, Kvalifikační listina – Gejza Vámoš (1901). Tento záznam súvisí s existenciou VI. robotného práporu Pracovného zboru ministerstva národnej obrany, ktorý bol dislokovaný v Sabínove. V tomto útvere boli počas Slovenskej republiky sústredované osoby židovského a rómskeho pôvodu, na ktoré sa vzťahovala branná povinnosť.

²⁶ VÚA – VHA Praha, Kvalifikační listina – Gejza Vámoš (1901).



Mgr. Peter Chorvát, PhD.
Vojenský historický ústav
Krajná 27
821 04 Bratislava
Slovenská republika
pet.chorvat@gmail.com

Podrealizmus ako alternatívny program

Martin Navrátil

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Subrealism as an Alternative Program

Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 136-154

The article provides a literary and historical critical analysis of the artistic group programme from 1947. The secondary students based in Trnava parodied the principles of surrealism, and formulated the principles of a movement discursively called subrealism. Its position on the periphery hindered the possibility to develop the programme further on because later the Communist Party took over the power and dictated socialist realism.

Keywords: subrealism, surrealism, poetry, Trnava, socialist realism

Po druhej svetovej vojne nastala dynamická konjunktúra nadrealistickej poézie. Publikačné aktivity nadrealistov boli natoľko intenzívne a kvantitatívne mohutné,¹ že v istej časti literárnej obce začali vyvolávať znechutenie (Marčok a kol., 2006, s. 73). Podľa Viliama Marčoka k tomu výrazne prispel aj fakt, že hnutie verejne spájalo svoje básnické úsilia s komunistickým programom. V dôsledku toho autori prestali naplno využívať potenciál svojej poetiky, postupne začali obmedzovať jej osobitosť v prospech poetiky „radostných zajtrajškov“, upadali do verbalizmu a poéziou neodôvodneného optimizmu vyprázdňovali obsah slov. Okrem toho recyklovali vlastné, neraz nedozreté texty z vojnových rokov a uchýlili sa k autocenzúre textov, ktoré sa už do novej éry nehodili.

Voči nadrealizmu, ktorý sa ocitol v tvorivej kríze a práve prechádzal modifikáciami, sa zdvihol odpor medzi staršou i mladšou generáciou kritikov a formulovaním svojich predstáv

¹ Produkcia známej nadrealistickej sedmičky bola od roku 1945 do roku 1948 naozaj hojná. V tomto období vydali nadrealistickí básnici Rudolf Fabry (*Ja je niekto iný*, 1946) a Vladimír Reisel (*Zrkadlo a za zrkadlom*, 1945) jednu knihu, dve knihy publikoval Pavel Bunčák (*S tebou a sám*, 1946; *Zomierať zakázané*, 1948), až trojicu zbierok vydali Ján Rak (*Nezanechajte nádeje*, 1946; *V údolí slnka*, 1946; *Vietor krvi*, 1948) a Július Lenko (*Pohorie beznádeje*, 1946; *Hviezdy ukrutnice*, 1947; *Spomienková báseň*, 1948) a dokonca po štyroch knihách vydala dvojica Ján Brezina (*Volanie miesto spánku*, 1945; *Anjel pokoja*, 1946; *Snečný deň pre všetkých*, 1947; *Vrchy sa ubránia*; 1948) a Štefan Žáry (*Pavúk pútnik*, 1946; *Dobrá deň, pán Villon*, 1947; *Zaslúbená zem*, 1947; *Meč a vavrín*, 1948). Teda nadrealistickí básnici publikovali v tomto čase dovedna osemnásť básnických kníh.

o poézii, odlišných od tých nadrealistických, dali najavo svoj nesúhlas aj nastupujúci básnici, ako napríklad Vojtech Mihálik, Milan Rúfus či tzv. povstalecká generácia – Ivan Teren, Milan Lajčiak, Ctibor Štítnický, Miloš Krno.

Jedno z takýchto ohnísk „odporu“ sa zrodilo v trnavskom gymnaziálnom prostredí. Viliam Turčány si naň v rozhovore s Lubošom Juríkom spomína takto: „Ako oktávan na spoločnej schôdzi piatich samovzdelávacích krúžkov stredných škôl som 22. marca 1947 so spolužiakom Jánom Darolom vyhlásil ‚podrealizmus‘. Tento podrealistický manifest, zverejnený potom aj v zborníčku *Trnavský gymnazista*, bol paródiou na Bretonov druhý manifest surrealizmu...“ (Jurík, 2011, s. 444). Ako vyplýva z týchto slov, hlavným podkladom pre zaujatie protinadrealistického stanoviska sa stal *Druhý manifest surrealizmu* z roku 1930.

Zborník Vajanského samovzdelávacieho spolku *Trnavský gymnazista* z roku 1947 obsahuje okrem manifestu i článok *Senzácia*. Traja podpísaní gymnazisti (Viliam Turčány, Ernest Mayer a Ján Darola) v ňom spomínajú podporu stredoškolského profesora Jakubca, družbu so študentmi z Piešťan, uskutočnenie druhého vystúpenia, existenciu ďalšieho, už druhého podrealistického manifestu a zároveň v ňom vyjadrujú aj vďaka propagátorovi Válkovi.² V texte sa takisto nachádza citácia z druhého podrealistického manifestu – nikdy nezverejneného³ – požadujúca od poézie reakciu na spoločenské požiadavky a odraz doby.

Podrealizmus vznikol v atmosfére tzv. riadenej demokracie, predsa však mohol ťažiť z obnovenej povojnovej plurality a relatívne slobodných podmienok umeleckej tvorby. Prvý manifest trnavských podrealistov *Čo by mohol priniesť nový literárny smer?* bol, ako to neskôr zdôraznil aj V. Turčány, paródiou na *Druhý manifest surrealizmu*. Bretonov rozsiahly manifest nesie v sebe črty radikálneho anarchizmu a túžbu po neobmedzenej (až bezbrehej) slobode človeka. Jeho cieľom bolo vyvolať krízu ľudského vedomia, ako aj deštruovať starý spoločenský poriadok, aby sa dal na jeho troskách vybudovať nový. Preto Breton nemal problém deklarovať, že „všetchny prostředky, jichž použijeme pro zničení představy rodiny, vlasti, náboženství, jsou dobré“ (Breton, 2005, s. 83). Exhibicionisticky pohrdal spoločnosťou, vehementne obraňoval automatické písanie, v ktorom videl možnosť, ako odhaliť neobjavené ľudské hlbiny, obhajoval marxizmus a historický materializmus, rozišiel sa s mnohými spolupracovníkmi z pôvodnej surrealistickej skupiny a s tradíciou. Pranieroval predchodcov, ku ktorým sa surrealizmus spočiatku hlásil (Baudelaire, Rimbaud atď.), na milosť vzal iba Lautréamonta a jeho *Spevy Maldororove*.

Pravdaže, slovenský nadrealizmus sa surrealistických postulátov nikdy nepridržiaval mechanicky. Napríklad Karol Terebessy publikoval v treťom nadrealistickom zborníku *Vo dne a v noci* (1941) svoje kriticky ladené *Poznámky k automatickému textu*. V ďalšom zborníku *Pozdrav* (1942) vyšiel článok *Vývinové zaradenie nadrealistickej poézie*, v ktorom sa Michal Považan venoval obrane nadrealizmu a vytýčením odlišností medzi ním a surrealizmom. Zároveň jasne zdôraznil uvedomelé nadväzovanie nadrealistov na slovenskú literárnu tradíciu. Napokon, odlišnosť slovenského nadrealizmu bola už dlhšie demonštrovaná aj slovenským ekvivalentom tohto pôvodne francúzskeho termínu, čím sa dávala najavo aj jeho svojskosť. Bretonov manifest bol takpovediac len „odrazovým mostíkom“ pre sformulovanie kritického postoja – podrealisti ho pohotovo využili na kritiku nadrealizmu, ktorý sa po druhej svetovej vojne nachádzal v krízovom stave.

² Zrejme išlo o Trnavčana Miroslava Válka.

³ Do dnešného dňa sme ho nenašli.

Útly manifest podrealizmu bol skomponovaný Viliamom Turčánym a vznikol z vnútornej potreby podrealistického okruhu autorov zareagovať na aktuálny vývoj poézie a jej divergentných tendencií. Text tohto manifestu sa však neberie úplne vážne, je plný recesistických bonmotov, satiry a humorného nadnesenia (autor si zaveršuje à la klasicista Nicolas Boileau, minesänger, meistersänger Sachs, Hugolín Gavlovič, romantik, realista, symbolista, dekadent, Edgar Allan Poe či surrealista). Súčasne už v názve manifestu cítiť, že skupina vníma svoj nový smer ako potencialitu, ako ešte nie definitívne vyhranený súbor princípov literárnej tvorby. Aj samotný názov smeru jeho stúpenci považovali za provizórny.

V povojnovom prebúdzajúcom sa literárnom živote podrealisti očakávali organický vývoj a zo štrukturalistických stanovísk anticipovali, že je čas na premenu literárnej štruktúry. Podrealizmus sa síce staval do opozície k nadrealizmu, ale bola to opozícia konštruktívna, pretože nemal v úmysle negovať všetok dovtedajší vývoj poézie a ani zásluhy predchodcov. Ba naopak, v avizovanej prednáške plánovali podrealisti systematicky hľadať a pomenúvať svojich predchodcov, aby ukotvili svoju tvorbu hlboko v minulosti, a tak dokázali jej legitimitu a opodstatnenie. Dokonca už v texte prvej prednášky sa objavili mená básnikov ako Hans Sachs či Nicolas Boileau-Despréaux.

Podľa manifestu podrealista „hľadá prosté slová, ktoré považuje za najkrajšie šaty, žiada si odmetaforizovanie, to horibilné naliepanie zdrapov na jej (poézie – pozn. M. N.) hrud“ (Turčány, 1947, s. 26). Nemalo to však znamenať, že by zo svojej poézie chceli vylúčiť metaforu. Len už nemala byť samoučelným cieľom poézie, ale prostriedkom pre vyslovenie sa. Akcentovali príslovečnú „úctu k slovu“ a hlavným cieľom bola krása.

Gnozeologické procesy podrealistického básnika sú v manifeste opisované na tom, ako básnik vidí balvan. Kým realista sa snaží opísať balvan a nadrealista evokuje v recipientovi balvan tým, že vytvára okolie, v ktorom balvan existuje, podrealista chce zaznamenávať to, čo zostane po pôsobení skutočnosti. Chce vyjadriť ryhu po balvane, ktorá je velavravným odrazom celej reality. Prilievavou formou pre tento nepatrný výsek života sa mali stať nevelké útvary, intímne lyrické momentky, schopné vyjadriť subtílnu pocity (bolesť, radosť, sklamanie a pod.).⁴

Keďže však dojem, ktorý ryha zanecháva v človeku, je nielen prchavý, ale aj často sa opakujúci, ďalšou dôležitou úlohou podrealistu je tematizovať takéto návratné dojmy. Tomu v tvárnej oblasti zodpovedá refrén. A keďže tieto dojmy sú zároveň aj premenlivé, vynárajú sa s nerovnakou intenzitou a pritom sa menia ich nuansy, podrealista by mal využívať variácie a modifikácie refrénu. Podrealizmus tiež kladie dôraz na precízne vypracovaný tvar. Medzi riadkami vlastne z toho vyplývalo dôsledné odlišovanie poézie a lyriky. Kým nadrealista na úkor poézie zdôrazňoval nespútaný lyrický výlev, v básni podrealistu mala mať poézia svoje nenahraditeľné miesto. Forma sa mala stať konštitutívnym prvkom básne.

Podrealisti svoj program hneď demonštrujú *Hymnou podrealistov* a ukázkami z tvorby. V *Hymne* proklamujú, že budú zastávať konzervativizmus tak vo svojom svetonázore („Nie sme liberáli“), ako i vo vzťahu k literárnej tradícii („sme sa vyberali / z trosiek storočí“). Z minulosti vyzdvihujú to, čo pretrvalo, čo má trvácnosť a tvar. Text pozostáva zo štyroch strof

⁴ V tejto súvislosti je vhodné pripomenúť, ako vnímal Baudelaire sonet: „V sonete sa všetkému darí, žartom, dvornosti, vášni, rojčeniu, filozofickej meditácii. Je v ňom krása dobre opracovaného kovu a nerastu. Všimli ste si, že kúsok oblohy zahliadnutej cez vetracie okienko či cez štrbinu medzi dvoma komínmi, medzi dvoma bralami či cez arkádu vytvára hlbšiu predstavu o nekonečne ako široká panoráma z vrcholu hory?“ (Baudelaire, 1995, s. 39).

so zložitou schémou (a / b / a / b / c / c / c / b / c) a s konštantným štvrtým, piatym a posledným („Ako jedno telo sme tu / búravý nás nerozmetú“; „nato sme tu nato sme tu“) veršom každej strofy a siedmym veršom, zakaždým rovnako zakončeným („vlajky krásy priniesť svetu“; „teplý úsmev priniesť svetu“; „potešenie priniesť svetu“; „našu métu navzdor svetu“ – zároveň tieto verše hovoria o tom, v čom mal byť prínos podrealizmu). Autori tiež uplatňujú hru so slovom (absolútny rým: asi milujú – asimilujú).

V zborníku sa okrem toho nachádzajú praktické ukážky uskutočňovania programu tejto prvej „trnavskej skupiny“. Ide o básnické príspevky Viliama Turčányho (*Dorastám, Sonet, Vzdialená či mŕtva, Pohľad, Intímne, Kvety, Okná, Brány, Melancholia, Podobizeň*)⁵ a Miroslava Radakoviča (*Snežienky*)⁶ či prózu Ernesta Mayera (*Tigrovo svedomie*). V publikovaných textoch zohrávajú dôležitú úlohu artistné tendencie. Pre všetky básne je spoločný viazaný verš (trochejský, jambický, ale i beniakovský daktylotrochej), vždy organizovaný určitým metrickým vzorcom; ďalej sú tam prítomné obmeny strofických útvarov, orientácia na drobné lyrické momentky a významová transparentnosť obrazu. V. Turčány naznačuje eufonickú i významovú hru so slovom, etymologizuje, hromadí paronomázie („z oka okien okná tvojich očí zriem“; „a brány nikdy viac nám plány nezabránia“). Krátky prozaický útvar *Tigrovo svedomie* osnoval E. Mayer ako svár svedomia a rozumu.

Podrealizmus očividne v reakcii na nadrealizmus svojou viazanou rečou stanovil hranice nedisciplinovanému voľnému veršu. Odmietol jeho náhodnosť a naproti tomu ponúkal cieľavedomú stavbu básne. Proti arbitrárnosti slova postavil významovú priezračnosť slova a obrazu. Nebol to vlastne žiadny výboj, iba prihlásenie sa mladej generácie k tradícii. Podrealizmus sa však nebránil ani inováciám, ktoré zodpovedali novej situácii v literatúre. Zrejme pod sugesciou poetizmu akceptoval zrušenie interpunkcie, hru so slovom a pod.

Na manifesty podrealizmu sa objavili aj reakcie v dobových periodikách. Referent M. V., pravdepodobne to bol práve spomínaný Miroslav Válek, v článku *Že by nový literárny smer* (M. V., 1947, s. 4), uverejnenom v denníku Demokratickej strany *Čas*, nepresiahol rámec prostej informácie. Zaujímavo pôsobí azda len fakt, že spojil podrealistické úsilia v poézii s kritickými výhradami Jozefa Felixa voči slovenskej próze, ako ich prezentoval v štúdiu *O novej cesty v próze, alebo problém „anjelských zemí“ v našej literatúre*. Zato referent so pseudonymom (sic), vlastným menom Vojtech Mihálik,⁷ už hľadal aj význam vystúpenia podrealistov. Videl ho jednak v tom, že sa tak mohli verejne prezentovať mladí nádejní básnici, a jednak v tom, že poukazovalo na ich jasnú cieľavedomosť a jasnozrivosť v nazeraní na vývin slovenskej poézie. Manifest bol podľa neho „kodifikovaním tendencií, vládnucich v ponadrealistickej slovenskej poézii“ ((sic), 1947b, s. 3). Nahmatali teda „žilu“ básnickej progresívnosti a zákonite očakávali vystriedanie zautomatizovanej štruktúry novou.

⁵ Uvádza sa, že básne sú zo zbierok *Dievča, Na mäkkých strunách, Brány*. Ide o rukopisné zbierky, ktoré boli finančne odmenené na literárnom súbahu Vajanského samovzdelávacieho krúžku.

⁶ Báseň je z rukopisnej zbierky *Prvosienky*, ktorá bola tiež finančne odmenená na literárnom súbahu Vajanského samovzdelávacieho krúžku.

⁷ V literárnych kruhoch sa evidentne vedelo, kto je autorom publikujúcim pod značkou (sic). Poukazujú na to invetivy, ktoré si vymieňali recenzenti (sic) a (y) na stránkach súdobých časopisov. K tomu pozri článok, v ktorom (sic) odhaľuje svoju identitu: (sic), 1947a, s. 3. Porov. tiež heslo Vojtech Mihálik v prvej časti *Encyklopédie slovenských spisovateľov* (Rosenbaum, 1984).

Ovzdušie, v ktorom sa podrealizmus kreoval, možno charakterizovať dvoma momentmi: 1. generačným (potreba vysporiadať sa so skúsenosťou a prežívaním človeka po druhej svetovej vojne) a 2. vývinovým (snaha o prekonanie hegemonie stagnujúceho nadrealizmu). Stanislav Šmatlák v tejto súvislosti hovoril o akomsi postavantgardizme, o túžbe po magickom realizme, neorealizme či modernom realizme. Mladí autori sa stotožňovali s tým, čo vo svojej kritickej práci od poézie očakával J. Felix.

S. Šmatlák dokonca ex post hovoril o generácii, ktorej základy mali v povojnových rokoch nezávisle od seba klásť V. Mihálik, M. Válek a M. Rúfus.⁸ Tiež spomenul, že podrealistom rád robil akéhosi tútora práve ich skúsenejší vrstovník V. Mihálik (Šmatlák, 1971, s. 222), čo potvrdzuje aj spomínaný článok *Podrealisti znova na scéne*. Zo signatárov podrealistického manifestu či autorov z jeho okruhu sa v slovenskej literatúre preslávili iba V. Turčány, M. Válek a V. Mihálik. Je symptomatické, že títo traja básnici sa objavili aj medzi menami, ktoré v štúdiu *Stručne o slovenskej katolíckej moderne* pre českú katolícku revue Akord V. Mihálik zaradil k tretej vlne katolíckej moderny.⁹ V panujúcej literárnej situácii tvorili plnohodnotnú protiváhu nadrealizmu práve básnici katolíckej moderny.

V. Mihálik v celej sérii recenzií reagoval na zbierky nadrealistov a zaplietol sa s nimi aj do niekoľkých slovných súbojov. V nikdy nepublikovanom článku *Bojovník za modernú poéziu*,¹⁰ ktorý sa zachoval iba v rukopise, rázne odmietol výlučnosť, ktorú si v slovenskej poézii vyhradzovali nadrealistickí básnici, pretože „jestvuje aj iná moderná poézia než je nadrealistická, poézia Smrekova, Lukáčova, Beniakova, Kostrova“.¹¹ Tiež v štúdiu *Slovenský nadrealizmus v závoze z roku 1947* načrtol svoju alternatívu k nadrealistickej tvorbe. Osobitne zdôraznil potrebu „úcty k slovu“ a v názore na metaforu sa zhodol s podrealistami: „Práve tak, ako premetaforizovanie prózy viedlo k jej kríze, aj metafora v poézii po každý raz, keď stratí charakter básnickej ozdoby a hojným používaním sa stane samoúčelnou, keď sa z prostriedku stane cieľ, značí latentný úpadok“ (Mihálik, 1947, s. 5). Vyslovil aj požiadavku epizácie slovenskej lyriky na báze realistického kánonu: „Dnes už možno dosť jasne vypozerovať, že sa naša poézia stáva stále epickejšou a po vyše štvrtstoročnej perióde lyriky je to svedectvo jej organického rastu. Lenže inklinovanie k epike nebude sa diať z doterajších tvárnych výdobytkov slovenského nadrealizmu, ale najpravdepodobnejšie zo základne poézie Hviezdoslavovej“ (s. 5).

Sám V. Mihálik mal v úmysle tento program uskutočňovať, hoci jeho tvorba nikdy nedospela až do rozmerov veľkej Hviezdoslavovej epiky. Išlo skôr o lyrickoepické fragmenty, v ktorých sa pokúsil zachytiť práve tú spomínanú ryhu po balvane. A aj keď tým prekročil hranice toho, čo pôvodne vyhlasoval manifest *Čo by mohol priniesť nový literárny smer?*, ďalšie smerovanie mu dalo za pravdu. Sám vo svojej tvorbe uskutočnil túto epizáciu lyriky v *Plebejskej košeli* (1950) a po nadviazaní na prerušenú kontinuitu spred roka 1948 uverejnil takéto epizodické pásma aj M. Rúfus v zbierke *Až dozrieme* (1956).

⁸ V. Mihálik, ktorému v tom čase pripisovali vedúce postavenie medzi mladými básnikmi, odmietal existenciu akejkoľvek generácie: „Nestojím na čele nijakej generácie, lebo napriek viacerým pokusom z viacerých strán ešte nijaká neexistuje“ (Mihálik, LA SNK, sign. 181 CO 11).

⁹ V. Mihálik k tretej vlne katolíckej moderny priradil tieto mená: Severín G. Zrubec, František Slza, Vojtech Mihálik, Ernest Petřík, Teofil Gazdík, Miroslav Válek, Viliam Turčány. Pozri Mihálik, 1946, s. 341 – 343.

¹⁰ Tento text je reakciou na článok Jána Raka *Bojovník proti modernej poézii* (Rak, 1947, s. 4).

¹¹ Rukopis článku je uložený v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine (LA SNK, sign. 181 CO 11).

Po násilnom presmerovaní vývinu slovenskej literatúry roku 1948 sa skončila kratučká epizóda podrealizmu (aspoň tá oficiálna), keďže sa už nemohol presadiť voči tlaku Ždanovových postulátov. Do popredia sa dostal socialistický realizmus. Veľkej literárnej histórii sa dnes podrealizmus javí možno ako marginálny či periférny fenomén. No napriek tomu bol tento málo známy smer stredoškolských aspirantov literatúry, alebo aspoň to, čo podľa nich mal predstavovať, prítomný kdesi v podloží slovenskej literatúry, i keď sa o ňom nahlas nehovorilo. Postupne sa modifikoval a transponoval do novej skutočnosti.

Podrealizmus sa už nestihol naplno rozvinúť a azda na to ani nemal potenciál. Potreba aktualizácie vyžadovala viac. Bol to skôr akt nesúhlasu skupiny stredoškolákov, medzi ktorými ani potom neexistovalo nejaké silné skupinové povedomie, vyhranené na základe spoločnej poetiky. Spájalo ich, povedané so S. Šmatlákom, postavantgardistické generačné povedomie. Vari i názov manifestu prednesený formou otázky mal naznačovať, že ambície podrealizmu sú relatívne skromné. Nenárokoval si ani na revolúciu v literatúre, bol skôr vyjadrením vzdoru voči surrealistickej poetike a naznačením nových tvorivých ciest. Predstavoval skôr impulz k zmene ako autonómny vývoj. Bol skôr, povedané s V. Mihálikom, „kodifikovaním tendencií, vládnucich v ponadrealistickej slovenskej poézii“.

Najdôslednejšie sa programu podrealistov pridržal práve jeho autor V. Turčány, ale nikdy sa nestal básnikom, ktorý by bol v popredí slovenskej poézie. Vo svojej tvorbe zostal verný zložitým strofickým útvarom a náročnému veršu. Prejavilo sa u neho formálne majstrovstvo. Keď si pozrieme, akých autorov prekladal (Vergílius, Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Konštantín Filozof, Pierre-Jean de Béranger, Sully Prudhomme a i.) či obdivoval (Ján Hollý, Ján Kollár a i.), hneď je jasné, o aký typ spisby sa opierala jeho inšpirácia. Svojou tvorbou (i svojím oneskoreným debutom *Jarky v kraji* z roku 1957) vedome nadväzoval na formálny artizmus parnasizmu, no jeho básne apriórne neprehliadali ani spoločenské problémy. Časté boli v jeho tvorbe práve útvary s mnohotvárnymi repetičnými a variačnými prostriedkami (villonská balada, rondel, rondo, palindrom,¹² paralelizmus, rýmové echo a pod.). V. Turčány prejavil dokonca formálnu vynaliezavosť v oblasti rýmových schém¹³ a sám sa stal autorom monografie *Rým v slovenskej poézii* (1975).

LITERATÚRA

(sic). 1947a. „Sic“ špekuluje. *Čas*, 1947, roč. 4, č. 71, s. 3.

(sic). 1947b. Podrealisti znova na scéne. *Čas*, 1947, roč. 4, č. 163, s. 4.

BAUDELAIRE, Charles Pierre. 1995. *Kvety zla*. Prel. Ján Švantner. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1995. ISBN 80-220-0643-2.

BRETON, André. 2005. *Manifesty surrealismu*. Prel. Jiří Pechar a Dagmar Steinová. Praha: Herrmann & synové, 2005. 174 s. ISBN 80-239-5789-9.

JURÍK, Ľuboš. 2011. *Rozhovory po rokoch*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2011. 504 s. ISBN 978-80-8119-035-3.

¹² Napríklad palindromické názvy zbierok *Aj most som ja* (1977), *Oheň z Neho* (1992), *Rada a dar* (1995), *Obraz čiže Mária i rám* (2002) alebo prešmyčkový názov *Srdce, DrSc.* (1987).

¹³ V zbierke *Jarky v kraji* sa vyskytol takýto jav: posledné dve slabiky nepárneho verša sa rýmovali s prvými dvoma slabikami trojslabičného rýmujúceho sa taktu z nasledujúceho párneho verša: „Ak ti čos' dala moja láska, / ak neklopal som na skalú, / nech moje sny už ticho ležia / bez ľútosti a bez žiaľu.“ (Turčány, 1978, s. 50).

- M. V. 1947. Že by nový literárny smer. *Čas*, 1947, roč. 4, č. 82, s. 4.
- MARČOK, Viliam a kol. 2006. *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2006. 496 s. ISBN 80-89222-08-0.
- MIHÁLIK, Vojtech. 1946. Stručne o slovenskej katolíckej moderne. *Akord*, 1946, roč. 13, č. 9-10, s. 341 – 343.
- MIHÁLIK, Vojtech. 1947. Slovenský nadrealizmus v závoze. *Elán*, 1947, roč. 15, č. 6, s. 5.
- MIHÁLIK, Vojtech. Bojovník za modernú poéziu. Slovenská národná knižnica, Literárny archív, sign. 181 CO 11.
- POVAŽAN, Michal. 1942. Vývinové zaradenie nadrealistickej poézie. In: POVAŽAN, Michal a Vladimír REISEL (eds.). *Pozdrav*. Bratislava: Skarabeus, 1942, s. 78 – 90.
- RAK, Ján. 1947. Bojovník proti modernej poézii. *Pravda*, 1947, roč. 4, č. 93, s. 4.
- ROSENBAUM, Karol a kol. 1984. *Encyklopédia slovenských spisovateľov I: A – O*. Bratislava: Obzor, 1984. 484 s.
- ŠMATLÁK, Stanislav. 1971. *Pozvanie do básne: Stretnutie s poéziou Milana Rúfusa a Miroslava Válka*. Bratislava: Smena, 1971. 244 s.
- TEREBESSY, Karol. Poznámky k automatickému textu. In: POVAŽAN, Michal (ed.). *Vo dne a v noci*. Bratislava: Skarabeus, FKM, 1941, s. 128 – 129.
- TURČÁNY, Viliam, Ernest MAYER a Ján DAROLA. 1947. Senzácia. In: *Trnavský gymnazista: Zpráva o činnosti Vajanského samovzdelávajúceho krúžku pri štátnom gymnáziu v Trnave v školskom roku 1946 – 1947*. Trnava: Vajanského samovzdelávajúci krúžok, 1947, s. 20 – 21.
- TURČÁNY, Viliam. 1947. Čo by mohol priniesť nový literárny smer? In: *Trnavský gymnazista: Zpráva o činnosti Vajanského samovzdelávajúceho krúžku pri štátnom gymnáziu v Trnave v školskom roku 1946 – 1947*. Trnava: Vajanského samovzdelávajúci krúžok, 1947, s. 22 – 28.
- TURČÁNY, Viliam. 1978. *Piesne*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1978. 240 s.

Poznámka autora

Text vznikol s finančnou podporou projektu UGA I-16-213-02 – Textologický výskum poézie Vojtecha Mihálika.

.....

Mgr. Martin Navrátil
 Katedra slovenského jazyka a literatúry
 Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
 Štefánikova 67
 949 74 Nitra
 Slovenská republika
 martin.navratil@ukf.sk

Príloha A

Čo by mohol priniesť nový literárny smer?

(Prvý manifest trnavských podrealistov,
prednesený na pracovnej schôdzke VSK 22. III. 1947 v Trnave.)

Vážení prítomní, keď sa chytáme témy tak rozsiahlej a zodpovednej, verte mi, že pred Vaším kritickým zrakom, pozorne upretým na moje vývody, nevdojak nachádzajú ma zimomriavky. Ak som sa jednako odvážil vystúpiť, pripočítajte túto skutočnosť jedine naliehavosti problému, ktorý si vybral mňa za akéhosi nehodného kamelota. Lebo naozaj Vám azda viac nepoviem ako púhy oznam senzácie, len pár hlavných správ, zapletených miestami do rýmu, vôbec nie ináč, ako to robí, pravda, oveľa vtipnejší môj kolega pred kinom Tatra. Áno, obsah novín, a to v tom najpravdivejšom slova zmysle, lebo ide o novú vec, ktorú budete musieť rozpitvať sami, či už teraz tu v sále v prípadnej debate, či na korze, či v tichosti samotárskych svojich myšlienok.

S Vaším láskavým dovolením pristúpili by sme celkom nezáväzne k deve alebo k mladíkovi, ktorý zrejme v najtrpkejších chvíľach nudy fľochá do príručiek literatúry alebo poetiky a kochá sa v úžasnom hmýrení literárnych smerov. Jeden smer deformoval štruktúru druhého zo zajaca na slona, iný prehodil dominantné zložky ďalšieho nádherným loopingom nad hlavou a štvrtý, neborák odletel do skladišťa Schmollpasty, kde ako zázračným prútom prebudil k životu závrtné légie myší. Jedným slovom hotové miki-maus. Nasýtiac sa krásnych obrázkov, uvedomiac si súčasne, že všetci títo vyznávači najrozličnejších smerov sledovali svojimi tak rozdielnymi poskakovačkami približne ten istý cieľ, dal sa stopovať a skúmať totožnosť dotyčného cieľa a zistil: Poézia – stará a večne mladá pani, prenasledovaná všetkými študentmi, tuláčka storočiami a podvodníčka najhrubšieho zrna, prefíkaná je natoľko, že vie sa preobliecť do najprotichodnejších tvárí. Naš mladík nedal hľaviť svojim detektívnym sklonom a začal sa zaujímať o jej minulosť. Zamyslel sa, ako by o nej podával bezpečnostné správy dobrý strážmajster Boileau, čím mohla byť takému Minnesängrovi, Majstersängrovi milému Jankovi Sachsovi a postupne iným a iným. Vyznačil všetky non licet, ktoré poézia v tomto či onom smere nemohla absorbovať, alebo čo do posvätej zeme Poézie vkročiť nesmelo a za všetky tieto veličiny dosadil novú neznámu veličinu, zobral misu a povedal: „Brehy tejto misy nech sú hranicami poézie – polievka, ty buď plazmatickým základom poézie a to, čo do poézie nepatrí, buď ty, prekliaty slíž, ktorý či vlastnou dotieravosťou, či nedopatrením vplával si do jej výsosťných vôd.“

A začal to od kraja francúzskym klasikom, ktorý takto, hľa, by sa snažil oslobodiť svoju milovanú, ktorá musela byť bez najmenej škvrny, od nešťastného slíza:

Vám do polievky, drahá, padol slíž.
Ó, madam, prosím, prizrite sa bliž,
ten pekelný stroj vezmem na portviš,
by nestratili ste svoj pôvab a svoj rúž.
Ó, madam, madam, dovoľte mi už.

Pravda, prítomnosť P. T. slíza dvojcentimetrovej hrúbky nevadila natoľko Majstersängrovi Sachsovi, ktorý má nanajvýš pozmeňovací návrh:

Mne po polievka pláva slíž.
 Ó, Magdaléna, žena moja, slyš:
 Prečo len jeden? radšej drobných viacej!
 Ná, čuješ?! Načo lakomíš?
 Nie jeden tlstý ako myš!

Nie tak Minnesänger, ktorému kňazná reprezentovala všetko, teda i Poéziu. Nie, tu sa musela i najdrobnejšia smietka nedokonalosti vyňať, veď naozaj, spev, ktorý patrí krásnej panej a nie je dokonalý, uberá i jej na dokonalosti. Oj, a to rytier nemohol dopustiť, nemohol...

Ech, beda, kúsok slížička?
 Ej, kde je, kde je lyžička?
 Rýchlo, by mojej kňaznej v líca
 nevrástla taká šošovica!

Ale večne poučujúci osvietenec, dajme tomu Hugolín Gavlovič, vidiac zrejme poslanie poézie v inom ako zaľúbený pevec dvorných dám, poníma, prirodzene, aj slíž svojím spôsobom a vtípne narádza, ako sa ho zbaviť:

Jestli tebe do polévky umínil si padnúť slíž,
 prižmúr oči – ven vyskočí;
 kam, toho se nedovíš.

Naproti tomu romantik by si neodpustil nevidieť v mise búrlivé more a ako slávny lord Byron ujal sa Grécka, aj nášho romantika zaujme osud slíža takto:

Oceán búrny, chvie sa loď.
 Ó, dobré slnce, nezachod',
 loď plaví múku, vajce, ryžu,
 ó, beda, beda, beda slížu.

V príkrej protive s ním stojí realista, no jednako našiel v ňom most k bližšiemu nazeraniu na slíž, a preto rieknuť – Slíž, to nie je myš – pokojne ho zjedol.

Teraz, ako v intermezze, vypočujeme vojaka, obdareného hrivnou. Povie nám, nakoľko sa vojakovi poézia vidí potrebnou a užitočnou:

Na tvojom stole, vlasti drahá,
 na tvojom stole slíže sú.
 Za ne sa bijem, bijem vraha
 a privádzam ho k údesu.
 Hľa, ženy hrdé sú, že muži
 boria sa pre ich pre slíže.
 Lež, vlasti, vedz, čo vojak strží
 so slížmi, nik mu nezlíže.

Rýchlo prebehne symbolizmom a dekadenciou.
 Symbolista:

Ó, recte dialky bratu slížovi
že toto more priúzke je
a kým sa jeho povrch plyšový
jak zašlý smútok v slnci skveje
recte že dumať zbytočné je
v polievke mastnej bratu slížovi
Tu vytrhne ho z beznádeje
Veľryba ústna si ho vyloví.

Dekadent:

Tak moje žitie unudené
slíž na dne misky spočívá
Čo blízki boli už ich nenie
v hĺbky ma všetko pozýva
Tam uchopím slíž v svoje brucho
a nytie urvúc urvaný
sám sebe vplyniem jednoducho
do nekonečnej nirvány.

A aby sme nezabudli na slávneho predchodcu symbolistov, na slávneho autora Havrana. Predstavme si, že miesto zlovestného vtáka, na truc hovoriaceho – Nikdy viac – keď sa ho pýta, či uzrie ešte mŕtvu manželku, predstavme si, že by mal v oblúbenom jedle sprepadený slíž a prehltoť by ho a tento by mu na jeho prosby čudným slovom odpovedal – Nikdy viac. – Vy, ktorí poznáte jeho tvorbu, posúďte, či by to Poe nebol takto napísal:

Mesiac začal druhú polku, spomínam si na neorkú.
Aj to jedlo chuť má horkú, praštil bych ho na mesiac.
Vtom sa zháčim, čímsi sladším zavoňalo ihneď páčim.
Hrom ťa ber, to slíž, či načim klášť mi nesnádz na nesnádz.
Už sa zberaj, tam je dveraj! Vysmažím ťa, skôr sa prac!
Slíž sa šklábí: nikdy viac!

Kde sa zobral tento žobrák v mojom jedle, v ktorom knedle
chcel som mať a k tomu prézle na šnicle, čo zhotoviac
gazdiná mi takto chůťku podala, bych v ťažkom smútku
uľavil si na žalúdku; prasknem misu, pukla – bác,
ale v bruchu tú chuť suchú nevyrvem už z črevných hrádz
nikdy, nikdy, nikdy viac!

Slovo básnické, stavba verša stále sa znehodnocuje a v poézii, jaj! – nemáme len slíž, ale už i pivo, kyslé uhorky, celý bufet, a surrealista uteká od tejto skutočnosti, nie že by sa jej tak kŕčovite vzpieral, vyhýbal sa jej, ale prosto bohém nemá dengy, za ktoré by si túto skutočnosť zadovážil. Preto, hľa, jeho tvorba je úporný zápas, a to nielen o slovo, ale žiaľbohu, často by sa zdalo, že len o to, čo mu zadováži finis básne. Preto, prosím pozorne počúvajte!

Podrealizmus si bude všímať dojmy, ktoré sa častejšie vracajú, a najmä tie. Preto nezriedkavým bude tu refrén. Ale keďže skutočnosť často stavia sa proti snahám nášho vnútra, refrén sa môže prekvapivo meniť.

Na posúdenie toho, koľko sa týmto požiadavkám priblížila báseň *Refrén*, ráčte si vypočítať ukážku. (Viď v tomto almanachu báseň *Refrén*.)¹⁴

Iste sme ešte dosť ďaleko od požiadaviek podrealizmu, veď boli napísané pred presným formulovaním podrealistických kánonov. Nechceme tvrdiť, že podobné tendencie v poézii ešte neboli.

Bude úlohou ďalšej prednášky hľadať predchodcov v minulosti. Podrealisti nemienia negovať výdobytky doterajšej poézie. Berú na vedomie všetky slíže a kríže zaslúžilcov aj dnešnej literárnej tvorby. Ide o to, aby bola poézia zasa takou, ktorá vyhoví všetkým milovníkom krásy. Tento cieľ sa nesie hymnou podrealistov:

Hymna podrealistov

S tými čo v hrách času
krásky milujú
ktorí srdcom krásu
asimilujú
Ako jedno telo sme tu
búravy nás nerozmetú
vlajku krásy priniesť svetu
nech už všetci prijmu ju
nato sme tu nato sme tu.

Nie sme liberáli
nie sme otroci
sme sa vybrali
z trosiek storočí
Ako jedno telo sme tu
búravy nás nerozmetú
teplý úsmev priniesť svetu
trocha slnka do očí
nato sme tu nato sme tu.

Tým čo tmavá spálňa
obraz zakalí
krajší z podreálna
my sme ťahali
Ako jedno telo sme tu
búravy nás nerozmetú
potešenie priniesť svetu
v sklamaní keď zažiali
nato sme tu nato sme tu.

A keď trasovisko
srdcia rozdelí

¹⁴ Báseň *Refrén* sa napokon v almanachu neobjavila (pozn. M. N.).

sme tu aby blízko
sme ich zovreli
Ako jedno telo sme tu
búravy nás nerozmetú
našu métu navzdor svetu
niesť vždy vpredu veselí
nato sme tu nato sme tu.

Príloha B

Senzácia

Svojho času značný rozruch vyvolal článok v Čase, oznamujúci nový literárny smer – podrealizmus. Mnohým sa nepáčil názov, iní videli v ňom zas outsidera v márnom boji proti surrealizmu, ale postavil sa proti novonarodeniatku nemal chuti nikto práve tak, ako málokto sa odvážil povedať mu pár povzbudzujúcich slov. Zdá sa, že pravdu mal predsa podrealista: „Nepriatelia sú bezmocní, lebo nevedia, proti čomu stoja.“ No bezočivosť a potuteľnosť podrealistov zašla ešte ďalej. Na druhom vystúpení zriekli sa aj svojho mena (podrealizmus) a pri tom všetkom tento naivný akrobatér si ešte nárokuje, aby sa s ním počítalo ako s vážnym kultúrnym činiteľom, ktorý dokonca chce v mnohom meniť doterajšiu tvárnosť našej literatúry.

Ak tieto zdanlivé nehoráznosti sa vskutku prihodili, sme tu na to, aby sme osvietili svoje kroky a dokázali, že naša cesta i pri určitých atrakciách našla pravý smer. Okrem už známych výňatkov z manifestov v Čase m. i. aj o „balvane“, skutočne uholnom to kameni podrealizmu, odcitujeme si stručne ešte jednu časť z druhého manifestu, ktorá nám objasní vystúpenie a program podrealistov.

„Uvedomujúc si dnešnú situáciu, – že sa nachádzame po strašnej svet. vojne, – ktorú z mnohej stránky spôsobila práve mnohosmernosť našich žiadostí a záujmov, čím vznikli treacie plochy – a poézia nemohla stáť stranou, lebo už tým samým by nespĺnila poslanie (umenie v určitom zmysle vždy zrkadlí svoju dobu a samo ju veľmi často stvára) – teda dnes, keď nikto netuší po apokalyptickom strome krvavého ovocia a nebude siahať ani k jeho koreňom (iba aby ich vyťal), myslím, že celkom správne predpokladáme vytváranie priestoru pre nové literárne štruktúry.“

A tu chce priniesť podrealizmus svoj príspevok. Ako a v akej miere, podrealisti zväčša formulovali vo svojich manifestoch a úfajú, že pri pochopení, s akým ho prijal profesorský zbor nášho gymnázia, najmä p. prof. Jakubec, ktorému tu osobitne ďakujeme, veríme, že časom budeme môcť uverejniť manifesty, aj ďalšiu tvorbu podrealistov. Z tohto miesta ďakujeme ďalej Váľkovi za predstavenie podrealizmu širšej verejnosti a za náklonnosť k spolupráci, ako i kolegom z Piešťan a všetkým úprimným srdciam, s ktorými sa dávame na pochod do šťastnejšej a hlbšie prežívanej skutočnosti.

Nie sme liberáli
nie sme otroci
sme sa vyberali
z trosiek storočí
Ako jedno telo sme tu
búravy nás nerozmetú
teplý úsmev priniesť svetu
trocha slnka do očí
nato sme tu – nato sme tu

Viliam Turčány, Ernest Mayer, Ján Darola

Príloha C

Že by nový literárny smer
Hovorí sa o podrealizme

O najnovšiu senzáciu v literatúre, zatiaľ len en détail, postarala sa v posledných dňoch skupina mladých literátov v Trnave, keď s patričným elánom ohlásila nový literárny smer – podrealizmus.

Ich oficiálne vystúpenie na debatných schôdkach prinieslo na svet dva obsiahle manifesty, zaoberajúce sa poväčšine podrealizmom v poézii s ukázkami tvorby.

Čo je to podrealizmus a o čo mu vlastne ide? Podľa spomínaných manifestov, má to byť nové literárne hnutie, ktoré sa bude snažiť o to, „aby poézia bola zase takou, ktorá vyhovie všetkým milovníkom krásy“. Podrealizmus „hľadá prosté slová, ktoré považuje za najkrajšie šaty, žiada si odmetaforizovanie, to horibilné naliepanie zdrapov na hrud' poézie“. (Viď snahy o odlyrizovanie slov. prózy. Pozn. autora.)

No podrealizmus metaforu nevyklučuje. Iba ju, ako vidieť z predošlého citátu, v určitom smere koriguje. Chce, aby nebola už viacej „traskavinou nálad a dojmov“.

Poznamenávam, že podrealizmus nemá byť nejakou samoučelnou opozíciou oproti nadrealizmu a ako podrealisti tvrdia, názov má svoje opodstatnenie:

„Všetko to, čo do nášho vedomia a podvedomia vstupuje, predstavme si ako balvan. Všimnime si realistu, ktorý opisuje skutočnosť, ako je. Aj to nie je vlastne pravda. Zostáva v platnosti: Básnik nikdy nenásobí veci jednotkou. I tento realista má svoje stanovisko a vidí balvan len z jednej strany. Nadrealista, aby nám tento balvan vsugeroval, balvan sám – skutočnosť – obíde, ale posplieta konáre stromov s trávou, zachytí do nich oblaky a v tejto sieti musíme cítiť, že tu dolu kdesi bude balvan. A teraz prichádza podrealista, cítiaci podskutočno, lepšie: najspodnejší hrot skutočnosti, ktorý vrýva ryhy v našom srdci. Tieto ryhy vyslovujú prosté mená: bolesť, strata, žiaľ, sklamanie. Z tohto faktu vyplýva úcta k slovu, zvláštna záľuba v hľadaní nových pojmov, zodpovedajúcich ryhám, ktoré sú ešte nepomenované.“

Okrem už spomenutého odmetaforizovania ohlasuje podrealizmus pravidelné, nie príliš rozsiahle strofické útvary, plynulú, silne eufonickú reč.

Podrealizmus predpokladá „vytváranie priestoru pre nové literárne štruktúry“, a preto verí vo svoje uplatnenie. Podrealisti neforsirujú však okamžité uplatnenie smeru a spoliehajú sa na vývoj situácie. Nepovažujú za konštantu ani názov svojho hnutia a nazývajú ho tiež často „poéziou prostého srdca“.

Tieto riadky nemali byť znehodnotením podrealizmu, na čo by bol treba iste väčší časový odstup, ale mali charakter čisto informatívny.

(M. V.)

Príloha D

Podrealisti znova na scéne

Po ohlásení nového literárneho smeru, ktorý vznikol na trnavskom gymnáziu a ktorý tam nazvali podrealizmom (pričom hneď upozornili, že je to len dočasné pomenovanie), väčšina ľudí, ktorí toto ohlásenie čítali, si určite myslela, že je to len nejaký druh študentského strečkovania a že vec, predstavenú tak veľkými slovami, nemožno brať vážne. Lenže sa zdá, že to trnavskí študenti s novým literárnym smerom neberú naľahko. V posledných dňoch vydal Vajanského samovzdelávací krúžok pri Štátnom gymnáziu v Trnave almanach prác svojich členov, ktorí zväčša sa zúčastnili na mimoriadne rozsiahlom a bohatom ústavnom literárnom súbehu, a v tejto publikácii sa stretávame s prvými ukážkami spomenutého smeru.

I keď ešte veľa zostalo veľkých slov, nijako nemožno obísť skutočnosť, že sa hlásia k slovu neobyčajne sľubné talenty a že napodiv vedia, čo chcú. Citujeme z tu uverejneného podrealistického manifestu: „Sipenie bômb nielenže nám mrazilo chrbty, ale už dávno predtým v úžasnom bombardovaní metafor poézie skryla sa do úkrytu a netrpezlivo vyčkávala jar, ktorá jej tíško zašepká dobré ráno, keď sa krátery zarovnajú a dažde spláknú mŕtvoly. Poézia hľadá prosté slová, ktoré považuje za najkrajšie šaty, žiada si odmetaforizovanie...“ A ďalej: „Tu o metafore nebude veľa reči: Ide tu prasto o úctu k slovu, o zvláštnu záľubu v hľadaní nových pojmov, zodpovedajúcich ryhám, ktoré sú ešte nepomenované. Azda preto podrealistické útvary básnické budú nevelke, a keďže v našom najhlbšom vnútri je skoro krčovitá snaha po harmónii, táto nájde svoje zvýraznenie v presnej a dokonalej forme. Podrealizmus si bude všímať dojmy, ktoré sa častejšie vracajú, a najmä tie. Preto nezriedkavým bude tu refrén. Atď.“ Čo na tom, že nie je ešte všetko formulované presne a literárno-vedecky správne? Títo mladí ľudia si zrejme už celkom bezpečne uvedomili, akými cestami ide vývin našej poézie a vidia, ktoré zložky básnickej štruktúry sa už zautomatizovali a ktoré zasa čoraz viac získavajú znaky progresivity. Tento fakt je pre nich dobrou devízou do budúcnosti.

Ukážky z poézie sú na veľmi peknej úrovni; objavil sa talent s mimoriadnymi dispozíciami pre básnické videnie v osobe Viliama Turčányho, ktorý vyplňa takmer celú básnickú časť almanachu. V jeho poézii možno konštatovať doznievanie silných vplyvov poetizmu a príklon k rilkovsky intonovanému, no čo do obraznosti značne zjednodušenému a zkonkretizovanému veršu: „A vždy keď usneme a stíchnu vrava / jemnučký vánok vanie z večera / a na jej vláskoch voľne preberá / a dojímavé melódie hráva // A mládenec čo ku oknu si stáva / je šťastný že ho hviezdy majú rady / Však koho ona za milenca radí / či je to šťastie alebo i sláva / alebo obe dohromady / ten svoju hviezdu sláviť neprestáva.“ Jednoducho a tematicky priebojnou poéziou sa predstavil M. Radakovič; prózu zastupuje Ernest Mayer.

Obsahovo je almanach inak dosť rôznorodý, ako sa to už aj dalo predpokladať pri zozbieraní víťazných prác zo súbehu, ktorý mal aj disciplíny náukové a vedecké. Pozoruhodnú štúdiu s mnohými originálnymi poznatkami o avifaune trnavského okolia uverejňuje Ján Darola; jeho práca svedčí o dôkladnej príprave metodickú i o dlhej práci pri samotnom výskume. Úvahu

o šachovej hre a o jej dejinách má v almanachu M. Butko. Publikáciu dopĺňa predslov profesora Františka Jakubca a kronika samovzdelávacieho krúžku.

Význam almanachu nie je teda v ohlásení nového literárneho smeru, ktorý v praxi konečne je len kodifikovaním tendencií, vládnučích v ponadrealistickej slovenskej poézii, ale najmä v objavení nových mien, s ktorými akiste možno v budúcnosti vážne počítať.

(sic)

Príloha E

Bojovník za modernú poéziu

Z viacerých priamych a nepriamych reakcií na môj článok o súčasnom slovenskom nadrealizme v 6. čísle Elánu pomerne najserióznejšia je replika Jána Raka v Pravde zo dňa 22. apríla t. r., nazvaná „Bojovník proti modernej slovenskej poézii“. Nech sa teda ostatní nehnevajú, keď odpovedám len Rakovi. Celý článok okrem omylov, na ktoré ešte poukážem, charakterizuje najmä vyhýbanie a nevyhýbanie sa istým veciam. Z toho je chvályhodné, že sa na rozdiel od Štefana Žáryho snažil Rak vyhnúť osobným útokom, a menej chvályhodné, že sa vyhol odpovedi na niektoré moje vážne výčitky nadrealizmu (pesimizmus, verbalizmus, opakovanie motivických a ideových celkov, sebaoslavná činnosť), a že sa zasa nevyhol nesprávnemu citovaniu mojich slov a falošnej interpretácii mojich tvrdení. Môže to byť z Rakovej strany alebo nepochopenie, alebo zámernosť, a potom neviem, čo z týchto vecí je preňho horším vysvedčením.

Nikde napr. vo svojom článku netvrdím, že ma akési príčiny nútia bojovať „nekompromisne a bezohľadne“ (tak ma cituje Rak) proti nadrealizmu, ale naopak, chcem „triezvo, pokojne a vecne konfrontovať ich dosiahnuté výsledky s cieľmi, ktoré si boli vytýčili, a bez rozhorčených invectív, v ktorých často viacej hovorila žlč než objektívny úsudok, zistiť ich terajšie postavenie atď.“ Teda nie je to boj „hypochondrického dona Quijota“, ani nenávisť, ktorej sa ako kresťan musím vyhýbať a ktorú mi ustavične imputujú, žlč je na druhej strane. Z tohto hľadiska vidí Rak väčšinu mojich súdov v ich krajnom význame; kde ja poviem: „často“, tam on číta: „vždy“ a na takých mylne postavených základoch hrdinsky bráni nadrealizmus. Vyplýva to z toho istého entuziazmu, ktorého nadšeným nositeľom bol práve don Quijote, v poslednom čase pri kultúrnych sporoch u nás populárnejší než sám Tartuffe. A tak kým ja vidím v nadrealistickej poézii „*takmer* uniformovanosť básnického prejavu“ a zisťujem, že „tvorbu našich nadrealistov *neraz* možno odlišiť len podľa autorovho mena“, Rak to číta ako „*absolútnu* podobnosť *všetkých* nadrealistických zbierok“ (podčiarkujem ja), v čom je, pravdaže, rozdiel. Do takto samotným Rakom vypchatého strašiaka sa potom ľahko triafa.

Už nadpis Rakovej repliky veľmi výstižne demonštruje predstavy našich nadrealistov o modernej poézii. Tak isto, ako stotožnil Michal Považan na diskusnom večierku v Mestskej čítárni modernú poéziu s nadrealistickou – a nič viac – aj Rak je stúpencom akejsi nadrealistickej „samospasiteľnosti“. Na Slovensku však, nakoľko som informovaný, jestvuje aj iná moderná poézia než je nadrealistická, poézia Smrekova, Lukáčova, Beniakova, Kostrova a kto ma teda vyhlasuje za „bojovníka proti modernej poézii“, luže. V predstavách istých ľudí som zrejme ešte zeleným a soplavým nedochôdčaťom s názormi idylicky tučnejúceho meštiaka.

Určovanie vývinových fáz nadrealistickej poézie nebolo mechanickým škatuľkovaním, čo je pri vývojovom chápaní literatúry prosto nepredstaviteľné, ale prostým vyznačením progresívnych tendencií v rámci vývoja samotného nadrealizmu, vyznačením v tom časovom poradí, v akom sa tieto tendencie kladne uplatňovali. Že slovenský nadrealizmus prechádzal vývojom a že to bol vývoj od automatických textov až po Brezinovho Anjela pokoja, je každému, kto nadrealistickú tvorbu sledoval, jasné. Na Rakovo tvrdenie, že slovenskí nadrealisti nikdy nepísali automatické texty, by sa zišlo pripomenúť blažené časy nadrealistických začiatkov, keď sa

ťahali verše z klobúka. A tu proti Rakovmu názoru sa domnievam, že konštatovanie metafory nielen že nevyklučuje, ale často potvrdzuje tvorenie automatických textov.

Nech mi odpustí Ján Rak, ale oná „oslňujúca“ a „originálna metafora, ktorá je ich objavom“, nie je ich objavom. Ľudia, čítajúci aj inú poéziu ako slovenskú, to vedia. Ba opovážim sa tvrdiť, že je ich Achillovou pätou, lebo v literárnej štruktúre automatizuje sa v prvom rade to, čo je „najoslňujúcejšie“, a to dvojnásobne vtedy, keď nie je podstatnou zložkou významotvornou. Poschodová metafora, ktorá v slovenskej poézii ešte straší, a ohavný verbalizmus sú popri niektorých pozitívnych negatívnymi znakmi slovenského nadrealizmu.

Vo svojom článku som hodnotil *súčasnú* tvorbu slovenských nadrealistov a uvedené kritické výhrady sa preto, prirodzene, nevzťahovali na poéziu, ktorú voľakedy Reisel, Žáry alebo Lenko uverejňovali v Eláne a Tvorbe a ktorej vyvrcholením bolo Neskutočné mesto. Túto poéziu, čo mi Rak sotva uverí, mám rád dosiaľ, ale ako čitateľ si vyhradzujem právo po každý raz, keď vidím úpadok, môcť to nahlas povedať. Čas ukáže, kto mal pravdu. Zatiaľ ma teší, že sa na spomenutom už diskusnom večierku o nadrealizme stotožnili s mojím stanoviskom aj takí ľudia, ako je Dr. Lukáč a Dr. Matuška, a že aj vývoj poézie všade inde na svete zreteľne poukazuje na to, že väčšina novôt, ktoré nám priniesol nadrealizmus, bola len nošou čačiek. Ak sa Rak usiluje napokon predstaviť môj odmietavý postoj k súčasnému nadrealizmu ako začiatok generáčného boja, ako hlas „generácie, v čele ktorej stojí Mihálik“, nemá pravdu jednoducho preto, že nestojím na čele nijakej generácie, lebo napriek viacerým pokusom z viacerých strán ešte nijaká neexistuje.

Beda u nás ľuďom, ktorí sa sami pokúšajú písať a robia pritom kritiku. Slovenskí kultúrni jasnovidci hneď sú v stave pripísať im na rováš kopy nerestí s nenávisťou a závisťou v prvom rade, ako keby moje stanovisko nemohlo byť iba stanoviskom čitateľa, ktorému sa už zunovalo ustavične prežívať verbalistické seno.

Vojtech Mihálik

Edičná poznámka

Texty sme typograficky upravili, tlačové a pravopisné chyby sme opravili podľa súčasnej pravopisnej normy. Zásahy redaktora (pravdepodobne ním bol Ján Smrek) do rukopisného textu *Bojovník za modernú poéziu*, ktorý napokon nikdy nevyšiel, nevyznačujeme.

Latencia spirituality – spiritualita latencie

(Zasvätený pohľad na jednu z tendencií súčasnej slovenskej lyriky)

Zoltán Rédey

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

The Latent Condition of Spirituality – Spirituality of the Latent Condition (The Insider's Look into One of the Tendencies of the Contemporary Slovak Lyrical Poetry)

Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 155-162

The author focuses on the close examination of a monograph by literary scholar Jana Juhásová *Od symbolu k latencii* (From Symbol to Latent Condition) published in 2016. In his view the quality of the book rests in the detailed analysis of the spiritual theme in selected texts of Slovak poets but also in fact that it reveals the current situation and developmental tendencies in contemporary Slovak lyrical poetry.

Keywords: spirituality, latency, Slovak poetry, interpretation

V prípade monografie Jany Juhásovej *Od symbolu k latencii* si vytvoríme azda konkrétnejšiu predstavu o téme či faktickom „obsahu“ knihy na základe jej podtitulu *Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii* – čo je zároveň podstatné spresnenie a zužujúce vymedzenie oproti *spiritualite* ako takej (teda nie „spiritualita v slovenskej poézii“). Názov i takto formulovaný podnadpis knihy tak nevystihuje len isté vývinové smerovanie i tematické a žánrovo-koncepcné tendencie ponovembrovej a široko chápanej súčasnej slovenskej lyriky, ale aj bádateľský prístup samotnej autorky k téme. Juhásová nevychádza automaticky zo spirituality ako jednej z evidentných, v samozrejmosti chápaných polôh súčasnej domácej lyriky, resp. z predpokladu, že v rámci nej existuje oblasť básnickej tvorby, ktorá je neomylnne definovateľná alebo už definovaná ako *spirituálna* a ktorá si v tomto zmysle žiada, alebo nebudaj priam predurčuje rovno už aj spôsob, úroveň či perspektívu výkladu a interpretácie. Neskúma teda, nakoľko je súčasná slovenská poézia intencionálne spirituálne orientovaná, aká jej časť a do akej miery zodpovedá takémuto vymedzeniu, ale skôr to, akým spôsobom, v akých rôznych žánrovo-koncepcných a výrazovo-tematických polohách je spirituálny prvok, spiritualita vôbec v nej prítomná, a to aj – alebo predovšetkým – nepriamo, nepriamočiaro, latentne. Pri takomto nazeraní na názvom predznamenávanú problematiku Juhásovej monografia vypovedá nielen o spirituálne

zameranej tvorbe, ale azda ešte viac o stave a vývinových výrazovo-tematických tendenciách súčasnej slovenskej lyriky vôbec.

Nasvedčoval by tomu už začiatok knihy, hneď jej vstupný odsek: „Dynamický vzťah ,od symbolu k latencii‘ v názve monografie odkazuje na viaceré tendencie prejavujúce sa v súčasnej – ponovembrovej slovenskej poézii. Je obrazom pohybov ,od osvojeného k neznámemu‘, ,od evidentného k skrytému‘, ,od celostného k neúplnému‘, pričom nastolené témy sú vnímané vo vzájomnom prepojení umenia a spirituality“ (s. 5).

Na základnej, východiskovej úrovni, prirodzene, autorka v *Úvode* stručne objasňuje, čo a v akom význame rozumie pod „spiritualitou“ – ako možno chápať tento termín, resp. pojem v súčasnom literárnohistorickom i širšom kultúrnom a filozofickom kontexte. Možno však len oceniť, že k tomu, čo označuje ako „spirituálna téma a žáner“ či „spirituálny diskurz“ – napokon k spiritualite vôbec – nepristupuje ako k literárnohistoricky i teoreticky vyhranenej a „uzavretej“ kategórii, teda k niečomu, čo je „v hotovosti“ a jednoznačnosti dané v jasných a spoľahlivo identifikovateľných kontúrach a čo treba už len zhrnúť, „rekapitulačne spracovať“, zaznamenať. V tomto ohľade má vlastne autorka heuristicky vyššie ambície. Nesnaží sa preto definovať či „typologicky“ vymedzovať spirituálnu poéziu napríklad na základe jej výlučne chápanej kresťansko-náboženskej, kresťansko-duchovnej identity, jej výhradného stotožňovania s vieroučnou podstatou kresťanstva. „Hoci (...) sa Posvätným označuje to, čo presahuje, no zároveň určuje existenciu človeka, môže mať jeho vnímanie aj mimokresťanské alebo tiež sekulárne východiská“ (s. 5). Určitým oporným bodom, identifikačným a zjednocujúcim zreteľom, na základe ktorého je možné básnické diela inak rozličných poetík, resp. tendencií vnímať a hodnotiť ako spirituálne orientované či ladené, je pre ňu „spirituálna potreba‘ ako snaha prisúdiť svetu a vlastnému životu zmysel“ (s. 5). O povahe skúmaného slovesného „materiálu“ – básnických ukážok, ktoré si zo slovenskej poézie pre tento účel zvolila (teda o zostavenej ilustračnej textovej „vzorke“) nás autorka orientačne a sprehľadňujúco informuje v tom zmysle, že jej kniha „sa venuje básnickým textom, ktoré čerpajú z rôznych prameňov – jedny vychádzajú z kresťanskej tradície afirmatívne (2. – 5. kapitola), iné demonštrujú zápas s ňou a smerujú k hľadaniu alternatívnej spirituality (1. a čiastočne 5. kapitola)“ (s. 5).

Dobre to vidieť už v prvej kapitole *Medzi relativitou a reláciou. Pater noster na prelome tisícročí*, v ktorej, ako to predznamenáva nadpis úvodnej podkapitoly *Jeden žáner, šestina textov*, Juhásová analyzuje šesť vybraných básní od šiestich v širšom chápaní súčasných autorov (samotné texty pochádzajú v prevažnej miere z deväťdesiatych rokov, prípadne z obdobia len krátko pred nimi alebo po nich): Viliam Klimáček: *Prosebníčka (Až po uši, 1988)*, Ivan Kolenič: *Z podzemia. s. B. (Pôvabné hry aristokracie, 1991)*, Vlado Puchala: *Púťová nálada (Anjeli na špičke ihly, 1993)*, Jozef Urban: *Dnes nie je Mikuláša. Balada pre Táňu (Snežienky & biblie, 1996)*, Igor Hochel: *Kajúcnik (spoveď s modlitbou) (Kôra nežne praská, 1997)*, Pavol Janík: *Buď vôňa tvoja* (zbierka s rovnomenným názvom, 2002). Z nich vlastne ani jeden nereprezentuje výslovne spirituálnu (kresťanskú, nábožensko-duchovnú) lyrickú tvorbu, ich spoločným menovateľom je však to, že v interpretovaných básňach každý z nich špecifickým spôsobom nadväzuje na *Pater noster (Modlitbu Pána)* ako na pretext. Zjavne však pritom nejde o spirituálny (kresťansko-duchovný) charakter textov; ako konštatuje sama autorka: „(...) na viacerých úrovniach analyzovaných textov vstupujúcich do výberu možno zaznamenať voči biblickej predlohe persiflážny charakter“ (s. 10), resp. „komparácia s biblickou predlohou situuje analyzované texty do pozície parodického gesta“ (s. 15).

Básnici vo svojich textoch totiž využívajú pôvodnú spiritualitu, výpovednú a výrazovú modalitu, štýl, kompozíciu a štruktúru pôvodného žánrového archetypu na parodické účely. Siahajú po žánrovo-koncepčných, lexikálnych, štýlových, formálnych a výstavbovo-kompozičných prvkoch a osobitostiach liturgického diskurzu tejto „najelementárnejšej“ kresťanskej modlitby preto, aby prostredníctvom ich parodizácie docielili výrazový efekt irónie, humoru, grotesky, satiry, paradoxu, antitézy – a napokon i celkovej „blasfémie“. Postupujú teda tak, že „matricu“ vážnej, vysokej žánrovej formy „prikładajú“ na odľahčený, znížený, desakralizovaný, aspoň zdanlivo celkom sprofanovaný výpovedný obsah – ten vlastne „zaodievajú“ do biblického, litanicko-liturgického „hávu“ modlitby; alebo naopak, pri vážnom výpovednom zámere karikujú, zosmiešňujú samotnú litanickú formu a modalitu, ich v skutočnosti vážne mienené posolstvo sa tvári ako výstredná absurdno-groteskná hra, „zábavka“, zámerne ho vyslovujú ako provokatívne gesto – „sakrum“ a étos témy sa skrývajú za masku nevážnej a znevažujúcej recesie. V zásade ide buď o princíp paródie alebo travestie.

Autori básní (aj keď v skutočnosti, ako na to poukazuje Juhásová, reagujú na aktuálne celospoločenské, etické problémy) tým navonok „zosmiešňujú“ – parodujú, negujú podstatu spirituálneho žánru a výrazu, spirituality ako takej. Na kontraste, ktorý vzniká vyjadrením profánneho, nízkeho cez „matricu“ vážnej, sakrálnej formy, alebo na kontraste vážneho, vysokého obsahu a zámerne „znižovanej“ formy, je založená estetika i vlastný zmysel týchto básní. Pritom platí, že čím dôslednejšie sa dodržiava „výstavbová matrica pretextu“ (s. 14), tým markantnejší je parodicko-persiflážny účinok, resp. „blasfemické“ vyznenie textu.

V tejto štúdií vlastne upútala monografistkinu pozornosť skôr dekonštrukcia či priamo subverzia básnickej spirituality a sakrálnosti – priame predvedenie toho, ako ju súčasní/po-novembroví „nespirituálni“ autori obracajú naruby (celkom konkrétne napríklad podkapitola *Štruktúra a jej dekompozícia*, s. 15 – 18). Dokonca by sa dalo rovno povedať, že takýto spôsob autorského „nakladania“ s biblickým architextom by mohol byť z ortodoxne kresťanskej alebo puritánsky spirituálnej pozície hodnotený pravdepodobne len v rovine zavrhnutiahodného excesu – ako krajne profanujúci, provokačný excus a číra blasfémia.¹ Juhásová však zároveň upozorňuje na to, že „pri pozornom čítaní možno zistiť, že v spleti negatívnych narážok na biblický pretext sa v skúmaných básňach predsa len objavujú verše s pozitívnym významovým nábojom, pôsobiace ľudsky úprimne, ba naliehavo“ a „práve ony tvoria ono centrum, prosbu stredu, ktorá je paralelná s biblickou prosbou o každodenný chlieb“ (s. 19). Táto pozitívna intencia sa podľa autorky prejavuje v analyzovaných a porovnávaných textoch na troch úrovniach, resp. v troch okruhoch: „1. túžba po ľudskom vzťahu – žene či blízkom človeku“; „2. spoločenské dobro, ktoré má ekologické, politické a sociálne zameranie“ (s. 19) a „3. transpersonalita ako duchovná práca na sebe, gesto pokory či potreba odpustenia“ (s. 20). Je to na prvý pohľad vari nečakaná konklúzia – potvrdila sa vlastne implicitná prítomnosť étosu a ideality v textoch, ktoré pôsobili navonok opačným dojomom.

¹ J. Juhásová v tomto zmysle „nerieši“, resp. neprihliada na problém prípadnej ideologickej prijateľnosti alebo neprijateľnosti interpretovaných textov, ktoré tematizujú spiritualitu neobvyklým, príznakovým spôsobom (napríklad aj subverzným), teda ich „korektnosť“ hodnotenú napríklad z inštitucionálneho cirkevného hľadiska. Pri svojom výskume „spirituálnej témy a žánru“ v istom zmysle či do istej miery dokonca odhliada aj od literárno-kritickej, resp. vlastnej estetickéj stránky textov: „Čítanie textov má interpretačný, nie kritický charakter. V analyzovaných básňach nejde o vyhľadávanie umelecky nezládnutých miest, hoci vo výbere sa a priori textom s nízkou estetickou hodnotou vyhýbam“ (Juhásová, 2016, poznámka pod čiarou na s. 9).

Takto zamerané interpretačné sondovanie vybraných textov uvedených básnikov (ktorých literárna veda nespája so spirituálnou poéziou) osvetľuje ich tvorbu i zodpovedajúcu oblasť súčasnej slovenskej lyriky vôbec v novom, azda nečakanom svetle, z neobvyklého zorného uhla, a zároveň poukazuje na možno až prekvapujúce, ambivalentne vyznievajúce polohy latentnej spirituality.

Vyslovene komparatívno-interpretálny ráz má ďalšia kapitola *Od symbolu k latencii. Dve podoby spirituálneho diskurzu*, ktorá sa koncentruje na analytické čítanie a porovnanie dvoch lyrických textov z konca 20., resp. začiatku 21. storočia. Ich autormi sú „generačne vzdialení básnici“ (a dodajme, že vzdialení nielen generačne, ale aj východiskami či pozadím, resp. začiatkami tvorby, okolnosťami vstupu do slovenskej literatúry i svojím celkovým postavením v nej) – Milan Rúfus, reprezentujúci „skrytý duchovný rozmer a silné morálne gesto“ v „pozícii národného básnika“ (s. 26), a Erik Jakub Groch, ktorý do literatúry vstupoval „v atmosfére prednovembrového undergroundu a silou invencie sa vypracoval na kľúčovú osobnosť súčasnej spirituálnej línie“ (s. 26). Juhásová zdôrazňuje blízkosť „tematických a štruktúrnych východísk“ oboch analyzovaných básní. V tomto prípade však nejde o nejaké negatívne, subverzívne vzájomné vymedzovanie sa výpovedí voči sebe – typ subverznej nadväznosti druhého textu na prvý (ako v prípade textov šiestich súčasných básnikov vo vzťahu k biblickej predlohe modlitby v prvej kapitole knihy). Smerodajné sú však aj tu paralely v rovine tektoniky, gramatickej, kompozičnej, veršovo- a vetno-syntaktickej i celkovej poetologickej výstavby textov (napríklad nápadná anaforkosť, anafora dôsledne uplatňovaná v prevažujúcej časti básne, u Grocha dokonca v celej od prvého do posledného verša, významový a syntaktický paralelizmus, opakovanie rovnakej vetnej a veršovej schémy ako výrazný rytmický prvok), resp. rozdiely, odlišnosti vo výraze a výpovednej modalite – pri tom sa totiž ukazuje miera explicitnosti či implicitnosti – latentnosti toho, ako si ktorý autor počína so spirituálnym „obsahom“ lyrickej výpovede, vyjadrením jej duchovného posolstva.

Kým v Rúfusovej básni *Vlastnoručný podpis* (zbierka *Vážka*, 1998) na seba od začiatku upozorňuje nápadná, manifestačne vyjadrená zbožnosť, devótnosť lyrického subjektu, u Grocha (v básni *Sa* z autorského výberu *Druhá naivita* z r. 2005 – v pôvodnej verzii publikovaná pod názvom *In* v zbierke *L'acinéma*, 2001) sa rozvíja, resp. konštituuje obrazná a výpovedná sémantika spirituálneho implicitne, nepriamo a v osnove tzv. „bifurkačných bodov“ (podkapitoly *Bifurkačné body*, s. 36 – 40, a *Princíp latencie*, s. 40 – 43), v súlade s niektorými metodologickými princípmi či tendenciami modernej teológie (podkapitola *Teologický exkurz*, s. 43 – 44). Juhásová neobchádza pritom ani problém vzťahu avantgardy a spirituálnej tvorby (podkapitola *Avantgardná tradícia v spirituálnom diskurze*, s. 44 – 47), osobitne pripomína Bremondov koncept čistej poézie a jeho „dosah“ na kontext domácej poézie 20. a 21. storočia.

Komparatívny a interpretačný, aj keď trochu iným spôsobom, je autorkin výkladový postup aj v kapitole *Herbert ako metóda. Stopa metafyzických básnikov v slovenskej spirituálnej poézii*. V strede jej bádateľského záujmu sa tentoraz ocitla poetika diela poľského básnika Zbigniewa Herberta – celková charakteristika jeho poézie, „rôznorodosť jeho optík“ (s. 55), s osobitným zreteľom na „filiácie s európskymi metafyzickými básnikmi“ (s. 51), t. j. tvorbou „manieristických básnikov a dramatikov zo 16. a 17. storočia“ (s. 52). Autorku však predovšetkým zaujíma viac alebo menej zjavný priemet týchto tendencií – herbertovských inšpirácií a vplyvov (eschatologický koncept, postava pána Cogita a na nej založený teoretický konštrukt tzv. hypostázovaného subjektu a i.) do tvorby predstaviteľov slovenskej poézie, zvlášť súčasných spirituálnych

básnikov (Ján Gavura, Peter Milčák, Marián Milčák, Valerij Kupka, Rudolf Jurolek, Erik Jakub Groch, Jozef Palaščák). Juhásová pritom v básňach uvedených autorov, ovplyvnených Herbertom, identifikuje isté „tendencie nadindividuálnej poetiky“ (rovnomená podkapitola, s. 70 – 75). Aj pritom sa nakoniec odvoláva na husserlovskú fenomenológiu, ale aj na koncepciu neskoršej francúzskej fenomenológie, napríklad na „nemotivované dávanie sa sveta“ (M. Merleau-Ponty, M. Henry), t. j. aspekt, ktorý rozvíjajú v dnešnej domácej poézii E. J. Groch či R. Jurolek (záverečná podkapitola *Fenomenologická metóda neskorého Husserla. Komparatívna metóda*, s. 75 – 79).

Skvelým príkladom interdisciplinárneho prístupu, ktorý autorka produktívne a účinne uplatňuje vo svojej knihe, je v poradí ďalšia kapitola *Výtvarná vnímavosť Rudolfa Juroleka*. Pravda, „výtvarnosť“ a osobitne „výtvarná vnímavosť“ predstavujú aj v rámci poézie a jej skúmania značne komplexný, v dejinách literatúry a jej teoretickej reflexie rôzne ponímaný a pertraktovaný problém, resp. pomerne „pružné“ kategórie. Túto stránku slovesného umenia a jeho recepcie majú v skutočnosti na mysli napríklad aj novoaristotelovskí teoretici pod pojmom *opsis*, pod ktorým rozumejú jeden zo šiestich kľúčových aspektov básnického diela (jeho obraznosť), zodpovedajúcich šiestim zakladajúcim obligátnym zložkám tragédie podľa známej definície z Aristotelovej *Poetiky*. V zmysle tejto definície znamená pôvodne aristotelovské *opsis* „scénické predvedenie“ (ostatnými zložkami sú: dej, charakter, myšlienková stránka, slovný výraz, hudba). Na rozdiel od novoaristotelikov však nemáme dôvod chápať „básnické dielo“ principiálne ako *imitáciu* (ľudského konania, „vážnych a pôsobivých dejov“), akou je aristotelovsky chápaná tragédia, pri ktorej je rozhodujúce „usporiadanie udalostí“, teda „dobro zostavený“ *dej* (*mythos*), t. j. jej prioritná zložka, ale skôr ako výpoveď či prehovor („dikciu“, jazykovú štruktúru), čo je prípad lyriky (lyrickej básne), pri ktorej je zase smerodajné „usporiadanie slov“ – čiže *lexis*, „slovný výraz“. Sprievodným prvkom či aspektom slovného výrazu je práve *opsis*, ktorú už v tomto prípade, v kontexte lyriky možno chápať širšie a voľnejšie ako obraznosť, ikonickosť, zobrazovaciu schopnosť, ikonickú mohutnosť, výtvarno-, resp. obrazno-imaginačný potenciál (výtvarný princíp) básnického jazyka či textu – schopnosť básnickej výpovede „postaviť pred oči“, t. j. vyvolať živý, výtvarne, zmyslovo sugestívny obraz toho, o čom sa vypovedá.² (S tým korešponduje napríklad aj Ezrom Poundom používaný termín *fanopoeia*, t. j. „promítnutí vizuálneho obrazu do mysli“, Pound, 2004, s. 39). Ako to zhrnul klasik literárnej vedy N. Frye vo svojej *Anatómii kritiky*: „Literatura jako verbální struktura je *lexis*, v níž se spojují další dva prvky: *melos*, prvek, který má analogický nebo jiný vztah k hudbě, a *opsis*, který má podobnou souvislost s výtvarným uměním“ (Frye, 2003, s. 280).

Pre Jurolekov texty analyzované J. Juhásovou je príznačný už hneď tento aspekt, sám svet vnímaný ako *opsis*, a to aj ako „scénické predvedenie“ – pri ktorom sa sama jeho uvedomovaná „scénickosť“ (výtvarnosť) stáva dokonca námetom tvorby: čiže nielen povedzme panoramatická scéna výtvarne sugestívne vnímanej a zachytávanej krajiny – krajinná, prírodná scenéria, ale aj uvedomovanie si toho, ako a prečo práve takto sa javí pozorovaná skutočnosť/svet pozorujúcemu subjektu, ako sa „stavia pred oči“ pozorovateľovi sama skutočnosť. Témou jeho básní tak nie je vlastne videná a „zobrazovaná skutočnosť“, ale spôsob, „mechanizmy“ jej videnia.

² Ide o princíp „postavenia pred oči“, ktorý definuje aristotelovská a quintilianovská rétorika a štylistika (k tomu pozri: Aristoteles, 2009; Quintilianus, 1985). Je to vlastne jeden z najstarších a najelementárnejších vyjadrovacích princípov slovesného umenia, ponímaných aj v zmysle jeho semioticky sprostredkovej „výtvarnosti“ – nie náhodou sa teda odvolávame na aristotelovské súvislosti.

Juhásová vyzdvihuje u Juroleka „sústredený záujem o otázky vnímania a úsilie prenikať pri poznávaní sveta do procesov vedomia“ (s. 80 – 81), vďaka ktorým sa ako reflexívny typ básnika situuje do husserlovskej, fenomenologickej pozície. A práve na túto stránku interpretovaného diela zvoleného autora sa predovšetkým sústreďuje Juhásová vo svojej štúdií, totiž na „reflexiu metodologickej platformy Jurolekovej poézie“, na „otázku, aké východisko a postupy tvoria na pozadí minimalistickej formy Jurolekov špecifický pohľad na svet“, pričom konštatuje, že „zdrojom básnikovej inšpirácie a jedným z kľúčov k hlbšiemu prieniku do jeho textov sú postupy analogické husserlovskej fenomenológii, hoci u autora nemusia byť vedomé“ (s. 81). Preto sa nezameriava na výtvarnosť lyriky R. Juroleka v zmysle tradične chápanej lyrickej obraznosti básní ako zákonitého a zakladajúceho aspektu poézie, ale ponad to (alebo za tým všetkým) najmä na básnikom konceptualizovaný problém samotného videnia, takpovediac na fenomenológiu vnímania sveta. To, čo zaujíma básnika i J. Juhásovú, nie je problém básnického obrazu v recepcii poézie, ale „obraz sveta“ utváraný pri vnímaní skutočnosti, ktorý je istou predpokladovou úrovňou či fázou k jeho pochopeniu, porozumeniu svetu.

Vlastným predmetom Jurolekových básní, ktorým venuje autorka svoju interpretačnú pozornosť, podstatou ich obraznosti (obrazného i výpovedného obsahu), nie je ani tak napríklad „prírodná lyrická impresia“, ale sústredene, plne uvedomované a zaznamenávané, prípadne „komentované“ obrazné, vizuálne vnímanie samotné – fenomenalita videnej krajiny. Nejde pri tom o metaforický či symbolický význam obrazu zachytenej scenérie, ale o prísne reduktívne, v metonymickej selektívnosti vnímaný a výtvarne opísaný vnem vecí (súčasť prírodného i „ľudského“, „civilizačného“ prostredia), ktoré v básni synekdochicky zastupujú svet (nielen objekty ako také, ale aj vizuálne vnímateľné kvality vôbec, napríklad farby a geometrizované elementárne tvary). Nejde len o „modrú oblohu“, ale o „modrotu modrej“. Za tým všetkým badať Jurolekovo úsilie preniknúť práve za javovú, zmyslovo vnímateľnú stránku skutočnosti do jej (metafyzickej) podstaty, podmienené určitým spôsobom nazerania na veci i na seba samého, životným postojom vôbec – a to práve takým, ktorý v konečnom dôsledku predstavuje vlastne istú úroveň spirituality. Je to taktiež výsostne proces smerovania od zjavného k latentnému (podkapitoly *Intermediálne postupy, Od figuratívosti k abstrakcii a Skryté spirituálne obsahy*).

Štúdia vcelku (samotné interpretované básne i autorkin spôsob výkladu) svedčí o solídnych znalostiach výtvarno-umeleckej problematiky, t. j. o poznaní výtvarných, optických, semiotických vlastností a zákonitostí farieb – ich miešania a pôsobenia, v užšom výtvarno-teoretickom a kunsthistorickom i širšom kultúrno-filozofickom kontexte v prípade básnika R. Juroleka i interpretujúcej J. Juhásovej.

Isteže, celý problém tu načrtávame vo výrazne zjednodušujúcej skratke, Juhásová však veľmi presne a výstižne interpretuje a vykladá poéziu R. Juroleka cez práve túto jej stránku, okrem iného práve cez jej vyššie naznačené podstatné aspekty, črty a prvky. Zohľadňuje pritom aj vlastný literárny vývinový kontext jeho tvorby, ktorá sa nepriamo formovala aj pod takými vplyvmi a podnetmi, aký preňho znamenala lyrika Štefana Strážaya. Autorka tiež pripomína, že Jurolek pritom nie je básnikom priamočiaro prezentovanej spirituality, ale skôr „cielene redukuje náboženský slovník aj biblické konotácie“ (s. 101) – dodajme, že na rozdiel od šiestich básnikov, ktorých textom sa venuje v prvej kapitole, ktorí však tento lexikálno-sémantický inventár použili na „nespirituálne“ účely.

K modlitbe ako žánru sa Juhásová vráti ešte v ďalšej, poslednej kapitole *Modlitba v súčasnej slovenskej poézii. Aktuálne žánrové tendencie* (s. 105 – 127), ktorá má „rámcový charakter a ponad iné témy sa vracia k otázkam genológie, tematizovaným na začiatku. V centre

záujmu je najmä prosebný variant modlitby, vnímaný ako základný prejav komunikácie človeka s Bohom“ (s. 105).

Autorkin výklad problematiky sa aj v tomto prípade odvíja od „žánrovej matrice“ (s. 105), ktorú najprv analyzuje v jej relevantných gramaticko-štruktúrnych, štylistických a poetologických znakoch, takže pri identifikovaní a uchopovaní spirituality postupuje opäť v línii žánrového typu – žánrovej štruktúry či formy. Následne prechádza k interpretačnému sondovaniu či analýze konkrétnych textov; ako určité východisko či ilustračný „prototyp“ jej tiež poslúžila Kraskova báseň *Jehovah*, no dôraz je na ukázkach zo súčasnej lyriky (modlitbové texty básnikov barbarskej generácie, konkrétne Roberta Bielika, ďalej básne Petra Repku, Erika Grocha, Jána Gavuru, Juraja Kuniaka, ale napríklad aj Kataríny Kuchelovej). Tým sa, ako sama pripomína, „podobne ako v prvej kapitole, roztvára širší okruh (nielen spirituálnych) básnikov v záujme potvrdiť hypotézu, že spirituálna téma a žáner rezonujú v súčasnej lyrike naprieč rôznorodým spektrom jej tendencií ako stále živá, hoci vo výraze neustále nanovo verbalizovaná starosť človeka o dušu“ (s. 105).

Organickou súčasťou výkladu problematiky, resp. interpretácií textov je ozrejenie potrebného kontextu, relevantných interdisciplinárnych väzieb, v podobe kratších doplňujúcich výkladových exkurzov (napríklad k sociológii náboženstva, k fenomenológii, k niektorým teologickým, filozofickým, prípadne iným otázkam), ktorých cieľom nie je zachádzať do príliš špecializovaných súvislostí, ale slúžia na ukotvenie a sprehľadnenie pertraktovanej problematiky a orientáciu čitateľa. Zopakujme, že kniha J. Juhásovej nás v nemalej miere informuje aj o ponovembrovej a najnovšej „nespirituálnej“ tvorbe, v konečnom dôsledku nám azda viac povie o povahe súčasnej slovenskej poézie vôbec, než povedzme len o spirituálnej lyrike v užšom a striktnom zmysle. Ak by teda po nej siahol aj čitateľ, ktorý sa prednostne o spirituálny kontext a problém „duchovna“ v lyrike nezaujíma, nemal by zostať sklamaný; záujemcovia o súčasnú slovenskú poéziu ju budú akiste vnímať ako prínos pre stav jej teoretického reflektovania a poznania.

Výsledky autorkinho bádania potvrdzujú, že pokiaľ aj hovoríme o spirituálnej, spirituálne orientovanej poézii, rozhodne to nie je jednoliata kategória či monolitný prúd, resp. smer s jednoznačne definovanými znakmi, ale mimoriadne rozmanitá, diferencovaná a širokospektrálna, v škále výrazovo-tematických, žánrovo- a formálno-koncepčných polôh a identít bohato odstupňovaná, nuansovaná oblasť. Kým v 20. storočí sa v slovenskej literatúre na základe jasne identifikovateľných tvorivých postojov, „ideovej“ a hodnotovej (vlastne priamo konfesionálnej) orientácie príslušných autorov, ako aj námetovo-koncepčných, výrazovo-tematických a poetologických tendencií a znakov i celkového zamerania ich tvorby programovo vyprofiloval koherentný básnický smer kresťansko-spirituálnej poézie pod literárnohistoricky ustáleným, kanonizovaným označením katolícka moderna, zatiaľ v ponovembrovej alebo dnešnej situácii u nás o podobne vyhranenom a periodicko-klasifikačne vymedziteľnom prúde spirituálnej lyriky nemôže byť ani reč. Prakticky každý zo súčasných básnikov, ktorých možno označiť za spirituálnych a ktorí dnes tvoria spirituálnu poéziu (ich tvorba je „typologicky“ takto označená³), predstavujú svojou tvorbou celkom svojbytnú, autonómnu poetiku a osobitný, individuálny prístup k téme samotnej i k realite.

³ Jaroslav Šrank v publikácii *Individualizovaná literatúra*, ktorú možno považovať za doteraz stále najdôkladnejšie – najsystematickejšie a najkomplexnejšie spracovaný prierezový literárno-historický a teoretický prehľad slovenskej poézie po roku 1989, uplatňuje svoj vlastný stratifikačný, resp. periodizačno-klasifikačný model, v rámci ktorého vymedzuje aj okruh „spirituálnej poézie“. Do tohto

Netreba snáď pripomínať, že tradícia duchovnej lyriky tak, ako je známa od jej prvopočiatkov, teda od neskoroantickéj, resp. ranostredovekej, ranokresťanskej hymnickej poézie, sa hoci aj pri svojej nezmenenej, kontinuálne pretrvávajúcej vlastnej „obsahovej“ podstate predsa len pozvoľna menila a mení na úrovni básnického výpovedného modu a vyjadrovacích prostriedkov. Pokiaľ sa spirituálna „žánrová forma“, ktorá nemala ďaleko od oných prvých, archetypálnych prejavov kresťanskej duchovnej lyriky a jej časom skonvencionalizovaných schém, pociťovala ešte v rámci tvorby katolíckej moderny ako prirodzená, dnes by mohla vyznievať nepresvedčivo a cudzorodo, povedzme insitne. Navyše spiritualita v kontexte dnešnej básnickej tvorby vonkoncom neznamená tradičnú kresťansko-duchovú, náboženskú identitu artikulovanú explicitne, napríklad v rovine devótnosti výrazu.

Estetická sila a výpovedná presvedčivosť, vlastná literárna, básnická hodnota a kvalita dnešnej spirituálnej poézie preto nespočíva v priamočiaro, explicitne vyjadrenej – manifestačne prezentovanej spiritualite, ostentatívne vyjavovanej duchovnej, konfesionalnej identite básnika či lyrického subjektu v texte, ale práve v latentnosti, latentne prítomných a evidovaných polohách – práve v jej priamej „nemanifestovateľnosti“.

LITERATÚRA

Pramene

JUHÁSOVÁ, Jana. 2016. *Od symbolu k latencii: Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii*. Ružomberok: Verbum, 2016. 152 s. ISBN 978-80-561-0364-7.

Sekundárna literatúra

ARISTOTELES. 2009. *Poetika*. Prel. Miloslav Okál. Martin: Vydavateľstvo Thetis, 2009. 148 s. ISBN 978-80-970115-3-6.

FRYE, Northrop. 2003. *Anatomie kritiky*. Prel. Sylva Ficová. Brno: Host, 2003. 440 s. ISBN 80-7294-078-3.

POUND, Ezra. 2004. *ABC četyby*. Prel. Anna Kareninová. Brno: Atlantis, 2004. 304 s. ISBN 80-7108-242-2.

QUINTILIANUS, Marcus Fabius. 1985. *Základy rétoriky*. Prel. Václav Bahník. Praha: Odeon, 1985. 680 s.

ŠRANK, Jaroslav. 2013. *Individualizovaná literatúra: Slovenská poézia koncom 20. a začiatkom 21. storočia*. Bratislava: Cathedra, 2013. 470 s. ISBN 978-80-89495-12-2.

.....

Doc. PhDr. Zoltán Rédey, PhD.

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Štefánikova 67

949 74 Nitra

Slovenská republika

zredey@ukf.sk

okruhu zaraďuje autorov, ktorých kvalifikuje ako *spirituálnych* vo svojej knihe aj J. Juhásová. Ani Šrank však v rámci tohto klasifikačného či typologického rozlíšenia nehovorí o „spirituálnej poézii“ ako o jasne definovateľnej a už vonkoncom nie „homogénnej“ kategórii, ale len ako o jednej zo štyroch relevantných „procesuálno-typologických tendencií“. K tomu pozri Šrank, 2013.

Dvojníctvo a motív depersonalizácie v poézii Laca Novomeského

Ján Gavura

*Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií
Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove*

On a Double Split and a Motif of Depersonalization in Poetry by Laco Novomeský
Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 163-177

The habilitation lecture deals with Novomeský's poetry depicting paradoxical situations, in which a lyrical subject finds itself in contradiction, un-united or detached as a kind of a separate object. These situations usually occur under special circumstances affecting author's life grievously: imprisonment, torture, life-threatening health conditions or over-sensitiveness that paralyses or overtakes person's life. Poetic examples where a lyrical subject sees itself as an object are based on adjusted imagery and poetic device such as using doublers, inner-split, personified alter egos. Though this kind of poetry is a work of an individual it shows a wider context of connections to culture, art and society and proves that poetry can be a special means of transferring one's experience that is not transferrable otherwise.

Keywords: Laco Novomeský, poetry, depersonalization, lyrical subject

*Nasledujúci príspevok o problematike dvojníctva a depersonalizácie v poézii Laca Novomeského je habilitačnou prednáškou literárneho vedca Jána Gavuru, ktorú predniesol 20. februára 2014 na Filozofickej fakulte Prešovskej univerzity v Prešove. Autor po obhajobe habilitačnej práce *Lyrický subjekt ako objekt básnickej introspekcie získal titul docent v študijnom odbore 2.1.23 teória literatúry a dejiny konkrétnych národných literatúr.**

Roku 2012 sa prvostupňovo sprístupnil osobný archív literárneho vedca Štefana Druga, kde sa nachádza rukopis beletrizovaného životopisu Laca Novomeského *Väzeň vlastných súdruhov*. Text životopisu vznikol roku 1990 na podklade staršieho výskumu, ktorý Š. Drug vykonal s úmyslom napísať kompletný beletrizovaný životopis L. Novomeského od detstva až po jeho smrť. Tento plán sa bádatelovi podarilo naplniť do polovice – roku 1984, osemdesiat rokov po narodení básnika, vyšlo *Životopisné rozprávanie o mladosti L. Novomeského* s hlavným názvom *Dobrý deň, človek...*; pokračovaním malo byť *Životopisné rozprávanie o zrelosti Laca Novomeského* s názvom *Je také múdrosť*, ktoré však ostalo iba v poznámkach a v krátkom, asi

stostranovom ucelenom torze. Š. Drug však disponoval poznámkami a dokumentmi, ktoré by pokryli celý život básnika, novinára a politika Novomeského, a keď prišla objednávka odborárskeho vydavateľstva Práca napísať o pobyte básnika vo väzení (1951 – 1955/1956) v období kultu osobnosti, bol schopný požiadavke vyhovieť. Rukopis *Väzeň vlastných súdruhov* je rovnako beletrizovaným rozprávaním a jeho podkladom sa stali dostupné archívne materiály a autentické materiály získané osobným rozhovorom s L. Novomeským. Š. Drug sa k beletrizácii uchýlil iba na miestach, kde informácie mohol doplniť a rozšíriť aj z iných, prevažne historických zdrojov.

Úvodný exkurz do pozadia vzniku „dokudrámy“ *Väzeň vlastných súdruhov* smeruje predovšetkým k záveru, že informácie opísané v tomto rukopise majú historický základ a ich využitie môže mať viac než len ilustračný význam. Vzhľadom na problematiku lyrického subjektu je pozoruhodná najmä tá časť rukopisu, kde sa opisuje stav L. Novomeského po fyzickom a psychickom mučení, ktorý u väzňa spustil vážny proces disociácie a depersonalizácie. Pod tlakom ťažkých podmienok v existenciálnej situácii sa u Novomeského vyvinul pocit rozštiepeného vedomia, presvedčenie, že udalosti sa dejú niekomu inému a jeho činnosť vykonáva úplne iný človek.

Z rukopisu uvádzame úryvok, ktorý bol redakčne upravený na vydanie v časopise *Vertigo* (Gavura, 2013, s. 51 – 54),¹ a podčiarkujeme časti, ktoré budú dôležité pre neskoršiu interpretáciu Novomeského životnej situácie aj konkrétnych básnických textov. Pre spresnenie uvedme, že udalosti opisované v rukopise sa odohrávajú roku 1951 a L. Novomeský sa nachádza vo väzobnom väzení v Prahe-Ruzyni, kde je už niekoľko mesiacov izolovaný od akéhokoľvek kontaktu s vonkajším svetom a pod psychickým a fyzickým tlakom:

„Musí vypovedať, odhaliť všetky špinavosti svoje i ostatných spolubanditov, a tak aspoň čiastočne odčiniť svoje zločiny a pomôcť strane v ťažkej medzinárodnej situácii. Kým si neuvedomí, čo od neho najvyššie stranícke a štátne orgány čakajú a potrebujú, budú sa k nemu podľa toho správať.

Nešlo o planú hrozbu, slovné zastrašenie. Naďalej musel chodiť, naďalej ho preberali vodou. Keď mu v noci každých päť minút bachár zatrepal na dvere, musel vyskočiť z pričene, obísť ju a znovu si lahnúť. A tak znovu a donekonečna. Zakrátko sa naučil zadriemať i na tých päť minút. Horšie bolo, keď nesmel vôbec spať. Vedomie sa mu akoby rozdvajilo, nevedel, či sa zbláznil, či je to ešte vôbec on a napokon za sľub, že si bude môcť sadnúť či lahnúť, bol ochotný pripustiť všetko. Keď predsa len niekedy zaváhal a chcel hovoriť, ako to bolo v skutočnosti, postavili ho na pol dňa po krk do výkalov. Alebo mu nedali niekoľko dní jesť, ale vyšetrovatelia sa pred ním hostili. A na dôvažok ho prišiel spracovať aj minister bezpečnosti Kopřiva, inokedy člen politbyra Bacílek s ďalšími súdruhmi a vyzývali ho, aby len hovoril, a pritom pred ním načrtli priam desivú konštrukciu zradcovskej činnosti buržoáznych nacionalistov, zapojených do protištátneho sprisahania spojeného s Titom a inšpirovaného titoizmom.

Ludsky zlomený, pokorený, duševne zdeptaný a vykoľajený, na pokraji šílenstva súhlasil po čase, že bude „spolupracovať“ so svojim referentom presne podľa jeho inštrukcií a želaní. Konečne aspoň v náznakoch totiž pochopil, že sa stal aktérom akejsi hrôzostrašnej, nelogickej, tragickej frašky. Bude hovoriť, pripustí aj ten najnehoráznejší nezmysel, ba pustí z uzdy fantáziu, lebo napriek všetkému dúfa, že jeho protokoly sa dostanú k najvyšším súdruhom, ktorí ho dobre poznajú, najlepšie vedia, ako sa všetko odohrávalo. Keď si to teda prečítajú, otvorí sa im oči, preruší celé desné kocúrkuvo a život sa vráti do normálnych kolají.

¹ Celý text vyšiel knižne roku 2015. (Pozn. red.)

Od rána do večera vysedáva so „svojím nadporučikom a spoločne skladajú scenár o Novomeského vlastizrade, sabotáži, špionáži, o zločineckom sprisahaní proti strane, socializmu, republike. Akoby sa hovorilo o celkom cudzom, neznámom človeku, na ktorom ani jednému z nich nezáleží.“

Skúsenosť, ktorú L. Novomeský opisuje (formu depersonalizácie, emotívnej a osobnej dištancie, pocit, že ja je niekto iný), zaznamenáva psychológia ako „disociáciu“, ktorú sprevádza „čiasťočná alebo úplná strata normálnej integrácie medzi spomienkami na minulosť, pocitom identity, bezprostrednými pocitmi a ovládaním pohybov tela“ (Patarák, 2011, s. 44), alebo – výstižnejšie pre túto situáciu – sa uvádza, že disociácia je obranný mechanizmus „ja“ (porov. Anna Freud, 2006), fungujúci ako „obrana pred bolesťou, strachom a panikou, poskytujúca želaný pocit odlúčenia od hrozivej fyzickej reality a emócií, ktoré sa s realitou spájajú“ (Koopman – Classen – Spiegel, 1996, s. 521).

Mechanizmus depersonalizácie slúži človeku, aby sa bránil presile vnútorných i vonkajších síl a svoj traumatický zážitok prežil vo chvíli bezprostredného ataku, ako aj po ňom. Poézia, ktorá má vysoký status pri reflexii autora („ja“, „seba“) v kontexte sveta, dokonca ju možno označiť za „formu vedomia“ (Welch, 2009), je tak intímne prepojeným priestorom medzi autorom a jeho výpoveďou, takže záznamy o najvnútornejších pohyboch vedomia v nej absentovať nemôžu. Stav ohrozenia a ochranná reakcia nie sú výnimkou a do poézie sa dostávajú v podobe, nad ktorou ani autor nemusí mať úplnú kontrolu. Zvyčajne na konečnom tvare takejto básnickej výpovede má zásadný podiel intuícia a podvedomie.

Vertikálne rozdvojenie vedomia a depersonalizácia sa v Novomeského tvorbe objavili viackrát. Nájde ich v skladbe *Do mesta 30 min.* z roku 1963: „Som to vôbec ja, či je to iný ktosi, / kto po spomienkach vo mne prichodí? / Akoby sme žili nie lós, ale lósy, / za život jeden mnohé životy. / Akoby sa do nás niekto prevteloval / z ďaleka a dávna, čosi do nás schoval.“ Nájde ich však aj v nebasnických textoch, napríklad v stati *O mojom písaní*, kde Novomeský z roku 1940 opisuje Novomeského z roku 1935, akoby to bol niekto iný. No kým v týchto dvoch prípadoch je obraz rozdvojenia dôsledkom básnikovej uvoľnenej predstavivosti, príklady, ktoré budú nasledovať, boli nedobrovoľnou reakciou človeka zahnaného za hranicu, kde už nejednotnosť je racionálne zvládnuteľné východisko.

Prvý okruh básní s disociáciami a depersonalizáciou sa viaže na Novomeského uväznenie, ktoré trvalo od 6. februára 1951 až po podmienené prepustenie 22. decembra 1955. Básnické doklady o udalostiach vo väznici sú zachované v zbierke *Stamodtiaľ a iné*, vydané knižne roku 1964. V básňach zbierky nachádzame svedectvo o vnútornej dráme človeka, ktorý síce neprišiel o život, ale stratil svoju dôstojnosť. Väzobné väzenie nebolo v ničom podobné väzeniam v demokratickom zriadení, ktoré Novomeský ako vedúci redaktor komunistických novín zakúsil prvýkrát už roku 1926 (odhaduje sa, že do roku 1939 bol odsúdený viac než tridsaťkrát, často nepodmienečne²). Ako svedčia dostupné záznamy, politickí väzni v období kultu osobnosti neboli vypočúvaní, aby sa hľadala pravda, ale vinník, čomu boli prispôsobené aj spôsoby vypočúvania. Vyšetrovateľ, „ktorému bol môj prípad zverený, ma už v počiatočnom priebehu vyšetrovania uistil, že ‚my máme dosť času‘ a ‚máme dosť prostriedkov, aby sme vás prinútili hovoriť,“ píše L. Novomeský v reflexii týchto udalostí v liste z konca roka 1962 pre A. Novotného, v tom čase prvého tajomníka ÚV KSČ. „S časťou týchto prostriedkov som sa aj

² Najdlhšie nepodmienečné odsúdenie bolo koncom roka 1932 v trvaní troch mesiacov.

zoznámil. (...) Je pravda, boli skľučujúce, boli pre mňa nové a neznáme, hoci mi spôsob života v krimináloch nebol cudzí, (bol som, ako súdne nacionálie zaznamenali, 27-krát trestaný –). Menovite „dômyselná“ technika psychologickéj propagácie zbavovala ma udivenia, že vyšetrovaní, jeden skôr, druhý neskôr, vypovedali podľa potrieb vyšetrovania. Opakujem však: nie tieto, presnejšie povedané, nie *len* tieto prostriedky určili, že som napokon prijal obvinenia bezpečnostných orgánov a predniesol ich pred tribunálom Najvyššieho súdu v Bratislave doslovne tak, ako boli pri vyšetrovaní napísané.“³

Nepochopiteľná bola tiež situácia umelo vykonštruovaných obvinení, keď nevinní, lámaní fyzickými a psychickými „dômyselnými“ technikami, museli naoko alebo skutočne priznať svoju vinu. V zbierke *Stamodtiaľ a iné* je najpresnejším záznamom procesu postupného prijímania viny iných a osobnej porážky báseň *Motív 1950*:

Jak iní vinovatí, jak iní bez viny
tackáš sa dni a noci, tackáš sa tristo dní.

Nohy jak okované vláčiš po zemi,
po stenu päť krokov, päť krokov od steny.

V íveroch myšlienok ti padá do hlavy
svet, ktorý sa ťa dotkol: krásny a boľavý.

Moceš sa s jeho ťarchou v mátožnom ošiali,
zločinmi šľakovaný, ktoré sa nestali.

Brudné jak trasovisko sú tie dni bezodné,
no na ich vinovanie odvrávaš ešte: nie.

Na ústach kvitne nie jak ruža na hrobe,
v ktorom už práchnivie jak v tvojej útrobe.

Sám seba v sebe strácaš. Na vlastnom svojom dne
šepceš už vieru iných: nie a nie a nie.

Ach, a tá viera v teba, pružina dôvery
drží ťa, kriesi a s kadečím pomerí.

Lež jedna noc ti zverí: nie sú to omyly.
Ktorým si kedy veril, ktorí ti verili,

veria, že po zradách si žil život prežitý.
Je to tak? Nie je to tak? Čo na tom! Ver i ty!

Vtedy ťa obuchami šľahla po hrudi
únava zo života i úzkosť zo smrti.

Márna triešť dodrúžganého života
mučí ťa v rozpomienkach, ktoré prichodia.

³ List Antonínovi Novotnému z december 1962. Pozri Drug, 1990, s. 264.

A nikde, nikde, nikde cesta naproti,
iba po zraňujúcej hrochoti.

Ako sa mocne žiada pri súmraku dní
rozkričať o živote, že nebol daromný,

že vedel si sa dávať, i keď bolelo.
A tak si vlastnou rukou kladieš biľag na čelo

zo svojej vlastnej krvi, z pazderia siných žíl
pre to, čomu si veril, čomu si kedy žil.

A s rosou na pohľade: dychom na sklíčku
prijímaš vinovanie jak slovo ľudské,
ako cigaretu, ako stoličku.

Báseň je presným záznamom postupnej, procesuálnej zmeny vo vedomí väzňa od „nie“ k „áno“, pričom dôležitú úlohu zohráva čas a dlhodobé vystavenie nátlaku. Čas sa uvádza priamo (tristo dní), no s väčším účinkom pôsobí jeho rytmus premietnutý do distichového členenia básne, vždy kroky tam a kroky späť, vždy jedno pomyselné „tik“ a jedno „tak“ času. Na jednej strane naliehanie vyšetrovateľov, dovolávanie sa svedomia, domáhanie sa priznania, apelovanie na pomoc; na druhej strane nekončiaca sa samota a nemožnosť hovoriť s nikým iným iba so sebou vo virtuálnom svete väzenia: „Mňa samého, i bez pričinenia bezpečnostných orgánov, odzbrojoval ten fakt, že som stál pred vyšetrojúcimi, potom pred justičnými orgánmi delegovanými tou stranou, ktorej som bol starým členom. (...) Všetci napospol apelovali na vedomie ‚starého príslušníka strany‘, skoro všetci žiadali odo mňa, aby som si uvedomil, že tu reprezentujú stranu (– ‚novú stranu‘, ako mi jeden povedal –) a vykonávajú jej zámery“ (s. 264).

To, čo sa javilo ako nepredstaviteľné pre ľudí vonku alebo z odstupu času, sa v komornej atmosfére vyšetrovania postupne vykryštalizovalo do podoby prijatia viny, aj keď nebol spáchaný zločin: „Nemôžem povedať, že by referent, ktorý ma mal na starosti, moje vysvetlenia nevypočul. Ale pre protokol tieto vysvetlenia nikdy do úvahy neprichodili. Úmysly, iné než zločinné, zradné, protizákonné atď. protokol prosto nepripúšťal, lebo ako mi neraz bolo povedané, nás, t. j. vyšetrojúce orgány, zaujímajú iba trestné činy a tie ‚z dnešného hľadiska‘ sú také, i keď v minulosti, keď sa stali, také neboli. A tak som po všetkých skúsenostiach dospel k poznatku, že ak mám dokázať, že ozaj nie som nepriateľ a zradca a že som ani v tejto skúške neprerušil a mám aj naďalej dobrý a disciplinovaný vzťah k strane, ktorej som bol štvrtstoročie členom a pracovníkom, musím sa vzdať každej obrany, stotožniť sa s obvineniami a ‚pomôcť strane‘ (doslovný a častý výrok) tým, že prijmem jej postuláty ‚bez oslabovania‘, ‚tvrdó‘, ‚bez ohľadu na seba i na iných‘, skrátka tak, ako boli formulované“ (s. 265).

Autentickosť básne *Motív 1950* je potvrdená citovanou reflexiou, potvrdzuje ju však opakovanie motívov (básne *Múdrosť*, *Už?*, *Pošušky*) aj psychické rozštiepenie, ktoré sa prejavilo depersonalizáciou. Novomeský dlhodobo čelil novej, zrkadlenej a pretvorenej realite, v ktorej sa musel vzdať seba a prijať identitu nie pre skutočnosť, ale pre „potreby vyšetrovania“ a pre „potreby strany“. Jediný skutočný svet sa rozdelil na „starú“ a „novú“ stranu, „nevinné skutky v minulosti“ sa stali „zločinnými súčasnosťami“ a pomôcť strane znamenalo prijať jej obvinenia bez výhrad. Falošná bola realita, falošné bolo „svojoľné znetvorovanie marxistických kritérií (...)

v prospech kultu osobnosti“ a „naskrze falošná (...) bola aj sebakritika“ obvinených, „a to aj moja“ (s. 266).

V básni *Motív 1950* básnik „sám seba v sebe stráca“, dochádza k vnútornému rozkolu „medzi ružou na ústach“ a „spráchniveným vnútrom“, k rozkolu, ktorý vyústi do nedôvery k sebe samému a ľútosti zo sklamaní tých, na ktorých mu záleží. Úniku pred sebou nebolo, dokonca podmienky väzenia mu neumožňovali pokúsiť sa o samovraždu – „trvalé riešenie dočasných problémov“.

Báseň až s psychologickou presnosťou ukazuje vnútorný zápas medzi tým, čo subjekt o svete vedel, čomu a komu veril, a medzi tým, čomu ho prinútili uveriť „vyšetrovatelia“, i keď priliehavejšie by bolo hovoriť o manipulovaní, vymývaní mozgu a psychickom a fyzickom nátlaku. Na začiatku je subjekt integrálny, jednotne vníma situáciu väzenia, kde sú vinní aj nevinní (medzi nevinných sa radí aj on sám). Svet, ktorý poznal, bol nielen boľavý, ale aj krásny; vo svojej situácii je ešte stále schopný racionálne zreleho uvažovania bez idealizácie, ale aj bez prepadnutia v jednostrannosť. Čas, ktorým disponujú mučiteľia, je však nekonečný a pôsobí na subjekt ich záujmu ako postupné strácanie rovnováhy, oslabovanie pôvodnej viery a poznania. Hoci je subjekt schopný odporovať („odvrátať ešte: nie“), dochádza k prvému vážnemu zlomu, k strate „samého seba“ – „v sebe“; jediný zdroj istoty sa láme, rozdeľuje a „na samom dne“ už začína opakovať tisíckrát vyslovenú lož, ktorá sa stala „novou“ pravdou. Okamihu zlomu predchádza únava (psychická aj fyzická), zľahostajnenie, až prichádza bolestné uvoľnenie, sebaobvinenie a slzami zakalený pohľad. Človek, ktorý tu ostal po vypočúvaní, je zlomený, definitívne niekto iný.

Dôvodom manipulácie a zlomenia L. Novomeského bola príprava na schizofrenické vystúpenie bývalého povereníka školstva a osvety v pozícii svedka v politickom monsterprocesu „s vedením protištátneho sprisahaneckého centra na čele s Rudolfom Slánským“ 20. – 27. novembra 1952. Záznam zo „zinscenovaného“ procesu (1953, s. 178 – 179), vysielaného v rozhlasu, televízii a okamžite vydaného tlačou (už 12. januára 1953 v náklade 25 400 výtlačkov), sa podobá na absurdnú drámu:

„Prokurátor: K čomu smerovala vaša nepriateľská činnosť?

Novomeský: Naša nepriateľská činnosť smerovala vo svojich dôsledkoch ku kontrarevolúcii, k reštaurácii kapitalizmu, k mareniu všetkého, za čo československý ľud bojoval v národne-oslobodeneckom boji s hitlerizmom a po oslobodení s domácou reakciou. Sledovali sme cieľ, aby republika bola odtrhnutá od sväzku so Sovietskym sväzom a ostatnými ľudovodemokratickými štátmi a aby sa znovu dostala do područia západných kapitalistov.

Prokurátor: Vypovedali ste všetko o sprisahaneckej činnosti Clementisa?

Novomeský: Áno, všetko, o čom viem.“

Výsledkom absurdného procesu z roku 1952 boli tri doživotné tresty a jedenásť trestov smrti obesením, medzi nimi aj pre Vladimíra Clementisa, jediného obžalovaného zo Slovenska a najlepšieho priateľa L. Novomeského. Sám Novomeský mohol očakávať podobný osud v pripravovanej slovenskej verzii procesu sústrediacého sa na G. Husáka a skupinu buržoázných nacionalistov. Len vďaka okolnostiam, ako bola smrť J. V. Stalina a K. Gottwalda, neústupčivosť obvineného G. Husáka a tlak medzinárodného spoločenstva po poprave M. Horákovskej a ďalších nevinných obetí z mnohých podobných procesov, zmiernili sa výsledné tresty slovenského procesu, ktorý sa stihol zinscenovať až koncom apríla roku 1954.

Keď sa L. Novomeský napokon vracia z väzenia, musí sa znova „naučiť chodiť“. „Zatiaľ (pred pár hodinami som prišiel) sa iba obzerám a učím sa chodiť, ako sa vraví,“ píše neisto a zároveň radostne po prepustení 22. decembra 1955 domov do Senice: „... bola mi daná taká nádej, že už nebudem musieť nazad: vo februári ma pustia na podmienku definitívne.“⁴ Za svoj najväčší triumf však nepovažuje návrat z cely, ktorej „trestný“ charakter zosmiešňuje v básni *Podvečer* a starosti mu nerobí ani podľa básne *Nahlas*. Triumfom sa stala príležitosť byť znova jednotnou osobou, keď sa už nemusel ukrývať za „dvojníka“, ako to zaznamenáva v básni *Triumf*, zaradenej na významnú úvodnú pozíciu v zbierke. Báseň sa začína výjavom odchodu z väzenia, ktorý autor opisuje takmer reportážnym spôsobom. Očakávaná chvíľa prepustenia politického väzňa predpokladá skôr elegickú alebo aspoň vážnu tonalitu, no prvej strofe dominuje ironicko-humorná epizóda pomýleného človeka zdraviaceho stráže strojovo naučeným pohybom ruky. Až keď subjekt básne prejde bránami väznice, nastáva okamih „výdychu“, uvoľnenia napätia a bytostného strachu.

S paklíkom pod pazuchou z trudnej nudy rokov
vystúpiť, ísť a prejsť okolo stráží...
A jak si ruka rúče zvykať zvykala,
na pozdrav siahnúť ešte. Ale to je smiešne,
naskrze na smiech, veď som v magazíne
pred chvíľou sňal a zložil čiapku väzenskú
i mundúr zalátaný, lyžicu a ešus,
a čo aj s pohodeným „Tak, už môžete odísť!“,
pri prísnych postoch prejsť až za kované vráta,
páni, ten výdych!

Model fyzického pohybu odchádzania z väznice – „vystúpiť, ísť a prejsť“ („okolo stráží“) – sa opakuje v druhej strofe, ale na psychickej rovine: „ísť a prísť až kamsi k sebe!“, a práve tento znovunadobudnutý pocit integrity a jednoty vedomia, tela a mysle sa považuje za konečné víťazstvo. Na opis vnútorného, mentálneho procesu využíva básnik viditeľné prirovnania a suggestívnosťou obraznosti naznačuje, ako proces zjednotenia prebiehal. Prirovnáva ho k obliekaniu, keď sa nehybná a neživotná látka (rukáva) oživuje (začína hýbať) na tele živého človeka. Z cudzieho bytia sa prechádza do vlastného, dovtedy vzdialeného, odcudzeného bytia, postupne, na vzdialenosť jedného kroku a potom, postupujúc v približovaní ďalej, až kým nedôjde k reálnej jednote.

Ale ten triumf, ísť a prísť až kamsi k sebe!
Odomknúť zámku hrdzavú a rukou do rukáva,
jak rukou do rukáva vstúpiť do vlastného bytia,
od seba na krok iba
a potom o krok ďalej.

Narovnať údy stuhnuté, i myšlienky a city,
celý sa povystierať, celkom ako doma,
rozsvietiť všetky lampy,
nech žlknú do ulice,

⁴ List Irme Novomeskej a iným príbuzným z 22. decembra 1955. Pozri Drug, 1990, s. 36.

lebo je pred dňom a kohút na hambálku
noc do tla nevydriemkal.

Stav pred zjednotením je čitateľný cez negáciu slovesa „narovnať“, implikujúceho, že predchádzajúci stav bol stavom ubitia, zatlačenia až do stavu meravého „stuhnutia“. Zjednotenie pri násša možnosť vystrieť sa, tak v myšlienkach, ako aj citovo. Tmu z minulosti vyvažuje opakom – svetlom, ktoré je ako doma, útulné a príjemné. V nasledujúcej strofe prichádza explicitný opis odpozorovaného rozdvojenia, príchod dvojníka v čase krízy a neodvratiteľnej hrozby.

Byť v sebe sebou, sám a bez dvojníka,
bez jeho ochoty mi pomôcť v pomykove
v hodinách medzi nutnosťou a slzou,
i vtedy, keď sa rub,
keď odrazu sa zjaví druhá strana mince,
pretože chlieb i chlebič, ako Česi vravia, tiež je o dvoch kôrkach.

Motív dvojníckej depersonalizácie nie je ani v tomto prípade len estetickým prvkom, ide hlbšie, opisuje sa jednoznačne ako obranný mechanizmus človeka, ktorému je vlastná „touha po syntéze“. Človek vystavený neprekonateľným podmienkam „oddeluje se od vnějšího světa a zcela přestává registrovat popudy, které odtud přicházejí“ (A. Freud, 2006, s. 58 a 59). Netreba preceňovať spojitosť medzi básnickou metaforizáciou a presnou psychoanalytickou analýzou, ktorá sa tu ponúka, zároveň však vidíme, že výpoveď básnika, výpoveď obžalovaného a psychiatrický výskum si neprotirečia, práve naopak, navzájom sa podporujú: „triumf sebaoživenia / ako ja“ z úst Novomeského je potrebné vnímať v jeho existenciálnej podobe ako vrcholný prejav jeho predchádzajúceho ľudského ohrozenia.

Báseň pokračuje krátkou reflexiou nad miestom človeka v komplexe veľkej sociálnej komunity, kde sú síce všetci rovní, ale zároveň „ostane navždy rozdiel / ostnato príkry rozdiel medzi strojníkom či strojom / a toľ tou skrutkou v umnom ústrojenstve stroja, / mašine neúprosnej, / ktorá ma drví / jak všetky strojvlády / a neúprosný diktát tvorby nad tvorcami.“ Paronomáziou Novomeský presne vystihuje svoju pozíciu v päťdesiatych rokoch, využívajúc kontrast medzi formálnou blízkosťou slov (naznačujúcou blízkosť ľudí ako druhu) a posunmi v ich sémantike (strojník, strojca, ústrojenstvo stroja až po novotvar strojvláda), ktoré alegoricky možno dešifrovať výmenou za reálne postavy, politický režim a spoločnosť.

V psychoanalytickom sondovaní svojho minulého a súčasného stavu pokračuje básnik až do konca básne a ide o systematický, racionálny výpočet. Na jednej strane je opísaný strach, vyvolávajúci obrannú reakciu depersonalizácie, ktorý však teraz iniciuje potrebu vypovedať o bolestnej úzkosti z toho, že človek prišiel o svoju dôstojnosť, ľudskosť a nádej. Proces vystierania sa v sebe sa podobá na fyzický pohyb vyplňania všetkých priestorov v sebe, až „po clivú tieseň tiesní, čo treba vyplakať“, až „po ten záchvev, čo sa volá láska“, až kým „v sebaoživení ja“ nie je človek opäť „celý“, „o svoje väčší, / o seba viacej“.

A preto bez dvojníka, jeho preochoty
chce sa mi vystrieť v sebe,
narovnať údy stuhnuté, i myšlienky a city

pre samu úzkosť v nich,
či svet nad podkopom

skôr nespretfha obruč múdrych poludníkov,
skrížených s rovnobežkami,
než v nás čo zvýši na strach,
na obavy oň;

po clivú tieseň tiesní, ktorú treba vyplakať,
alebo aspoň vykričať, a celú,
aby nás časom nerozhryzla zdnuka:
po čiru zvedavosť, čo asi na to smrť,
keď vstúpi v nás a vo mne do vlastného bytia;

až po ten záchvev, čo sa volá láska,
proste len láska,
hoci ňou, iba ňou sa bráni život zraňovaniu
a iba ňou je schopný uniesť úklady a prieky,
ktoré sú tiež len jeho;

celý sa povystierať, celkom ako doma,
rozsvietiť všetky lampy,
nech žlknú do ulice,
lebo je predto dňom a vo tme plno chodcov, ktorí tiež chcú domov
v triumfe sebaoživenia
ako ja.

A čo aj príde vyčkať chvíľku do zvidnenia,
páni, tá výhra,
tá výhra, súdruhovia,
vchodiť a chodiť hlavným vchodom takto do učenia,
bez zvyšku, celý,
o svoje väčší,
o seba viacej,
a v tomto rozrastaní
a v tomto rozmnožení
trúfalo úfať novú úfnosť húfovania.

Od šesťdesiatych rokov sa mení aj Novomeského poetika. Už sa neukrýva za dramatizáciu umeleckou obraznosťou ako v zbierke *Romboid*, kde napríklad v básni *Tma pred putikou* šokuje prirovnaním hviezdnej oblohy a brieždenia „k sčernetému dieťaťu na osýpky chorému“, čo „do rána, bože, zahynie“. V novej poetike silnie dôraz na dialóg, a to rovnako smerom k sebe, ako aj smerom k iným; implicitný princíp obraznosti nahrádza explicitnejší, rétorický princíp. Kým poznávacím znakom predvojnovej tvorby bol výtvarno-sémantický, vnútorne bohato prepojený obraz-metafora, trvalou súčasťou novej poetiky sa stáva paronomázia (porov. Valcerová, 2006, s. 107), ktorá básnika priťahuje schopnosťou vyjadriť paradox slov blízkych formou a odlišných významom. V básni *Triumf* využil paronomáziu na dialektický obraz jednotlivca a spoločnosti a tou istou figúrou uzatvára aj celú báseň, upozorňujúc obrazom na „trúfalú“ myšlienku novej nádeje („húfovania“).

Podmienky, v akých sa Novomeský ocitol po vrátení všetkých práv roku 1963, sú opäť výrazne odlišné a po období anonymity prichádza čas uznania a intenzívneho záujmu o jeho osobu i tvorbu, čo vyústilo do bohatej celospoločenskej aktivity. Oficiálne sa stáva pracovníkom Slovenskej akadémie vied, jeho pracovné rozpätie je však široké, vracia sa predovšetkým

ku kultúrnej a politickej publicistike, čo boli v tomto čase veci vzájomne veľmi prepojené. Má dôležité slovo vo vzťahu k päťdesiatym rokom (vystúpenie na III. zjazde Zväzu československých spisovateľov, publikované pod názvom *So súdruhom rozumom*), k pokračujúcej rehabilitácii (najmä s ohľadom na V. Clementisa), k SNP (bol jeho spoluorganizátorom), ale aj k demokratizácii socializmu (apelovanie na zrušenie cenzúry, obrana demokratických zásad a odmietnutie vojenskej intervencie z augusta 1968).

Po *Vile Tereze, Do mesta 30 min.* a zbierke *Stamodtiaľ a iné* napísal ešte básne na motívy fotografií Martina Martinčeka *Nezbadaný svet* (1964). Po úspechu knihy sa mali obaja umelci, básnik aj fotograf, stretnúť roku 1965 pri ďalšom projekte *Svetlá na vodách*, no ani na naliehanie M. Martinčeka⁵ nebol Novomeský pre zdravotné problémy a inú, už začatú činnosť schopný verše dodať (knihy vyšla až roku 1969 s veršami A. Plávku). V polovici šesťdesiatych rokov sa Novomeskému podarilo napísať niekoľko menších cyklov básní, zárodok novej zbierky *Dom, kde žijem*, ktorá podľa J. Zambora „posúva našu civilizačnú poéziu k novej aktuálnej problematike a otvára problémovú ‚sídliškovú‘ poéziu. Neskôr sa touto cestou vydali generačne mladší básnici“ (Zambor, 2004, s. 161). Básne sú publikované v priebehu roka 1966 v Kultúrnom živote, na dlhý čas Novomeského domovskej kultúrnej tribúne.

V básňach sa autor vracia k niektorým postupom „geometrizmu“ a k aktualizácii „vzťahu poézie a výtvarného umenia“ (Zambor, c. d.), čo je zároveň sprevádzané posilnením alegorického princípu. Alegória, ktorá je vo svojej podstate založená na binárnosti, na priamočiarom vzťahu medzi objektom a jeho alegorickým zobrazením (porov. Mathauser, 1994, s. 59 – 61), sa napokon stala pendantom depersonalizácie v ďalších dôležitých skladbách tohto obdobia, predovšetkým v básňach *Rozdvojenie* a *Tieň*.

V záverečných básňach torza *Dom, kde žijem*, vydaných v posledných číslach Kultúrneho života roku 1966, *Záhradník, Korheľ sa vracia po polnoci* (č. 47) a *Tieň* (č. 52), dokonca aj v básni *Rad svetiel na obzore* (Orientace, 1/1967), dodatočne priradenej k torzu, je silná antropomorfizácia až personalizácia objektov. Ako už napovedajú názvy, ožívujú sa postavy záhradníka, korheľa, vodnej kvapky (báseň *Rad svetiel na obzore*) a veľmi symptomaticky sa oživuje tieň. S každým z týchto objektov sa dostáva lyrický subjekt básne do dialógu, sporu alebo porovnania. Je to síce spojenie voľné (blízkosť a vzdialenosť medzi denotátom a designátorom osciluje), ale vo všetkých prípadoch možno vidieť projekciu básnikovho alter ega.

Básnik porovnáva celistvosť človeka („túžbu po syntéze“, ako ju charakterizuje psychoanalýza) a narušenie tejto celistvosti. L. Novomeský si na to vyberá objekty, ktoré sa na človeka podobajú, patria k nemu a zároveň vykazujú istú samostatnosť – zrkadlový odraz v mlákach, resp. tieň v básňach *Korheľ sa vracia po polnoci* a *Tieň*. Obe básne končia pri možnostiach a nemožnostiach subjektu a završujú sa priznaním, že niet voľby, len nutnosti: „štrachal som sa sem až pod svetidlo, / aby som mohol prestúpiť svoj tieň // a kráčať bez sprievodcu sám a samotinký / v záplave svetiel ako v jase dní. / Ale to nie je možné. Pozri na hodinky. / Je polnoc polnočná. A sám si v tme a z tmy“ (báseň *Tieň*).

Táto štvorica básní z cyklu *Domu, kde žijem* je záznamom alebo anticipáciou hrozby. Vzniká v období, keď Novomeský čoraz vyhrtenejšie narážal na vonkajšie limity – zdravotné, osobné i pracovné –, čo ďalej viedlo k rezignácii na to, čo chcel skutočne robiť. Kultúrny a spoločenský pohyb sa v druhej polovici šesťdesiatych rokov stupňoval, situácia v Československu

⁵ Porov. listy Martinčekovcov Lacovi Novomeskému. In: *Literárny archív*, Slovenská národná knižnica v Martine, sign. 209 C 7.

sa začala vymykať pomerom v krajinách socialistického bloku, dochádzalo k medzinárodným roztržkám vnútri koalície Varšavskej zmluvy. Domácia politická scéna čelila novým výzvam, v ktorých Novomeský zohrával svoju úlohu. Celý demokratizačný proces bol zastavený až najväčšou vojenskou intervenciou v Európe od druhej svetovej vojny v auguste 1968 a nasledujúce tri roky boli poznačené zápasom totalitných síl o ovládnutie pôvodných neobmedzených pozícií a zbavenie sa všetkých aktérov reformných snáh (porov. Šimečkovu knihu *Obnovenie poriadku*, 1979).

Novomeský v čase turbulentných zmien (1967 – 1971) rezignuje na písanie poézie, ako to ospravedlňujúco vyjadril v rozhovore pre denník *Smena* 29. júna 1968: „Uvedomujem si, že nepadlo slovo o básnictve a otázkach kultúry. To však nie je žiadna chyba. To je dokonca samozrejma vec, že v starostiach o všetky spomínané veci i tí ľudia, ktorí sú inak zamestnaní, sú zrazu zamestnaní týmito starosťami. Čitateľ tomu istotne porozumie“ (Novomeský, 1993, s. 222). V tomto období Novomeský napísal iba dve básne, na jeseň 1969 *Rekviem* a v apríli 1971 *Rozdvojenie*, ktoré sú prepojené motivicky i básnikovým postojom.

Obidve básne vychádzajú z paradoxného zobrazenia jednotnosti a podvojnosti. Podvojnost smrti v básni *Rekviem*, kde je smrť opäť personalizovaná, vychádza z nerozlučnej spätosti so svojim živým, ktorému „v päťach kráča“ a s ktorým sa dopĺňa. Je to báseň, kde si básnik overuje a potvrdzuje kolobeh života a na nevyslovenú otázku, „čo bude po smrti“, si odpovedá gnómicky a optimisticky úvahou – ako je smrť súčasťou života, súčasťou smrti je ďalšie zrodenie, a tak sa cyklus života a smrti stáva nesmrteľný: „Žijeme smrťou, v smrti, napokon však pre ňu. / Ona tým, že je život. A ten musí prísť, / jak po zvädnutých listoch nové prichodia. / Lebo smrť smrťou bude len tým, že je skrytý jej zmysel nesmrteľný v nás a v každom bytí, / tým že je sama samozrejmosťou života.“

V básni *Rozdvojenie* sa vracia k otázke počiatku a konca, opakujúc výsledok predošlej úvahy veršom, že „všetko má svoj koreň v našej čiernej zemi“. Paradoxne, presunom motívu depersonalizácie z vedľajšieho postavenia do postavenia hlavného motívu oslabuje sa jeho psychoanalytická, takmer až pudová povaha. Stáva sa predmetom racionalizácie a súhrnným záverom introspekcie. Dôraz v básni sa kladie na „prímerie“ a prekonanie pochybností, hľadá sa harmónia, vyrovnanie protikladných síl v človeku, jeho túžob a možností ich naplnenia.

Novomeského zobrazovanie disociácie a depersonalizácie v básnických textoch je už reflektovaným zážitkom; nedáva čitateľovi účasť na bezprostrednom prežívaní udalosti, ako to môžeme sledovať v procesuálnej poézii J. Ondruša, A. Habláka (*Jazyk*, 1999) alebo L. Somolayovej (*Prižmúrenými očami*, 2003). Zážitok vertikálneho rozdvojenia už L. Novomeský zaraďuje do kontextu a hierarchie vlastnej situácie. Nezmenšuje to váhu udalosti, ani dôsledky existenciálneho vyhrotenia, pridáva sa len nový aspekt a stupeň reflexie, ktorý je o racionálne spracovanie vyššie.

Báseň *Rozdvojenie* je ovplyvnená skúsenosťou, ktorá postihla básnika roku 1970, keď po mozgovej mŕtvici čiastočne ochrnil. Jedným z rozkolov sa stal protiklad voľného a fyziologicky nepostihnúťého ducha s obmedzeniami ochrnutého tela, ktoré – pri ochrnutí polovice tela – zasiahlo Novomeského ústa, pravú ruku aj nohu, takže básnik nemohol rozprávať, písať ani chodiť (Gavura – Bútorová, 2012). Básnik však vie o viacerých rozdvojeniach – „Hľadám a hľadám čo len náznak zmeny, / tú, čo by zo mňa sňala kliatbu rozdvojení“ – a robí z toho nie jednotlivý prípad, ale princíp. Za túto „túžbu po syntéze“ je ochotný pristáť „aj na to /, že z fantázie vezmem čo-to do priehršťa“.

Rozdvojenie

Neplač, ak plačeš, nevzlykaj, ak sa ti chce vzlykať.
 Len rušaj vpred a smelo a odnikiaľ a nikam.
 Môžeš sa spoľahnúť, že náhoda slepá
 ti pomôže nájsť jeho a naisto aj seba.

A nezačleňuj veci kamsi do neznáma,
 nehľadaj ich pôvod v čudnej ríši zdaní,
 nečuduj sa im celý ohúrený,
 veď všetko má svoj koreň v našej čiernej zemi.

Tam je ich vznik. Tam kotvia korenkami,
 ako keď námorník ju šmarí gestom priamym,
 hľadajúc najsúcejšie miesto pre ňu,
 pre starú zafúlanú kotvu zhrdzavenú.

V nezbedných hĺbkach mora vše sa ťažko meria,
 lež čo by básnik nezaklesol do prímeria,
 nech by sa aj stalo; stvora, klesajúca do nôh,
 pojme ju vozvých, až nad seba z týchto trápnych polôh.

Len pravdu povedzme si, nech by bola aká,
 či je zem ozaj plodná, či ju zmáča mláka?
 Vyhúkne nenazdajky ani zo zámotku
 motýľček pochabý a kvácne za veršíkom bodku.

Hľadám a hľadám čo len náznak zmeny,
 tú, čo by zo mňa sňala kliatbu rozdvojení.

Prisahám, aj na to by som pristal,
 že z fantázie vezmem čo-to do priehršia.

O viacej by som namojdušu nestál.

Zatiaľ čo v básni *Rekviem* básnik mimoriadnym a monumentálnym spôsobom nachádza zmysel života a predovšetkým zmysel smrti v živote – v univerzálnom až vesmírnom rozmere, báseň *Rozdvojenie* už nevyjadruje takú silnú mieru istoty, opúšťa racionálnu pôdu a vznikajúci deficit vyplní fantazijným, iluzórnym a neskutočným. V úvodnej strofe básne začína až fatalistickou ľahostajnosťou a dôverou v „slepú náhodu“, ktorá subjektu pomôže nájsť obe postavy – dvojníka (označeného iba osobným zámenom) a seba samého. Reálnosť dvojníka je prijímaná automaticky, bez spochybnenia; to, že existuje, nie je otázkou uvažovania, je to fakt a východisko, od ktorého sa smeruje ďalej.

V básni sa potvrdzuje niekoľkonásobný kontrast zdanlivého a fantazijného so skutočným a je výzvou k sebe samému, aby „nezačleňoval“, „nehľadal“ a „nečudoval sa“ svetu mimo základu, ktorý, podobne ako pri *Rekviem*, vidí „v čiernej zemi“. Nie je možné jednoznačne naplniť presným obsahom všeobecné slovo „veci“, ktoré autor uvádza na začiatku druhej strofy; môže znamenať všetko, všetky poznatky, ale aj ľudské skutky. Spojivom je ich zakorenenosť

a ukotvenosť koreňmi (súvislosť so zemou) alebo kotvou v mori, ktoré sa často ako vodný motív interpretuje ako symbolické prostredie podvedomia (porov. Lurker, 2005, s. 564 – 565).

Nejednoznačný charakter má aj ďalšia strofa, kde sa nadväzuje na obraz mora z predchádzajúcich veršov. Ťažkú interpretovateľnosť spôsobuje nejednoznačnosť „stvory“, bytosti „klesajúcej do nôh“, ktorú – podľa syntaktických väzieb – impersonalizovaný básnik „pojíma vozvýš“, dvíha na nohy (?), „nad seba z trápnych polôh“.

Skôr než sa k významu týchto veršov vrátíme, pristavme sa pri ďalších dvoch strofách, kde je zmysel odhalený explicitnejšie. Ústredným bodom básne aj ďalšej strofy je slovo pravda – postavené do opozície so slovami fantázia či prelud. Pravda má najväčšiu cenu, subjekt si ju želá, aj keby mala mať trpkú príchuť. Žiada si dozvedieť sa pravdu o plodnosti zeme, čím sa vracia k tomu istému elementu, opisovanému o dve strofy vyššie. Obava o plodnosť a neplodnosť zeme je strachom o budúcnosť, o nádej. Na otázku prichádza nečakaná odpoveď, dáva ju „motýľček“, ktorého „pochabosť“ (synonymami sú napríklad nerozumnosť, bláznivosť) je skôr dielom náhodného než uvedomeného aktu a ako taký nedáva veľkú záruku, že takáto odpoveď na ironicky zosmiešnený „veršík“ je relevantná a vážna.

Najsilnejšie želanie a emotívne vrcholenie je v predposlednej strofe a vyjadruje ju hľadanie „náznakov zmeny“, ktoré by subjekt vyslobodili z rozdvojení. Riešenie svojho stavu je ochotný hľadať nielen racionálne, ale aj fantáziou, predstavou, čo by aspoň dočasne vyvolalo dojem jednotnosti. Otázkou ostáva, ktoré rozdvojenia považuje lyrický subjekt a básnik za také intenzívne, že sa ich túži zbaviť. Jedným z rozdvojení je konflikt zdravého intelektu a ducha s paralyzovaným telom, ktoré ducha doslova uväzňuje. Iný výklad je možné viesť „v politickom smyslu“, ako ho naznačuje historik a interpretátor Novomeského diela Martin Kučera (2004, s. 49 – 50) a ktorý predpokladá aj dcéra básnika Elena Bútorová (Gavura – Bútorová, 2012) s ohľadom na okolnosti československých dejín, miesto L. Novomeského v nich a súkromnú situáciu básnika v čase vzniku básne – rok 1971. Báseň je bilančná, a hoci autor neumieral, tušil, že smrť, či už duchovná alebo úplná, je neodvratná a blízko, ako dovtedy nebola (s výnimkou extrémneho prípadu autorovho väznenia). V pohľade späť, ktorý sa odráža v básni, mohol vnímať intenzívne impulzy aktuálnej situácie, keď proreformní komunisti boli zastrašovaní, zbavovaní funkcií, pracovných pozícií a ľudsky a profesijne degradovaní (alternatíva, ktorú berie do úvahy M. Kučera, 2004). Je však možné ísť ďalej do minulosti a viesť deliacu čiaru medzi básnikom a politizujúcim publicistom, medzi verejným činiteľom a súkromnou osobou, pričom podobných rozdelení by sa dalo nájsť aj viac. V oboch konkretizovaných prípadoch mohol autor pociťovať ľútosť, prípadne uvažovať nad zmyslom týchto aktivít, pretože v nich bolo priveľa obety v prospech politickej idey socializmu, ktorý „měl šanci být nejlidštější řád, kdyby se dokázal zbavit všech nedostatků. To, že přestali být chudí, byla pro Novomeského devíza do budoucna. Proto mínil, že je nutné nasadit cokoli, aby se systém jako předpoklad dalšího vývoje ke štěstí všeho lidstva nezvrtil jinam. Ideji se mělo obětovat vše, i soukromí“ (s. 51).

Výsledná interpretácia ostáva otvorená, bez jednoznačnejšej možnosti prikloniť sa na jednu (tematika zdravotného stavu) alebo druhú stranu (politický podtón). Ostáva len konštatovať, že obidve básne, *Rekviem* a *Rozdvojenie*, sú veľkými výpoveďami skúseného autora, ktorý neuhol pred veľkými témami a z posledných síl prijal ich výzvu.

Novomeského poézia má výrazné analytické jadro, čo ovplyvňuje nielen rovinu recepcie a spôsob interpretácie, tiež prezrádza, akou metódou autor písal. Analytickosť sa spája s racionalitou, intenciami a štruktúrami, forma takejto poézie, ako napríklad u E. B. Lukáča, sa často

zjavuje už na povrchu, na prvý pohľad. U Novomeského to tak však nie je, hoci pri interpretácii sa nám otvárajú bohato dotované myšlienkové aj obrazové priestory básnických textov. Vysvetlením je, že básnik, napriek absencii tém z vlastného súkromia, písal o tom, čo sa ho bezprostredne dotýkalo. Bol osobný, ale nie súkromný, čím sa zachovávala črta intenzívneho prežívania, a práve v básňach s motívom dvojnícstva či depersonalizácie sa táto intenzita dostáva na úroveň existenciálnej vyhrtenosti.

Pokiaľ ide o spôsob básnického zobrazovania, básnik ostáva pri svojej typickej poetike s ťažiskom na samonosnej sémantike obrazov a vizuálnej roviny, vo významovej rovine zachytáva Novomeský svoje najťažšie zápasy o ľudskú existenciu a dôstojnosť. Potvrďuje tým psychologické pozorovania, že integrita ľudskej osoby je kľúčová na prežitie, že je základom harmónie a šťastia; vychýlenie voči celistvosti je dôsledkom životného otrasu a zásahom, ktorý, ak sa nevráti do vyváženého stavu, bude viesť k deštrukcii človeka.

LITERATÚRA

- CUDDON, James A. 1999. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin, 1999. 992 s. ISBN 0-14051-363-9.
- DRUG, Štefan (ed.). 1990. *Umenie politiky, politika umenia: Z listov Laca Novomeského*. 3. diel. Bratislava: Tatran, 1990. 638 s.
- DRUG, Štefan. 1984. *Červená sedmička nastupuje*. Bratislava: Smena, 1984. 214 s.
- FREUD, Anna. *Já a obranné mechanizmy*. Prel. Petr Babka. Praha: Portál, 2006. 120 s. ISBN 80-7367-084-4.
- FRIEDRICH, Hugo. 2005. *Struktura moderní lyriky: Od poloviny devatnátého do poloviny dvacátého století*. Prel. František Ryčl. Brno: Host, 2005. 352 s. ISBN 80-7294-101-1.
- GAVURA, Ján (ed.). 2013. Štefan Drug: Väzeň vlastných súdruhov (1/3). *Vertigo*, 2013, roč. č. 1-2, s. 51 – 54. ISSN 1339-3820.
- GAVURA, Ján a Eva BÚTOROVÁ. 2012. Rozhovor s Elenou Bútorovou. Praha, 22. 8. 2012.
- KALSCHED, Donald. 2011. *Vnitřní svět traumatu*. Prel. Ivo Müller. Praha: Portál, 2011. 344 s. ISBN 978-80-7367-877-7.
- KAST, Verena. 2010. *Hněv a jeho smysl*. Prel. Petr Babka. Praha: Portál, 2010. 200 s. ISBN 978-80-7367-760-2.
- KOOPMAN, Cheryl, Catherine CLASSEN a David SPIEGEL. 1996. Dissociative responses in the immediate aftermath of the Oakland/Berkeley firestorm. *Journal of Traumatic Stress*, 1996, roč. 9, č. 3 s. 521 – 540. ISSN 1573-6598.
- KUČERA, Martin. 2004. Dialektika poezie a života. In: BALÁŽ, Anton (ed.). *V tenkej koži básnika*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2004, s. 13 – 67. ISBN 80-88878-94-2.
- MATHAUSER, Zdeněk. 1999. *Eстетika racionálního zření*. Praha: Univerzita Karlova, 1999. 164 s. ISBN 80-7184-792-5.
- MATHAUSER, Zdeněk. 2004. *Eстетické alternativy*. Praha: Gryf, 2004. 142 s. ISBN 80-85829-08-8.
- NOVOMESKÝ, Laco. 1964. Antifašizmus – tvoje meno je ľudskosť. *Kultúrny život*, 1964, roč. 19, č. 35, s. 3, 4 a 14.
- NOVOMESKÝ, Laco. 1970a. Ako neslobodno. In: *Manifesty a protesty*. Zost. Karol Rosenbaum. Bratislava: Epoque, 1970, s. 319.
- NOVOMESKÝ, Laco. 1970b. O tom mlčaní. In: *Slávnosť istoty*. Zost. Karol Rosenbaum. Bratislava: Epoque, 1970, s. 244 – 245.
- NOVOMESKÝ, Laco. 1993. *Splátka veľkého dlhu*. 2. zv. Zost. K. Rosenbaum. Bratislava: Nadácia Vladimíra Clementisa, 1993. 438 s. ISBN 80-8555-06-3.

- NOVOMESKÝ, Laco. 2010. *Básne a úvahy*. Zost. Ján Gavura. Bratislava: Kalligram a ÚSL SAV, 2010. 560 s. ISBN 978-80-8101-372-0.
- NOVOMESKÝ, Laco. 1984. *O svojej tvorbe*. In: *Dielo I*. Zost. K. Rosenbaum. Bratislava: Tatran, 1984, s. 529 – 533.
- PATARÁK, Michal. 2011. Otázky bazálneho konceptu disociatívnych porúch. *Psychiatria – Psychoterapia – Psychosomatika*, 2011, roč. 18, č. 2, s. 43 – 45. ISSN 1335-423X.
- Proces s vedením protištátneho sprisahaneckého centra na čele s Rudolfom Slánským*. Praha: Orbis, 1953. 584 s.
- VALCEROVÁ, Anna. 2006. Syntéza avantgardných postupov v Novomeského poézii. In: PEKNÍK Miroslav a Eleonóra PETROVIČOVÁ (ed.). *Laco Novomeský – kultúrny politik, politik v kultúre*. Bratislava: VEDA, 2006, s. 102 – 110. ISBN 80-224-0902-2.
- WELCH, Robert. 2009. Úžas. Rozhovor s Bobom Welchom. *Enter*, 2009, roč. 1, č. 1, s. 4. ISSN 1338-1946.
- ZAMBOR, Ján. 2004. Poézia ako ústretové slovo. In: BALÁŽ, Anton (ed.). *V tenkej koži básnika*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2004, s. 129 – 168. ISBN 80-88878-94-2.
- ZAMBOR, Ján. 2005. *Interpretácia a poetika: O poézii slovenských básnikov 20. storočia*. Bratislava: Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska, 2005. 272 s. ISBN 80-969442-6-6.

.....

Doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD.
Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií
Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove
17. novembra 1
080 01 Prešov
Slovenská republika
jan.gavura@unipo.sk

Súčasný európsky román

Kristián Benyovszky – Zuzana Drábková –
Petr Dytrt – Alice Flemrová – Michał Hanczakowski – Eva Höhn –
Stanislava Chrobáková Repar – Jan Jeništa – Lubomír Machala –
Alena Machoninová – Ladislav Nagy – Zoltán Németh – Jaroslav Otčenášek –
Radoslav Passia – Jana Páleníková – Zvonko Taneski – Nadežda Zemaníková

Contemporary European Novel

Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 179-227

The collection of following essays started with the aim to present main tendencies in contemporary fiction in Europe. The authors discuss who the most renown novelists in selected countries are, what qualities their works can be indentified with and what their position within the whole cultural context is. The essays focus on fiction in England, France, Russia, but also in smaller countries such as the Czech Republic, Austria, or Slovakia.

Keywords: contemporary European novel, trends, specifics, novelists

Aj keď súčasnú románovú spisbu v Európe charakterizuje výrazná heterogenosť a divergencia, hlavným cieľom statí, ktoré teraz uverejňujeme v rubrike Aktuálne témy, je priblížiť aspoň jej hlavné tendencie. Je to vlastne pokus o zodpovedanie otázky, či sa dnes v európskom románe okrem odlišností dajú nájsť aj spoločné prvky.

Autorov jednotlivých statí sme vybrali podľa ich doterajšieho záujmu o tú-ktorú literatúru. Sú medzi nimi nielen literárni publicisti, kritici či historici, ale aj prekladatelia. Keďže každý z týchto autorov preferuje osobitý štýl písania, nepožadovali sme, aby sa tejto osobitosti vzdali a písali podľa určitého, vopred stanoveného vzoru. Takisto už bolo na ich rozhodnutí, akým spôsobom k problematike súčasného románu pristúpia. To je napokon aj dôvod, prečo sa príspevky značne odlišujú aj z metodologického hľadiska: ak v jednom dominuje skôr diachronický prístup, v ďalšom sú zohľadnené najmä kultúrno-spoločenské aspekty a v inom zase prevláda genderová perspektíva. Možno to povedať aj tak, že ide o originálne autorské pohľady.

Nasledujúci súbor statí upriamuje pozornosť na pomerne obmedzený počet krajín, a preto si nerobí nároky na úplnosť. Dokonca aj samotné príspevky možno vnímať skôr ako isté náčrty, prehľady alebo, ako to uviedol jeden z oslovených autorov, malé inventúry. Tento súbor však nevznikol preto, aby vytvoril nejakú monolitnú definíciu súčasného európskeho románu. Ako sme už naznačili, jeho zámerom je uchopiť celú problematiku na pozadí hlavných tendencií súčasnej románovej spisby vo vybraných európskych krajinách.

Kristián BENYOVSZKY – Zoltán NÉMETH

Súčasný maďarský román

V žánrovom kánone maďarskej literatúry zaujíma román popredné miesto. Podľa tradičnej literárnohistorickej predstavy najvýznamnejším, t. j. najinovatívnejším a najkreatívnejším literárnym druhom maďarskej literatúry je lyrika. Stačí tu odkázať na básnickú tvorbu Sándora Petőfiho, Endreho Adyho, Attilu Józsefa alebo Jánosa Pilinszkého. Existuje však aj taký názor, že od sedemdesiatych rokov 20. storočia, najmä vďaka dielam autorov tzv. postmoderného obratu (Miklós Mészöly, Péter Esterházy, Péter Nádas), sa stáva vedúcim žánrom román, ktorý potom ovplyvňuje aj formovanie ostatných literárnych druhov a žánrov.

Faktom je, že súčasná maďarská literatúra sa vie preukázať niekoľkými významnými, aj vo svetovom meradle známymi a akceptovanými románopiscami. Naznačuje to Nobelova cena za literatúru pre Imreho Kertésza v roku 2002, nemecké, francúzske, talianske a ďalšie iné ocenenia Pétera Esterházyho a Pétera Nádas, prípadne medzinárodná cena Man Booker v roku 2015 udelená Lászlóovi Krasznahorkaimu. Asi nie je náhoda, že na zozname najhorúcejších favoritov na zisk Nobelovej ceny za literatúru v tomto roku stojí podľa anglickej stávkovej agentúry Ladbrokers Krasznahorkai na 9. a Nádas na 11. mieste (ale Nádas pred niekoľkými rokmi bol už aj na 2. mieste). Všetky podobné pozitívne výhľady však zatieňuje smutná skutočnosť, že smrťou Imreho Kertésza a Pétera Esterházyho sa rok 2016 stal čiernym rokom maďarskej literatúry.

Vývinové tendencie súčasného maďarského románu je možné pochopiť a interpretovať predovšetkým z aspektu poetických a jazykovo-štylistických osobitostí literárnej postmodernity. Za iniciatívne sa v tomto smere obyčajne považujú romány *Škola na hranici* (*Iskola a határon*, 1959, slov. 1976) od Gézu Ottlika a *Premeny* (*Alakulások*, 1972) od Miklósa Mészölyho. Podľa konsenzu kľúčovým paradigmatickým dielom maďarskej postmodernity je *Výrobný román* (*Termelési-regény*, 1979) Pétera Esterházyho, ktorý je aj akousi symbolickou ouvertúrou tohto smeru. Nemenej významné sú ďalej monumentálne romány *Knih pamätí* (*Emlékiratok könyve*, 1986, slov. 2004) od Pétera Nádas a *Úvod do krásnej literatúry* (*Bevezetés a szépirodalomba*, 1986) od Pétera Esterházyho. Najzaujímavejšie romány osemdesiatych a deväťdesiatych rokov možno vlastne vnímať v úzkej spojitosti s expanziou postmoderného spôsobu písania.

Je otázkou interpretácie, či zmeny, ktoré nastali okolo roku 2000 a následne potom v prvom desaťročí 21. storočia, možno ešte vykladať v rámci literárnohistorickej paradigmy postmodernity, alebo skôr treba hovoriť o novej a relatívne samostatnej vývinovej perióde. My sa prikláňame k tej prvej možnosti. Sme totiž toho názoru, že literárna postmoderna nie je homogénnym fenoménom, v jej rámci je možné rozlíšiť niekoľko markantných textotvorných stratégií, ktoré si získali dominantné postavenie v rôznych etapách dejín novej a najnovšej maďarskej literatúry. Charakteristickým znakom prvého, raného postmodernizmu je symbióza textov s dôrazom na metafikciu, sebareflexiu a hravú intertextualitu s textami, v ktorých sa prejavuje cit pre metafyzické otázky (napríklad romány Lászlóa Krasznahorkaiho a Pétera Nádas). Druhá fáza postmodernizmu, tzv. areferenčná postmoderna sa vyznačuje ironicky ladenými jazykovými hrami, kompozičnými experimentmi a kombináciou pestrých žánrových tradícií (romány Pétera Esterházyho a Lászlóa Garacziho). Okolo roku 2000 dochádza k istej zmene tematických a žánrových preferencií románovej tvorby, do popredia sa dostávajú autobiografické

žánre a ich rôzne literárne transformácie, ďalej zobrazenie traumatických skúseností a osobných zážitkov plynúcich z podradenosti či marginálneho postavenia protagonistov. Táto tretia, antropologická postmoderna tematizovaním inakosti a cudzoty poukazovala na také, často tabuizované javy, ktoré pod vplyvom postkolonializmu, feminizmu a hermeneuticky orientovanej kultúrnej antropológie silne rezonovali v súdobých diskusiách humanitných a spoločenskovedných disciplín.

Charakteristické znaky a postupy poetiky maďarského románu posledných dvoch desaťročí je možné opísať vo svetle spomenutých troch textotvorných stratégií postmodernity. Magický realizmus sa radí do raného postmodernizmu, jeho najvýznamnejšími predstaviteľmi sú Ádám Bodor, Nándor Gion a László Darvasi. Najviac pozornosti dostal Bodorov román *Zóna Sinistra* (*Sinistra körzet*, 1992, slov. 2003), ktorý už bezpochyby patrí do kánonu maďarskej umeleckej prózy 20. storočia. Príbeh plný bizarných, až absurdných zvrátov je situovaný do geograficky presne nelokalizovateľnej krajiny, kde vládne diktatúra. Na základe jazykových a kultúrnych alúzií textu je však zrejme, že ide o hraničné územie niekde medzi strednou a východnou Európou. Autor na pozadí surrealisticky pôsobiacej prírodnej scenérie ukazuje absolútne zlyhanie medziludských vzťahov a hodnôt. Bodor aj v neskorších románoch pokračoval v rozvíjaní tohto magického stredo-východoeurópskeho chronotopu: *Návšteva arcibiskupa* (*Az érsek látogatása*, 1999); *Vtáky Verhoviny* (*Verhovina madarai*, 2011).

S magickým realizmom sa do istej miery prekrýva pseudohistorický román, ktorý mal svoj rozkvet v maďarskej literatúre koncom deväťdesiatych rokov – János Háry: *Dzsigerdilen* (1996), László Márton: *Pravdivý príbeh Jacuba Wunschwitza* (*Jacob Wunschwitz igaz története*, 1997), Zsolt Láng: *Beštiár Transylvániaie*. *Vtáky nebies* (*Bestiárium Transylvániaie*. *Az ég madarai*, 1997) a László Darvasi: *Legenda o kaukliaroch so slzami* (*A könnymutatványosok legendája*, 1999, čes. 2008). Ide tu prevažne o texty, ktoré zapadajú do kategórie historiografickej metafikcie (Linda Hutcheon); vyznačujú sa napätím medzi sebareflexiou a dokumentárnou faktografickosťou, pričom ponúkajú alternatívne historické vízie v podobe „silných príbehov“, plných dobrodružných a nadprirodzených udalostí. Vztahuje sa to aj na maďarského autora zo Slovenska Alfonza Talamona a na jeho knihu vydanú pod pseudonymom Samuel Borkopf *Mojim priateľom z predtrianonskej krčmy* (*Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából*, 1998, slov. 2001).

Popri tom sledujeme ďalšie metamorfózy tohto subžánru. László Garaczi vytvoril ironicko-humoristickú variantu historického románu, napr. *Akoby si žil* (*Mintha élnél*, 1995), *Ide sa perfektne na autobuse* (*Pompásan buszozunk!*, 1998); prelinaním maďarského a slovenského jazyka vzniká v diele Pála Závađu *Jadvigin vankúšik* (*Jadviga párnája*, 1997, slov. 1999) subjektívne ladená, multikulturálna mozaika historických udalostí; Zsuzsa Rakovszky nám vo svojich románoch *Tieň hada* (*A kigyó árnyéka*, 2002) a *VS* (2011) predstavuje svet tajuplných a tabuizovaných sexuálnych vzťahov 17. a 19. storočia. Protagonistom – doma i v zahraničí oceňovaného – románu Gergelyho Péterfyho *Vypchatý barbar* (*Kitömött barbár*, 2014, čes. 2017) je Ferenc Kazinczy, básnik, spisovateľ, reformátor maďarského jazyka a organizátor literárneho života, kľúčová postava osvietenstva a klasicizmu, a Angelo Soliman, tiež historická osoba, vzdelaný otrok čiernej pleti, ktorý po získaní slobody žil vo Viedni. Na príklade ich nezvyčajného priateľstva reflektuje text otázky kultúrnej, rasovej a jazykovej inakosti, cudzoty a pohrdania, kozmopolitizmu a provincializmu. A najnovšie sme svedkami vzniku novej podoby autobiograficko-historického románu v monumentálnom diele Pétera Nádasu *Svietivé*

detaily (Világló részletek, 2017), ktoré spracováva tragické dejinné udalosti Maďarska v období medzi rokmi 1942 a 1956 cez prizmu osudov autorovej rodiny.

Od roku 2000 zaznamenávame v maďarskej literatúre nárast tzv. otcovských románov. Dodnes sem možno zaradiť okolo tridsať diel. Spomenuli by sme iba tie najdôležitejšie – Balázs Györe: *Deň mŕtvych* (*Halottak apja*, 2003), Endre Kukorelly: *Údolie víl* (*TündérVölgy*, 2003, slov. 2006), György Spiró: *Zajatie* (*Fogság*, 2005), Krisztián Grecsó: *Buď privítaný* (*Isten hozott*, 2005, čes. 2008), György Dragomán: *Biely kráľ* (*A fehér király*, 2005, slov. 2008), Bálint Solymosi: *Doživotný dôchodok* (*Életjáradék*, 2007), Zoltán Egressy: *Prerušovaná čiara. Otcovský román* (*Szaggatott vonal. Aparegény*, 2011). Iniciačnú úlohu v presadení sa tohto typu románu zohralo azda najviac oceňované dielo Pétera Esterházyho *Harmonia Caelestis* (2000, slov. 2005). V prvej časti ide o samovoľnú intertextuálnu hru s postavou otca/otcov rôznych historických období, v druhej časti sa píše o útrapách rodiny Esterházyovcov v období komunizmu. Po publikovaní knihy sa autor dozvedel, že jeho otec-aristokrat bol agentom kádárovského režimu. Spracovaním tejto skúsenosti vznikla nezvyčajná autobiografická kniha *Opravené vydanie* (*Javított kiadás*, 2002, slov. 2006), akýsi doplnok k *Harmonii*, pozostávajúci z udavačských hlásení otca a emocionálne rozporuplných komentárov syna-spisovateľa.

Ďalšou rozšírenou témou románovej tvorby prvej dekády 21. storočia sú umelecké reprezentácie skúseností osobnej a kolektívnej traumy, spoločenskej marginalizácie, podradenosti a vyobcovania (ide o typické znaky antropologického postmodernizmu). V debute Tibora Kissa Noého *Inkognita* (*Inkognitó*, 2010) sa dočítame o strastiplných životných skúsenostiach transvestitu, v druhom románe *Mal by si spať* (*Aludnod kellene*, 2014) o totálnej beznádejnosti vidieckej existencie. Podobná je tematika jedného z najuznávanejších románov súčasnosti *Vydedenci* (*Nincstelének*, 2013, slov. 2015) od Szilárda Borbélyho, ktorý rozpráva o formovaní identity malého chlapca vo fyzicky a duševne neľútostných podmienkach jednej izolovanej dedinky. Pál Závada vo svojich novších dielach spracúva jednak maďarsko-slovenské historické traumy – zmeny hraníc, deportácie obyvateľov (*Prirodzené svetlo – Természetes fény*, 2014) – a jednak udalosti pogromov a doznievajúce prejavy antisemitizmu po 2. svetovej vojne (*Jeden trhový deň – Egy piaci nap*, 2016). Historické pozadie románu Andrey Tompy *Dom kata* (*A hóhér háza*, 2010) tvorí obdobie diktatúry Ceaușesca, osud maďarskej menšiny v Rumunsku zobrazuje autorka cez optiku dospievajúceho dievčaťa. Román *Od hlavy a od päty* (*Fejtől s lábtól*, 2013) je pokusom detabuizovať trianonskú otázku.

Markantnou tendenciou súčasnej maďarskej prózy je aj prepojenie verbálnej narácie a vizuálnych prvkov, hlavne fotografií, ktoré sú niekedy aj súčasťou diela. Fotografie v týchto románoch fungujú predovšetkým ako spúšťače spomínania a zážitkovej rekapitulácie osobnej a kolektívnej minulosti (László Márton: *Tienistá hlavná ulica – Árnyas főutca*, 1999; Robert Balogh: *Schvab evangéliom*, 2001; *Schvab legendariom*, 2004), alebo sa stávajú spolu s procesom tradičného fotografovania metaforou literárnej tvorby (N. Tóth Anikó: *Úlomky svetla – Fényoszilánkok*, 2005, slov. 2016; Tamás Beregi: *Noctambulo*, 2016).

V súvislosti s postmodernou sa často spomína zintenzívnenie dialógu medzi tzv. „vysokou“ (elitnou, klasickou) a „nízkou“ (masovou, populárnou) literatúrou, čo však neznamená zotretie hraníc medzi týmito dvomi registrami kultúry. Skôr tu možno hovoriť o vzájomnom ovplyvňovaní, o obojstrannej výmene a imitácii motívov a postupov. Platí to aj pre maďarskú románovú tvorbu uplynulých troch desaťročí. Na jednej strane vidíme kreatívnu adaptáciu tradičných prvkov populárnych žánrov, predovšetkým detektívky zo strany autorov „vysokej“ literatúry

(Péter Lengyel: *Mačacie hlavy – Macskakő*, 1988; Sándor Tar: *Sivý holub – Szürke galamb*, 1996, čes. 2005; László Szilasi: *Harfa svätých – Szentek hárfája*, 2010; László Csabai: *Sindbád v Sibérii – Szindbád Szibériában*, 2013), na druhej strane treba spomenúť rozkvet a kvalitatívny vývin pôvodnej populárnej literatúry v Maďarsku, k čomu v značnej miere napomohla transformácia knižného trhu a v rámci toho vznik takých vydavateľstiev a edícií, ktoré sa špecializujú na isté populárne žánre (Agave, Metropolis Media, Atheneum, Valhalla Páholy, Delta Vision a iné).

Najúspešnejšie (tak u čitateľov, ako aj v kruhu kritikov) boli krimisérie Vilmosa Kondora (*Budapest noire*, 2008 a ďalšie) a Katalina Barátha (*Čierne piano – A fekete zongora*, 2010 a ďalšie). Je signifikantné, že obaja píšu vlastne historické detektívky, pretože sa usilujú o dodatočné suplovanie takých žánrov, ktoré v reálnom čase príbehu románov v maďarskej literatúre neexistovali. Kondor nasleduje poetiku tzv. drsnej školy americkej detektívky a špionážneho románu, inšpirujúc sa hlavne prácami Raymonda Chandlera, Baráth zas stavia svoje klasické detektívne príbehy na základoch žánrovej predlohy tzv. cozy mystery novel, ktoré zápletkou a štýlom pripomínajú diela Agathy Christie. Prvá séria vsádza na chronotop metropoly, konkrétne na Budapešť tridsiatych, štyridsiatych a päťdesiatych rokov 20. storočia, druhá na chronotop vidieckeho malomesta (situovaného do Vojvodiny) na prelome 19. a 20. storočia. O dodatočnom vytvorení pôvodne chýbajúceho žánru maďarskej literárnej minulosti možno hovoriť aj v prípade debutu Lőrincza Szeghalmiho *Listy zo sveta tieňov (Levelek az árnyékvilágból)*, 2012, čes. 2015). Ide o epištolárny román s mysteriózno-gotickým námetom, ktorý sa odohráva na začiatku 19. storočia v Zakarpatskej oblasti. Autor autenticky a čitateľsky pútavou formou imituje literárny jazyk doby a cez príbeh plný motívov tajuplnosti, bizarnosti a hrôzostrašnosti zobrazuje konflikt empirickej vedy a povier, racionalizmu a iracionalizmu.

Spomenuté infiltrácie sa netýkajú iba kriminálneho žánru. Csilla Kleinheicz (*Olovený les – Ólomerdő*, 2007), Anita Moskát (*Miesto kotvy – Horgonyhely*, 2015), Imre Bartók (*Rok potkana – A patkány éve*, 2013) či Attila Veres (*Tam vonku temnejšie – Odakint sötétebb*, 2017) sú zárukou toho, že ani literárne hodnotná fantasy, sci-fi a horor nebudú chýbať v budúcej ponuke maďarskej literatúry.

Na záver možno skonštatovať, že súčasný maďarský román je veľmi komplexný a dynamický fenomén, ktorý sa vyznačuje pestrou škálou subžánrov a polyfóniou autorských štýlov a poetík. Okrem toho, že sleduje a reflektuje pohyby svetovej literatúry, aktívne a kreatívne sa zapája do ich formovania.

Zuzana DRÁBEKOVÁ

.....

Súčasný fínsky román

Fínska literatúra je v porovnaní s ostatnými európskymi literatúrami veľmi mladá. Prvý fínsky román Aleksisa Kiviho *Sedem bratov (Seitsemän veljestä)* vyšiel až roku 1870 (slov. 1992). Špecifikom literatúry Fínska je, že sa píše v oboch úradných jazykoch, po fínsky aj po švédsky (a istý čas už aj po sámsky). Napriek tomu, že v niektorých obdobiach dominovali iné literárne žánre (dráma v období realizmu s hlavnou predstaviteľkou Minnou Canth) či poézia (v období modernizmu), román zohráva vo fínskej literatúre po celý čas ústrednú úlohu.

Medzi dnes majoritnou fínskou a menšinovou fínskošvédskou literatúrou sú isté rozdiely. Zatiaľ čo tradícia fínskeho románu založená Kiviho *Siedmimi bratmi* pokračovala veľkolepými epickými románmi, akým bola napríklad trilógia Väinöa Linnu *Tu pod Severkou* (*Täällä Pohjantähden alla*, 1959 – 1962), jedným z hlavných problémov fínskošvédskej literatúry vo Fínsku bola dlho absencia veľkého románu, ktorú literárna veda označovala pojmom „sen o veľkom fínskošvédskom románe“ (Drömmen om Den Stora Romanen). Počas románového boomu v deväťdesiatych rokoch 20. storočia sa však tento sen naplnil dokonca viacnásobne zásluhou románov Kjella Westöa *Šarkany nad Helsinkami* (*Drakarna över Helsingfors*, 1996), Larsa Sunda *Colorado Avenue* (1991) a Moniky Fagerholm *Úžasné ženy pri vode* (*Underbara kvinnor vid vatten*, 1994) (viac Ingström, 2000, s. 318 – 326).

Rodiaca sa sámska literatúra vo Fínsku po počiatočnom období, v ktorom dominovala poézia, tiež prešla k románovému žánru. V osemdesiatych rokoch minulého storočia sa diskutovalo o tom, prečo sámski spisovatelia píšu tak málo poviedok. Fínska sámska autorka Kerttu Vuolab to vysvetlila tým, že sámski spisovatelia jej generácie chodili do fínskych škôl, kde sa učili, že ten správny žáner je román (Parente-Čapková, 2015, s. 13).

Rozdiel medzi fínsko- a švédskojazyčnou literatúrou vo Fínsku bol aj v tom, že zatiaľ čo fínskošvédská literatúra bola otvorená impulzom zo sveta a bola vo Fínsku priekopníčkou modernizmu či feminizmu, fínsku literatúru označovali za značne homogénnu, nekomplikovanú, akoby vytesanú z jedného pňa, s mimoriadne silnou „agrárnorealistickou“ ľudovou tradíciou. Až nástupom prvej urbánnej generácie Fínska, zoskupenou okolo obnoveného časopisu Nuori Voima s vedúcou osobnosťou Jyrkim Kiiskinenom, sa približne od osemdesiatych rokov situácia mení a spisovatelia nadväzujú okrem fínskej tradície aj na európsku, najmä stredoeurópsku.

So zaujímavými zisteniami prišiel literárny vedec Juhani Niemi, ktorý skúmal najobľúbenejšie a najvydávanéjšie knihy vo Fínsku z diachronického aspektu (Niemi, 1997). Dospel k záveru, že fínski čitatelia dlhodobo preferujú dva typy diel: 1. diela zobrazujúce život ľudu a 2. diela reflektujúce prelomové momenty v dejinách krajiny (tzv. krízovú epiku, t. j. najmä vojnové konflikty). Špecifikom fínskeho kultúrneho kontextu je, že tradícia vojnového románu pretrvala dodnes a tvorí mimoriadne dôležitú súčasť fínskej literatúry. Kultovým sa svojho času stal román Väinö Linnu *Neznámy vojak* (*Tuntematon sotilas*, 1954, slov. 1958).

S domácou recepciou románov súvisí špecifický fenomén fínskej literatúry 20. storočia, tzv. knižné vojny. Tento jav súvisel s dominantným spôsobom čítania kníh Fínov. V predstavách fínskeho čitateľa totiž dlho prevládal názor, že sa príbeh musí zhodovať s realitou. Juhani Niemi nazýva podobný kód čítania mimetickým. Literatúra bola považovaná za svedomie národa. V irónii sa pre Fínov skrývalo čosi pochybné, podozrivé. Na rozdiel napríklad od Francúzov vo Fínsku čítali fikciu tradične ako dokument, hoci situácia sa prinajmenšom od deväťdesiatych rokov mení a Fíni sa „učia čítať diferencovanejšie“ (Niemi, 1991, s. 131). „Fínskosť“ sa však dlho spájala s poctivosťou, do ktorej irónia nepatrila. Najväčším previnením autorov, proti ktorým sa rozpútala knižná vojna, bolo, že veci a inštitúcie, ktoré sa vo fínskom kultúrno-politickom ovzduší považovali za sväté, ak nie za piliere spoločnosti, opisovali „nesprávnym“, napríklad ironickým spôsobom. Ide tu o syndróm „my takí nie sme“, kladúci na romány požiadavky idealistického zobrazovania, kritériá didaktické, „hygienické“, kontrolné a disciplinárne, ktoré sa konkretizujú v prípade jednotlivých fínskych románov. „Križová výprava“ Augusta Ahlqvista proti Aleksisovi Kivimu pred takmer 150 rokmi a súd proti Hannu Salamovi roku 1966 mali spoločného menovateľa: pokus umlčať spisovateľa, ktorý svojím „chorým“ humorom

„kazi“ morálku spoločnosti. Zoznam spisovateľov vystavených svojho času na pranier pre bohorúhačstvo, urážanie národa, nevlasteneckosť, pornografiu je pozoruhodný. V šesťdesiatych rokoch boli najviac medializované „knižné vojny“ proti Paavovi Rintalovi: *Partizánsky poručík* (*Sissiluutnantti*, 1963) a Hannu Salamovi: *Svätojánske tance* (*Juhannustanssit*, 1964). Rintalu obviňovali, že zobrazovaním sexuálnych scén uráža ženské vlastenecké hnutie Lotta Svärd, Salamu zas brali na zodpovednosť za údajné rúhačské repliky, ktoré vložil do úst opitého muža, a tiež za sexuálne scény. Salamu i jeho vydavateľa dokonca odsúdil trestný súd. Pre podobné deheroizujúce zobrazenie občianskej vojny mohol román fínskošvédkeho modernistu Elmera Diktoniusa *Janne Kubik* (1932) vyjsť po fínsky až po Pokračovacej vojne v roku 1946.

Aj v prípade židovského autora Daniela Katza zohráva zrejme pri rozdielnej recepcii jeho románov vo Fínsku a v strednej a západnej Európe dôležitú úlohu fakt, že hojne používa iróniu aj sebaíroniu. Zatiaľ čo v Nemecku, Francúzsku, Maďarsku, Poľsku a v ďalších krajinách je Katz nesmierne populárny a vyšli mu v preklade viaceré knihy, vo Fínsku ho mnohí ani nepoznajú. Medzi najčítanejších fínskych autorov doma nepatrí zrejme aj preto, lebo s obľubou používa nielen sebaíroniu, ale ironizuje aj inštitúcie, ktoré ešte koncom 20. storočia boli vo Fínsku tabu.

Na jeseň 2013 rozvřiril hladiny fínskeho literárneho života článok o stave súčasného fínskeho románu, ktorý vyšiel v kultúrno-politickom týždenníku Suomen Kuvalehti pod názvom *Román je chorý. Deväť dôvodov, prečo fínsky román nenadchýna* (Kylänpää, 2013). Autorka článku podľa niektorých literátov až sadomasochisticky a fanaticky vyzdvihuje výlučne nedostatky súčasného fínskeho románu. Vyčíta mu nezáživné a obmedzené témy, nedostatočný spoločenský rozmer, omieľanie témy identity tridsiatnikov, prílišnú serióznosť, amerikanizáciu, absenciu literárnej hravosti, jednostranný humor atď.

Viacerí renomovaní kritici jej hneď oponovali, pretože podľa ich „klinického výskumu“ je fínsky román zdravý. Provokatívna analýza hriechov fínskeho románu je podľa nich neadekvátna a obsahuje množstvo klišé. Oponenti nespochybňujú právo kritizovať, uznávajú, že priepasť medzi dobrou a zlou literatúrou zrejme narástla, avšak asi tretina z výčítiek v článku sa nekoncentruje na kvalitu románov, ale skôr na nedostatok kritických recenzií či praktiky literárnej publicistiky. V súčasnej literatúre podľa oponentov majú svoje miesto nielen spomínaní tridsiatnici so svojimi krízami identity, ale vedľa seba tvoria spisovatelia viacerých generácií, ako tomu bolo kedykoľvek predtým. Sú tu autori, ktorí debutovali v prvej polovici 20. storočia, ale aj takí, čo začali publikovať na prelome tisícročí. Napríklad Aila Meriluoto (1924), ktorej dodnes vychádzajú diela, debutovala v štyridsiatych rokoch 20. storočia. Románová tvorba vo Fínsku je veľmi pestrá nielen témami, spracovaním, trendmi, ale aj autormi. Vo Fínsku je v porovnaní s viacerými európskymi krajinami nadpriemerne veľa kvalitných ženských autoriek. Okrem toho v poslednom období získava fínske literárne pole svoju multikulturalitu nielen zvonka, prostredníctvom prekladov svetovej literatúry, ale už aj zvnútra, vďaka svojej „miestnej svetovej literatúre“. K tzv. „novofínskym“ autorom rátajú vo Fínsku aj Poloffinová Sofi Oksanen, Ranyu Paasonen, Zinaidu Lindén či v súčasnosti veľmi populárneho a prekladaného autora Pajtima Statovciho.

Z dlhodobých štatistík vyplýva, že asi o dve percentá ročnej románovej produkcie je záujem na trhu ešte aj o dvadsať rokov neskôr. „Tí, čo lámu palicu nad zlou domácou literatúrou, často predpokladajú, že v zahraničí vydávajú literatúru lepšiu. Nevydávajú. V iných krajinách je takmer rovnaká situácia ako vo Fínsku: dobrých diel vychádza málo, priemerných veľa a zlých dosť veľa“ (Koskela, 2013).

Základnou jednotkou pri diskusiách o fínskej literatúre je v súčasnosti knižný rok. Stav literatúry sa vo Fínsku totiž hodnotí najmä na jeseň v čase vyhlasovania kandidátov na najprestížnejšiu literárnu cenu Finlandia. V tom období sa opakovane diskutuje aj o nedostatkoch a nežiadúcich trendoch literatúry. Jednou z tém sú napríklad tendencie implantovať do románov výstavbové postupy a prostriedky detektívok. Nemecký prekladateľ Stefan Moster zas koncom roku 2005, keď pracoval ako porotca ceny Finlandia, vo fínskych médiách rozpútal polemiku o reflexii národnej identity v súčasnej fínskej literatúre. Obvinil fínsky román z nedostatku spoločenského dialógu. Všeobecným problémom fínskej kultúry je podľa neho fakt, že v krajine neexistujú intelektuálne polemiky, ktoré by stáli za reč. To však súvisí s tým, že pojem „intelektuál“ má vo fínskych kultúrnych kruhoch negatívny nádych. Autori majú hrôzu z toho, že by mohli byť označení za elitárov. Vyplýva to z „demokratického charakteru“ fínskej literatúry, z tamojšieho kultu ľudovosti a obľuby antihrdinov, predstaviteľov „malého fínskeho človeka“ (Parente-Čapková, 2008).

Najprestížnejšia literárna cena Finlandia bola založená roku 1984. Každoročne sa udeľuje za najlepšieho román. Pôvodne mohol túto cenu získať autor aj za iné literárne žánre, za poéziu, zbierku poviedok, esejí či aforizmov. Od roku 1993 sa však udeľuje iba za román. Trojčlenná porota najprv vyberie zo všetkých navrhnutých románov tri až šesť diel a víťazný titul z nich vyberie osobnosť, ktorá nemusí nevyhnutne pôsobiť v oblasti literatúry. Spočiatku sa cena udeľovala iba občanom Fínska, ale pravidlá zmenili roku 2010, keď sa jednou z kandidátiek stala Slovenka Alexandra Salmela. Podľa nových pravidiel možno cenu udeliť výbornému fínskemu románu bez ohľadu na štátne občianstvo autora.

Z najzaujímavejších fínskojazyčných laureátov ceny Finlandia spomenieme aspoň Leenu Krohn, Kariho Hotakainena, Johannu Sinisalo, Rosu Liksom a Sofi Oksanen.

LITERATÚRA

- INGSTRÖM, Pia. 2000. Den nyaste prosan. In: ZILLIACUS, Clas a kol. *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*. Helsinki: Svenska litteratursällskapet i Finland/Atlantis, 2000. 512 s. ISBN 951-583-054-0.
- KOSKELA, Lasse. 2013. *Skandaaliuutinen: suomalainen romaani ei innosta kuvalehteä*. Kotimaisten kielten keskus [online]. Blogiarkisto (archív blogu). 2013 [cit. 31. 7. 2017]. Dostupné na: https://www.kotus.fi/nyt/kotus-blogi/blogiarkisto/lasse_koskela/skandaaliuutinen_suomalainen_romaani_ei_innosta_kuvalehteä.10500.blog.
- KYLÄNPÄÄ, Riitta. 2013. Romaani sairastaa. Yhdeksän syytä, miksi kotimainen proosa ei innosta. *Suomen kuvalehti*, 2013, roč. 101, č. 43. ISSN 0039-5552.
- NIEMI, Juhani. 1997. *Suomalaisten suosikkikirjat*. Hämeenlinna: Karisto Oy, 1997. 252 s. ISBN 951-23-3749-5.
- NIEMI, Juhani. 1991. *Kirjallisuus instituutiona: Johdatus sosiologiseen kirjallisuustutkimukseen*. Helsinki: SKS, 1991. 198 s. ISBN 951-717-678-3.
- PARENTE-ČAPKOVÁ, Viola. 2015. Kirjallisuudentutkimuksen asema saamentutkimuksessa ennen ja nyt: Keskustelua Veli-Pekka Lehtolan kanssa. *AVAIN*, 2015, č. 3, s. 13. ISSN 1795-3790.
- PARENTE-ČAPKOVÁ, Viola. 2008. Reflexe národní identity: Finská literatura na prahu nového tisíciletí. *A2*, 2008, roč. 4, č. 2 [cit. 31. 7. 2017]. ISSN 1803-6635. Dostupné na: <https://www.advojka.cz/archiv/2008/2/reflexe-narodni-identity>.

Petr DYTRT

Súčasný francúzsky román

Definovať súčasnú literatúru je z hľadiska nemožné už preto, že to, čo sa nyní zdá ako význačný jav svedčiaci o novom nastavení v literatúre, sa môže za pár let ukázať ako naprosto marginálny fenomén platiaci pouze pro niekoľko málo autorů. Je tedy nasnadě, že zde rozhodně nepůjde o vyčerpávající obraz současného francouzského románu, ale spíše o pokus postihnout některé tendence, jež se zde objevují od konce 20. století. Je také nutné hned zkrájat upozornit na komplexnost pojmu „súčasný francúzsky román“, neboť jestliže adjektívum „súčasný“ lze ještě relativně snadno vymezit časově – poslední dvě desetiletí,¹ „francúzsky“ už je poměrně těžko uchopitelný přívrastek vzhledem k faktu, že francouzsky psaná literatúra je mnohem rozsáhlejší, geograficky podmínený pojem: román quebecký, belgický, švýcarský, literatúra afrických autorů atp. Proto se v tomto velmi krátkém příspěvku omezím pouze na jevy typické pro súčasný francúzsky metropolitní román, přičemž se zaměřím především na jeho tři typické parametry: vypořádávání se s literárními předky, hledání nových cest a (pod)žánrů a návraty do minulosti.

Súčasná francouzská literatúra je nositeľkou dědictví „doby podezírání“² která v padesátých letech předznamenala nástup posledních modernistických avantgard šedesátých a sedmdesátých let, šlo zejména o nový román a skupinu okolo časopisu *Tel Quel*. Až do osmdesátých let se zdálo, že tradiční román – především však jeho „románovost“³ – je již nemyslitelný vzhledem k nekompromisnímu postoji autorů nového románu vůči tradičním formám vyprávění ztělesněným ve vševědoucím vyprávěči a jeho vyčerpávajících popisech, lineární chronologii a požadavku na naprostou důvěru čtenáře. Ostatně nebyli to pouze autoři nového románu, kdo zbavili postavu její síly a moci. Stačí vzpomenout protagonisty románů Alberta Camuse a Jeana-Paula Sartra, abychom pochopili, že doba mocných románových hrdinů je tatam. V roce 1980 přichází markantní posun v románové estetice, jež do značné míry v souladu s konstatací Jeana-Françoise Lyotarda ohledně metanarativních schémat (srov. Lyotard, 1993) reviduje předchozí modernistické a možná až příliš radikální postoje. Samozřejmě tu nejde o návrat k premodernistickému románu à la Balzac, nicméně tito mladí autoři (dnes šedesátníci a sedmdesátníci) se opět navrací do dříve zapovězených vod, jako je tradiční vyprávění s postavami opatřenými sociální i psychickou identitou, příběhovitost se vším, co k ní patří, autobiografický román a s ním přicházející nový pojem „autofikce“. Především se ale znovu připouští

¹ Francouzská kritika pracuje s pojmem „le roman de l'extrême contemporain“ přeložitelným jako „krajně súčasný román“. V podstatě jde o texty, jež vyšly po roce 2000. Pak je tu ovšem ještě pojem „le roman contemporain“ označující románovou literatúru, jež vychází zhruba od osmdesátých let 20. století a jejíž význační autoři dnes patří ke klasikům francouzské literatúry. Tento pojem se s naší definicí víceméně překrývá.

² Odkazují k textu Nathalie Sarraute *Věk podezírání (L'Ère du soupçon)*, který původně vyšel v časopise *Les Temps modernes* v roce 1955. Není bez zajímavosti, že tento literárně-filozofický časopis založil těsně po válce Jean-Paul Sartre a do své smrti v roce 1980 byl i jeho šéfredaktorem.

³ Ve francouzštině hojně používaný pojem „le romanesque“ označující typické rysy tohoto ve 20. století čím dál hůř definovatelného žánru. Roland Barthes jej definuje jako „způsob diskurzu, jež není strukturován příběhem, jde o způsob zápisu, investice, zájmu o každodenní realitu, o osoby a vůbec o vše, co se v životě děje“ (Barthes, 1975, s. 327; přel. Petr Dytrt).

schopnost textu obrážet skutečnost. I přes tyto charakteristiky se však málokterý autor – snad až na autory tzv. „Nové fikce“ („Nouvelle fiction“)⁴ – hlásí k oné „románovosti“, o níž byla řeč výše. Patrně proto, že poválečný „věk podezřívání“ ji přesunul do kategorie stereotypických postupů, jež formalistní literární věda velice snadno rozkryla (srov. Brémond, 2002, s. 118–141), čímž zamezila jakékoli další kreativě. Posun v současné literatuře nastává zejména v tom, že současný autor, jak konstatuje Dominique Viart, opouští produkci imaginárna a vrhá se na skutečné události a skutečné postavy (Viart, 2014). Odtud také čím dál větší potřeba čerpat z tzv. „fait divers“, tedy novinářské kategorie, jež by se dala přeložit jako „černá kronika“ nebo „soudnička“. Celá řada autorů – jako nejvýmluvnější příklad zmiňme Emmanuela Carrèra a jeho román *Protivník* (*L'Adversaire*, 2000, čes. 2010) – se uchyluje k maximální přesnosti při přebírání fakt ze skutečné události, a to včetně jmen protagonistů, jako je tomu v případě zmiňovaného románu. Do románu se tak postupně infiltrují prvky jiných stylistických útvarů. Často se v románovém textu setkáváme s pasážemi připomínajícími esej, úvahu, popis vyšetřování, rozhovor s obětí zločinu či s viníkem, jako je tomu v textech Françoise Bona, z nichž zmiňme alespoň *Buzonův zločin* (*Le Crime de Buzon*, 1986).

Nositelkou jedné z hlavních proměn současného románu ve srovnání s modernistickou literaturou je zjevná potřeba těsnějšího vztahu s realitou, jež na sebe bere podobu návratu ke kořenům formou tzv. „rodových vyprávění“ („récit de filiation“), popřípadě k životům historii opomíjených, avšak neméně významných osobností v podobě tzv. „životopisných fikcí“ („fictions biographiques“) (srov. Viart – Vercier – Evrard, 2008, s. 81–129). V těchto románových formách je patrný jistý zájem o osobnosti doložitelné historickým narativem a dostává se do nich přirozeně i jistý podíl fikce, ale ta je tu vždy v zájmu logiky románové výstavby. Autor si na rozdíl od historika může dovolit poskládat archiválie a výsledky pramenného studia do příběhu tak, aby vytvořil ucelený obraz a nadto poukázal na stránky dané osoby či události, které oficiální historie ponechala stranou. Netřeba zmiňovat jméno Pierra Michona a jeho *Maličké životy* (*Vies minuscules*, 1984), v nichž pro francouzskou literaturu v podstatě znovu objevil tento žánr, jehož kořeny sahají až do antiky: mám zde na mysli Gaia Suetonia Tranquilla a jeho *O význačných literátech* (*De viris illustribus*). Michon svými texty⁵ literatuře opět přiznává právo zabývat se historickou skutečností, již modernismus z literatury do značné míry vypudil. Jean Rouaud ve své „rodokmenové trilogii“⁶ rovněž přibližuje životy reálných osobností, byť jde „pouze“ o jeho vlastní předky, avšak jejich životy v kontextu doby – 1. světová válka, okupace, boom šedesátých let – nabývají na symbolické hodnotě a fungují jako jakési celonárodní archetypy. Pak tu jsou ovšem i autoři jako Jean Echenoz, kteří si z života historicky zmapované osobnosti berou pouze určitou výseč – ostatně Pierre Michon nakládá s Rimbaudem podobně – a čtenáři tak umožňují vcítit se do situací, jimiž ona osobnost nepochybně prošla, ale které historický diskurz ponechal stranou. Echenozův *Ravel* (2006, čes. 2009) a *Zátopek* (*Courir*, 2008; čes. *Běhat*, 2009) či *Pura vida, život a smrt Williama Walkera* (*Pura vida, vie et mort de William Walker*, 2004) Patricka Devilla se opírají pouze o známé osobnosti, jež v podstatě

⁴ Tito autoři naopak požadují využití „absolutně všech prostředků románového umění“ (Moreau, 1992, s. 12; přel. Petr Dytrt).

⁵ Zmiňme alespoň ty nejznámější: *Život Josepha Roulina* (*La Vie de Joseph Roulin*, 1988), *Rimbaud syn* (*Rimbaud le fils*, 1991), *Tři autoři* (*Trois auteurs*, 1997), *Jedenáct* (*Les Onze*, 2009).

⁶ Jde o romány *Pole cti* (*Les champs d'honneur*, 1990), *O slavných lidech* (*Des hommes illustres*, 1993), *Na vaše dárky* (*Pour vos cadeaux*, 1998).

patří k národnímu kulturnímu dědictví. Posledně citované romány ovšem také posouvají platnost pojmu fikce dál za pouhou kolektivně přijímanou hru mezi čtenářem a autorem, kdy jeden poutavě vypráví příběh a druhý ho s důvěrou přijímá. Posun tu nastává zejména směrem k subjektivnímu přivlastnění si historické skutečnosti a nakládání s ní po svém. Lze dokonce říci, že veškerá současná literatura, která se nějakým způsobem vrací k historickým událostem 20. století, je tímto posunem do značné míry poznamenána, jako by zde vznikala potřeba paralely k práci historika. Záměrně říkám paralela a nikoli náhrada. Autor totiž sice nakládá s historickými fakty po svém, ale prochází rovněž jako historik při své práci heuristickou fází, kdy bádá v archivech, vybavuje se patřičnou dobovou dokumentací, fotografiemi a jiným archeologickým materiálem, aby pak mohl vytvořit příběh v podobě románu umožňující jiný, doposud neznámý pohled na známou minulost. V žádném případě tu tedy nejde o novou interpretaci dějin. Za zmínku zde stojí *Laskavé bohyně* (*Les Bienveillantes*, 2006, čes. 2008) Jonathana Littella nebo *O lidech* (*Des hommes*, 2009) Laurenta Mauvigniera. Obě knihy se vrací k válečné materii, kterou nahlíží novým a do značné míry nezvyklým prizmatem končícího 20. století. První román je založen na skutečných událostech 2. světové války, jež vypráví ze svého pohledu postava jménem Max Aue. Ten je pověřen systematickým vyhlazováním Židů při tažení nacistické armády na Ukrajinu. Hned na začátku knihy autor staví čtenáře před otázku, jak by se chovali oni sami, kdyby se dostali do situace, ve které se nacházel Aue, přičemž netradiční není jen námět knihy díky absenci morálního hodnocení Aueho skutků – byť podobný román tu už byl,⁷ ale také struktura poměrně rozsáhlé knihy, v níž absentuje jakékoli členění. Druhá kniha vypráví pohnutý osud muže povoláného do zbraně během Alžírské války z pohledu současného nelehkého života protagonisty, čili opět tak, jak by jej historik nikdy nezobrazil.

Tento značně subjektivní výčet tendencí, autorů a jejich děl jistě nevystihuje celkový stav současného francouzského románu. To ostatně ani nebylo ambicí přítomného textu. Ani být nemohlo, neboť komplexnost francouzsky psaného literárního pole je taková, že ani autoři syntéz o současné literatuře nejsou s to tak širokou látku pojmout v rámci jednoho kompéria. Každopádně platí, že francouzský román vykazuje značnou životaschopnost, a to nikoli jen co do počtu titulů, kterých ročně vychází okolo čtyř set,⁸ ale i co do vynalézání nových forem. Zajisté by bylo neméně zajímavé zde pohovořit ještě o vlivu filmu, komiksu či jiných médií na románovou formu, stejně jako o vlivu jiných kultur a jazyků na románové výrazivo, ostatně proměny formy by samy vydaly na celou monografii. Stejně tak tu nebyla vůbec řeč o mladých velice nadějných autorech (např. Stéphane Audeguy,⁹ Mathias Enard a jeho poslední román *Boussole* z roku 2015, za nějž dostal Goncourtovu cenu, nejvyšší francouzské literární ocenění). Podobně jsem bez jakéhokoli postranního úmyslu nezmínil francouzské romanopiskyně, které mají v rámci této literatury takřka výsadní postavení: v linii Nathalie Sarraute jde Annie Ernaux, jejíž román *Místo* (*La Place*, 1983, čes. 1995) je prvním textem,

⁷ Srov. román Roberta Merleho *Smrt je mým řemeslem* (*La Mort est mon métier*) z roku 1951, který je zpovědí nacistického úředníka a velitele koncentračního tábora Rudolfa Hösse, jenž v 1. osobě coby Rudolf Lang vypráví svůj život od dětství do své smrti. (Český i slovenský překlad románu vyšel vícekrát.)

⁸ 363 románových titulů v roce 2016, 393 o rok dříve. Letošní údaje ještě nejsou známy.

⁹ Zejména jeho z formálního hlediska velice zajímavý román *Rom@* z roku 2011, jenž kopíruje videohru se stejným názvem a u toho rozvíjí různé dějinné příběhy významných kulturních osobností spojených s Římem.

který velice strohým způsobem líčí strasti dospívající dívky na normanském venkově; dále jsou zde Sylvie Germain, Marie NDiaye, Yasmina Reza, Marie Redonnet atd. Takové pojednání by však rozhodně přesáhlo původní zadání tohoto textu. A proto si dovolím čtenáře, který se zajímá o současný francouzský román a francouzskou literaturu obecně, odkázat na knihu, která celkem zevrubně mapuje celý tento terén a je dostupná v češtině: jde o shora citovanou *Současnou francouzskou literaturu. Dědictví, modernita, proměny* D. Viarta a B. Verciera, jež poprvé francouzsky vyšla v roce 2005 a česky v roce 2008.

LITERATURA

- BARTHES, Roland. 1975. Vingt mots clés pour Roland Barthes. In: *Œuvres complètes*. Paris: Seuil, 1975, s. 327–333.
- BRÉMOND, Claude. 2002. Logika vyprávění. In: KYLOUŠEK, Petr (ed.). *Znak, struktura, vyprávění: Výbor z prací francouzského strukturalismu*. Brno: Host, 2002, s. 118–141. ISBN 80-7294-016-3.
- LYOTARD, Jean-François. 1993. *O postmodernismu*. Praha: Filosofía, 1993. 208 s. ISBN 80-7007-047-1.
- MOREAU, Jean-Luc. 1992. *La Nouvelle fiction*. Paris: Critérion, 1992. 540 s.
- VIART, Dominique. 2014. Nous sommes des crapules romanesques. *Temps zéro*, 2014 [cit. 10. 8. 2017]. Dostupné na: <http://tempszero.contemporain.info/document1194>.
- VIART, Dominique, Bruno VERCIER a Franck EVRARD. 2008. *Současná francouzská literatura: Dědictví, modernita, proměny*. Praha: Garamond, 2008. 564 s. ISBN 978-80-7407-034-1.

Alice FLEMROVÁ

.....

Současný taliansky román

Zamýšlíme-li se nad současným italským románem, je dobré si hned v úvodu uvědomit, že netěží z dlouhé ani bohaté žánrové tradice, nemá žádného otce zakladatele, kterého by mohl postavit po bok Fieldinga, Sterna, Balzaca, Flauberta, Tolstého, Dostojevského a dalších. V moderní italské literatuře se román dlouho nemohl prosadit jako plnohodnotný žánr.¹ Pokud se v mnoha národních literaturách obrozuje, rozvíjí a konsoliduje v průběhu 18. a 19. století, na Apeninském poloostrově se nejprve musí završit proces sjednocení, a teprve po vzniku Italského království (1861) se zde román začne hlásit o slovo. Rozhodně však nelze okamžitě hovořit o jeho rozkvětu. Zvyšující se zájem čtenářů se týká převážně triviálního a odpočinkového čtiva, akademické prostředí se vůči románu i nadále chová spíše nedůvěřivě či přezíravě. Z dnešního pohledu velké a klíčové romány, jako jsou např. *Místokrálové* (*I vicerè*, 1894, čes. 1974) Sicilana Federica De Roberta nebo *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho* (*La coscienza di Zeno*, 1923, čes. 1978) Tersfana Itala Sveva, byly v době svého vzniku přehlíženy nebo jejich kvality ocenili spíše v zahraničí (případ Sveva). A naopak romány, které se ve své době těšily značné čtenářské popularitě i zájmu kritiky, jako třeba ty z pera Gabriela D'Annunzia či Antonia Fogazzara, kvapem zestárly a dnes si čtenáře hledají těžko. K výraznému posunu dojde teprve s nástupem generace vypravěčů narozených před první světovou válkou a těsně po ní, kteří román konečně protlačí mezi vysokou literaturu (Moravia, Morante, Ortese, Calvino aj.).

¹ Tématem nevydařeného osudu italského románu se zabýval mj. Italo Calvino v eseji *Mancata fortuna del romanzo italiano* (1995, s. 1506–1511).

Zamyšlení nad „trvanlivostí“ románů z minulosti je užitečné i při náhledu na dnešní stav, kdy už je pozice tohoto žánru neotřesitelná i na italské půdě. Poté co přežil neoavantgardní experimenty šedesátých let i existenčně-existenciální krizi let sedmdesátých, italský román konečně získal privilegované postavení a ovládl knižní trh, takže za román jsou dnes v anotacích na obálkách vydávána i díla, k nimž nálepka tohoto bezesporu pružného a amorfního žánru zrovna nepřiléhá. Asi by bylo na místě položit si jednoduchou otázku: proč lidé rádi čtou romány? Tím bychom se však vzdálili od tématu současných tendencí, a proto se omezíme na konstatování, že tato obliba nejspíš souvisí s touhou projektovat se do díla a vstoupit do autonomního světa, který někdo zbudoval „i“ pro nás.

Literární historik M. M. Bachtin ve své dnes už klasické stati *Epos a román* soudí, že „román je jediný vyvíjející se a dosud nehotový žánr“ (Bachtin, 1980, s. 7). Pokud chápeme jako vývoj i schopnost recyklace a regenerace a také jakýsi kanibalismus, jenž není neomezen jen na vlastní žánr, ale umožňuje románu sytit se literaturou v celé její šíři, pak můžeme říci, že román se vyvíjí i nadále, je dosud produktivní a životaschopný. Velký dnešní román je totiž převážně hybridní organismus, který se vzpírá jediné typologii, klasifikaci, jedinému subžánru, aniž by přitom nutně musel být postmoderně synkretický.

V kvantitě dnešní italsky psané knižní produkce² není snadné se zorientovat a samozřejmě se nedá přecíst všechno, co trh nabízí, i pokud se omezíme jen na romány pro dospělé. Nakonec se čtenář řídí hlavně tím, co mu nabízejí žebříčky, literární ceny, recenze, blogy, tzv. „septanda“. Z těchto zdrojů lze vydestilovat minimálně dvacítku italských románů, o kterých se v novém století hodně psalo a mluvilo a které přitom nespádají do kategorie zábavného čtiva. Právě vzhledem k výše zmíněné nemožnosti rozřadit dobré romány do chlívěčků s nápisem psychologický, detektivní, historický atd. se nebudeme pokoušet o jejich škatulkování, spíše se zamyslíme nad společnými rysy, jež lze nazvat tendencí.

Subjektivní paměť a identita

Když vydala Elsa Morante v roce 1974 román *Příběh v historii* (*La storia*, čes. 1990), dostalo se mu vesměs negativního přijetí. Snaha napsat v dobrém smyslu „lidový“ román o obyčejných lidech v soukolí tragických událostí druhé světové války, v němž je historie pesimisticky zobrazena jako negativní síla, byla vnímána jako zpátečnická. Dnes je naopak zájem současných italských romanopisců o domácí dějiny, a zejména o ty novější včetně jejich dosud tabuizovaných kapitol, vnímán jako pokrokový trend. A často nejde o dějiny celé země, ale prizma se zužuje na jeden region, jedno město, neboť paměť je vázána na otázku kulturní identity a autoři se cítí být v první řadě Sicilany, Sardy, Neapolci, Toskánci, horaly z Lang či z Abruzz, a teprve potom Italy. Rozhodně už nejde o neosobní a nezaujaté pohledy na příběhy v historii, převládá subjektivní prizma intradiegetického vypravěče. Z románů, jež můžeme řadit k této linii, uvedme např. historickou fresku *Kanál Mussolini* (*Canale Mussolini*, 2010) Antonia Pennacchiho, román-esej o úpadku textilního průmyslu v toskánském Pratu *Příběh mých lidí* (*Storia della mia gente*, 2010) Edoarda Nesiho, ale i římskou rodinnou ságu *S těmi nejhorsšími úmysly* (*Con le peggiori intenzioni*, 2005, čes. 2015) Alessandra Piperna, kde je téma identity ještě zdůrazněno polovičním židovstvím autora i vypravěče. Asi nejspěšnějším dílem, které pod tuto provizorní

² V roce 2016 bylo v Itálii vydáno 66 505 tištěných a 74 020 elektronických knih, což je cca 182 tištěných knih denně (srov. Peresson, 2016).

nálepku můžeme zařadit, je tetralogie *Geniální přítelkyně* (*Lamica geniale*, 2011–2014, česky zatím vyšly první tři díly) Eleny Ferrante. V USA ji vydali s podtitulem *Neapolitan novels*, což jen dokládá, že historie i jakýsi „biotop“ města pod Vesuvem, které přitom netvoří jedinou kulisu děje, ale je místem, kde má většina protagonistů své kořeny, hrají v příběhu zásadní roli. Neapol čtyřicátých až šedesátých let je sugestivně zachycena také ve vzpomínkovém románu *Via Gemito* (2000) Domenica Starnona. Vzestup a pád rodiny podnikatele z Bari sleduje v románové fresce *Dravost* (*La ferocia*, 2014) Nicola Lagioia. Svět průmyslu, financí a politiky je v ní propojen brutálním zločinem, od něhož se vyprávění odvíjí, aniž bychom příběh mohli označit pouze za detektivní. Zločin je v současné italské románové tvorbě tematizován často a převládá ten organizovaný, spojený s činností mafiánských organizací nebo teroristických skupin působících v sedmdesátých „olověných“ letech poznamenaných politickým extremismem. Terorismus a organizovaný zločin jsou ostatně témata, bez nichž lze soudobé italské dějiny literárně zpracovat jen s těžší. Přesvědčivý a jazykově brilantní náhled na rok 1978, kdy rudé brigády unesly a zavraždily politika Alda Mora, přinesl v románu *Hmatatelný čas* (*Il tempo materiale*, 2008, čes. 2012) Giorgio Vasta.

Detektivka a tzv. „středomořský noir“ se drží na výsluní už od devadesátých let a seznam autorů a děl by byl dlouhý. Vzhledem k tomu, že jsem se rozhodla nezabývat se na tomto místě žánrovou literaturou, nebudu tuto kapitolu ani otevírat. Nemůžu ale nezmínit dílo o mafi, které bylo vydáváno za román, ačkoli ty čtenáře, kteří čekali příběh ve stylu Puzova *Kmotra*, muselo nutně zklamat. Mám na mysli *Gomoru* (2006, čes. 2008) Roberta Saviana. Text vykazující znaky non-fiction, reportáže, svědectví, eseje skutečně testuje pružnost románového žánru. Jediným narativním pojítkem je totiž vypravěčovo všudypřítomné já.

Já jako záruka věrohodnosti?

Třebaže se neologismus „autofikce“ objevuje v literární kritice teprve na konci sedmdesátých let,³ románová díla, která pod tuto kategorii můžeme zařadit, jsou mnohem staršího data. V italské literatuře je jednou z nejslavnějších autofikcí již zmíněný román *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho*, pracoval s ní i Pier Paolo Pasolini v nedokončeném románě *Nafta* (*Petrolio*, 1992), ale mohli bychom se vrátit až do 19. století ke *Zpovědi Italově* (*Le confessioni di un italiano*, 1867, čes. 1966) Ippolita Nieva či dokonce k *Posledním dopisům Jacopa Ortise* (*Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, 1802, čes. 1973) preromantika Uga Foscola. Zeno Cosini vstoupil do literatury jako prototyp vypravěče, kterého Wayne Booth označuje za nedůvěryhodného. Přesto nastoluje mezi čtenářem a vypravěčem silné pouto: modernímu čtenáři bývá nedůvěryhodný vypravěč blízký. Nemůže sice věřit všemu, co mu vypráví, věří mu však jako literární postavě, nedůvěryhodnost posiluje jeho autenticitu. V dnešním italském románu můžeme za mistra autofikce označit univerzitního profesora a literárního kritika Waltera Sitiho, který si už počínaje prvotinou *Škola aktů* (*Scuola di nudo*, 1994) vytváří literární alter ego, sebestředného voyera (což je, mimochodem, v době vlády simulakra trefná syntéza vztahu člověka ke světu i k sobě samému), jehož prostřednictvím může vyjadřovat zakázané myšlenky i nabídnout kritický pohled na zatuchlou akademickou půdu. Explicitně svou vypravěčskou strategii vyjádřil v incipitu románu *Příliš mnoho rájů* (*Troppi paradisi*, 2006): „Jmenuju se Walter Siti, jako všichni.“

³ Poprvé jej použil v roce 1977 francouzský spisovatel a literární kritik Serge Doubrovsky pro značení svého románu *Vlákna* (*Fils*).

Z dalších výrazných děl autofikce stojí za povšimnutí exaltovaný monolog *Italia de profundis* (2008), v němž Giuseppe Genna nechává promlouvat zbytnělé ego vypravěče hromadícího zájmena já, za nimiž by ukryl vnitřní prázdnotu, a *Dítě, kterému se zdálo o konci světa (Il bambino che sognava la fine del mondo)*, (2009) Antonia Scuratiho, ve kterém je spíše než patologický narcismus naší společnosti tematizována její krvelačnost a bulvární senzacechtivost. Samostatnou kapitolu tvoří pozdní debutant Antonio Moresco, který ve své monumentální trilogii *Hry na věčnost (Giochi dell'eternità)*, (1998–2015) s autofikcí také pracuje. Jeho znázornění světa není mimetické, ale nelze je odbýt ani označením fantastické či surrealistické. Autor odmítá lineární pojetí času, od čehož se odvíjí i originální obrazy prostupných prostorů a dimenze světa a zásvěti (vypravěč třetího dílu trilogie je už mrtvý), kterými na rozdíl od autorů, kteří sázejí na důvěrný pocit známého a zažitého, neustále testuje schopnost čtenáře vydat se do neznáma a sdílet nepoznané.

Kdo je to romanopisec?

Název krátkého eseje Milana Kundery si vypůjčuju schválně, abych si na závěr položila otázku, která asi měla zaznít v úvodu. Odpovědět na ni by vystačila na román, proto jen zmíním autory, které svou tvorbou dávají jasný signál, že je můžeme za současné italské romanopisce považovat. Je u nich patrné to, co Kundera v eseji označuje za „překonání lyrického postoje“ (Kundera, 2006, s. 11), projevují schopnost nahlížet svět ze široké perspektivy a utvářet na něj názor. Můžu konstatovat, že v současné italské próze se romanopisci rodí někdy dokonce už v mladém věku. To je případ Paola Giordana – a ještě více než svou vyzrálou prvotinou ze světa nerdů a raněných duší *Osamělost prvočísel (La solitudine di numeri primi)*, (2008, čes. 2009) to dokázal druhým, nedoceněným románem *Tělo (Il corpo umano)*, (2012, čes. 2013). Giordano nechce být mluvčím generace, přesto má jeho tvorba potenciál oslovit širokou vrstvu čtenářů. Literaturu navíc bere vážně. I tento přístup má charakter tendence, jež se projevila teprve v posledních letech, kdy se postmoderní hra buď přežila, nebo vyprázdnila, a mnozí spisovatelé začali své řemeslo chápat nejen jako vypravěčskou dovednost, ale i jako společenskou zodpovědnost. Romanopisecké vlohy tak nelze upřít Sandru Veronesimu nebo Melanii Gaie Mazzucco, kteří se stejně jako Carlo D'Amicis nebo Francesco Pecoraro zaměřují zejména na současnou italskou každodennost s úsilím vytvořit autentický obraz své doby. Otázkou zůstává, zda jejich obrazy postupně vyblednou, či zda naopak s patinou času získají na kvalitě. Zatím se ukazuje, že nejpřesvědčivější jsou ti autoři, kteří si uvědomují, že pravda skutečnosti se bez imaginace stává jen matným odleskem, špatně padnoucí maskou a že velký román potřebuje, řečeno s Elsou Morante, také „lež a kouzlo“.

LITERATURA

- BACHTIN, Michail Michajlovič. 1980. *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980. 480 s.
- CALVINO, Italo. 1995. Mancata fortuna del romanzo italiano. In: *Saggi*. Milano: Mondadori, 1995, s. 1506–1511. ISBN 978-88-0440-404-0.
- KUNDERA, Milan. 2006. *Nechovejte se to jako doma, přáteli*. Brno: Atlantis, 2006. 80 s. ISBN 978-80-7108-279-8.
- PERESSON, Giovanni. 2016. *Il mercato del libro in Italia 2016*. 2016 [cit. 26. 9. 2017]. Dostupné na: <http://www.giornaledellalibreria.it/news-mercato-il-mercato-del-libro-in-italia-2016-2822.html>.

Michał HANCZAKOWSKI – Jan JENIŠTA

Súčasný poľský román

Úvahy nad stavem současného polského románu je nutné začít od postřehů sociologické povahy, jež odrážejí dnešní stav čtenářství v Polsku.

První postřeh je spojen se čtenářskou gramotností, která už řadu let postupně klesá na už tak velmi nízkou úroveň. Podle průzkumů koordinovaných Evropskou komisí není situace v Polsku vůbec srovnatelná s tím, jak to vypadá na Slovensku nebo v České republice. České čtenářství se konstantně drží na vysoké úrovni, jež značně převyšuje průměr zemí EU, a situace v Polsku je tedy odlišná nejen v počtu, ale i v tendenci. Se Slovenskem Polsko pojí klesající tendence, ale jednoznačně se liší procento těch osob, které v průzkumech uvádějí, že vůbec čtou. V Polsku až 44 % obyvatelstva uvedlo, že za rok nepřečte ani jednu knihu. Tato situace se pochopitelně promítá také na knižním trhu a ovlivňuje jak domácí tvorbu, tak překladovou literaturu. Klasický knižní trh se neustále smršťuje, což má vliv na finanční možnosti vydavatelů i hmotnou situaci autorů.

Zatímco neutěšený stav polského čtenářství je dlouhodobě známý a svým způsobem očekávatelný, druhý postřeh se týká jevu, který přišel teprve nedávno. Souvisí totiž s aktuální politickou situací. Ještě donedávna se zdálo, že společnost v Polsku měla jeden univerzální kánon současných spisovatelů hrajících důležitou roli v kulturním životě. Po posledních volbách však došlo ke změnám v kulturní politice státu, který se v současné době snaží výrazně propagovat alternativní autory dosud stojící na periferii, obvykle proto, že buď patřili mezi amatéry, nebo šlo o autory druhé kategorie po kvalitativní stránce. V oblasti románu tu může být dobrým příkladem tvorba Bronisława Wildsteina. Žádný kritik, který své povolání bere vážně, nebyl schopen se s vážnou tváří vyjadřovat o Wildsteinově próze, označované obvykle jako generační, konzervativní a národně-vlastenecká; v současné době se má stát exportním artiklem polského písemnictví. Tyto snahy však mohou mít neočekávané následky – obvykle totiž intervence státu do umění vedou k zajímavým, státem nezamýšleným fenoménům.

Politická polarizace se projevuje také v problémech s literární kritikou. Vypadá to totiž, že stále dynamičtěji roste nedůvěra ke kritickým autoritám. O pozici kritika přestává rozhodovat jeho práce, důležitější je politický profil časopisu, s nímž spolupracuje. Je nabíledni, že to diskusi ohledně současné polské prózy nijak neprospívá. Nedostatek živé kritické diskuse přitom otupuje bdělost samotných autorů, což se zase nepříznivě projevuje v umělecké úrovni prózy. Zanedbatelný není ostatně ani fakt, že deníky a týdeníky utvářející veřejné mínění, které jsou úzce spojené se současnou vládou, vesměs literárně kritické rubriky vůbec nevedou.

Shrneme-li, současný polský román vzniká v atmosféře čtenářského i kritického vzduchoprázdna, což se negativně projevuje na jeho čtenářské atraktivitě. A protože kde nic není, ani smrt nebere, přesouvá se zájem čtenářů přirozeně na jiná, dosud nepřiliš frekventovaná místa. Pokusme se tato místa identifikovat.

První z nich není bohužel spojeno s narativní prózou, tematicky proto vybíhá mimo rámec této studie. Nelze si však nevšimnout, že tón v polském literárním životě posledních let jednoznačně udává literatura non-fiction, na polské půdě obvykle zařazovaná do žánrové kategorie reportáže. Asi žádný romanopisec v posledních letech nedokázal dosáhnout takové popularity, jako např. autor beletrizovaných reportáží z Ukrajiny Ziemowit Szczerek. Ani

romány v posledních letech ověčené cenami, jako *Tma, skoro noc* (*Ciemno prawie noc*, 2012) Joanny Batorové nebo *Knihy Jakubovy* (*Księgi Jakubowe*, 2014, čes. 2017) Olgy Tokarczukové, nejsou schopny konkurovat, pokud jde o popularitu a počet komentářů, reportážím Mariusze Szczygiela, Filipa Springera nebo Wojciecha Tochmana. Úspěch jejich bohaté reportážně-esejistické tvorby prozrazuje, že polský čtenář se zajímá nejen o to, co se děje přímo v Polsku, ale také v zahraničí. A ač je to možná do velké míry iluze, není pochyb, že v tomto ohledu jsou reportáže vznikající v posledních letech v Polsku méně hermetické než narativní próza.

Nejnovější polské romány vyprávějí hlavně o Polsku, větší část z nich se však obrací do minulosti. Rovnoměrně jsou zastoupena zejména tři období: společenská transformace devadesátých let (Łukasz Orbitowski, Michał Witkowski), období socialismu (Joanna Batorová, Inga Iwasiów, Mikołaj Łoziński, Andrzej Bart, Marian Pilot) a předválečné Polsko (Szczepan Twardoch, Jacek Dehnel). Naproti tomu postupně opadá zájem o příběhy z období 2. světové války, přetrvávající v literatuře non-fiction. Olga Tokarczuková se před dvěma lety rozhodla obnovit dikci polského historického románu, její *Knihy Jakubovy* však nemají šanci stát se současným ekvivalentem Sienkiewiczovy slavné trilogie, a to nejen proto, že Poláci dnes nového Sienkiewicze nepotřebují. Nestane se tak zejména proto, že vyprávění o polsko-židovských vztazích v 18. století je zkrátka nudné a rozvláčné do té míry, že jen málo lidí je ochotno toto putování absolvovat až do konce. Zmiňovaná Joanna Batorová zase využívá populární konvenci detektivky a hororu, aby vyprávěla příběh zmizelých dětí hledaných novinářkou, jíž v mládí zemřela matka, sestra spáchala sebevraždu a otec zešílel a obětoval život hledání legendárního pokladu. Lze takové příběhy v současném světě brát vážně?

Stopa populární literatury je však v současné polské próze důležitá ze dvou dalších příčin. Pokud totiž už nějací autoři v poslední době dosáhli popularity, pak jsou to především ti, kteří píšou v rámci žánru detektivky nebo fantastické literatury.

Co se týče detektivní prózy, samozřejmě je tu patrný vliv celosvětové módy, u jejíhož zrodu stáli skandinávští autoři. V současnosti je tento trend velmi populární: vznikají speciální žebříčky autorů knih tohoto typu (v čele stojí Zygmunt Miłoszewski, Katarzyna Bonda, Marek Krajewski), diskusní fóra, marketingové zázemí, které jim může závidět každý autor tzv. „vyšokého“ románu. Lze však pochybovat, zda polské detektivky vynikají něčím, co by jim umožnilo se prosadit v širším, např. evropském kontextu. Zatím to tak nevypadá. Mezitím se však detektivní žánrová konvence těší oblibě i u autorů z opačného spektra – v posledních letech jí za různým účelem využila jak Tokarczuková, tak i Dehnel, Witkowski nebo Twardoch. Kriminální, gangsterské či hororové zápletky mají na jedné straně zpřístupňovat serióznější obsah většímu okruhu čtenářů, na straně druhé bývají často záminkou k postmoderním hrám s žánrovými konvencemi a jazykem.

Pokud jde o fantastiku, do níž (nejen) polská literární věda zahrnuje zejména fantasy a science-fiction, nesmíme zapomínat, že polská literatura má v těchto žánrech bohaté tradice, čehož nejvýmluvnějším aspektem byla ještě ve 20. století tvorba Stanisława Lema. Na přelomu tisíciletí získala nezvyklou popularitu próza Andrzeje Sapkowského, který v husitské trilogii ukázal, že umělecký potenciál fantastiky může vykročit mimo tradiční žánrová vymezení, jako jsou fantasy nebo space-opera. Zdá se, že současný polský román se tuto hranici snaží různými způsoby překračovat, čehož dobrým příkladem jsou navzájem diametrálně odlišné romány Jacka Dukaje a Elżbiety Cherezińskiej, i když, upřímně řečeno, ani tzv. fantastická scéna v Polsku

negeneruje texty, ktoré by mali potenciál osloviť i zahraniční čtenáři, a pokud se tak v omezené míře děje, nelze tu mluvit o širší čtenářské obci, ale výhradně o fanouškovském ghettu.

A co tedy ona „vysoká“ literatura? Tedy ta, která má poněkud vyšší ambice, než fantastické série nebo detektivní dobrodružství nad Vislou. Samozřejmě existuje i ona, i když ve většině případů zapadla do rutiny. Jména spisovatelů, kteří ještě před pár lety reprezentovali mladší střední generaci (Olga Tokarczuk, Andrzej Stasiuk, abychom zmínili ty nejdůležitější a nejznámější) nyní představují literární establishment, účastní se světonázorových diskusí a ztrácí tím kouzlo u mladších čtenářů. Podobně je tomu i u mladších ročníků (např. Witkowski). Autoři toho občas evidentně litují a snaží se něco na tom změnit – tato změna však bohužel obvykle nezasáhne jejich literaturu, jako spíš rejstřík jejich rekvizit. Zmíněný Witkowski si v posledních letech pohrával s performance a provokací, s nevalným výsledkem. Dorota Masłowska, asi nejmladší ze známých polských spisovatelek, se vydala – po nepříliš zdařilém, abychom přímo nenapsali katastrofálním románem *Zabila jsem naše kočky, drahá (Kochanie, zabiłam nasze koty, 2012, čes. 2014)* – cestou Marcina Świetlického a začala zpívat, ale co bylo zajímavé v devadesátých letech, zapadne nyní v záplavě amatérských multimédií. Třicátník Jakub Żulczyk sice debutoval už v roce 2006, u mladé generace se však prosadil teprve jako scénárista seriálu *Belfer*, jenž se za krátkou dobu stihl stát kultovním.

Chceme-li tedy odpovědět na otázku, jaký je stav polského románu Léta Páně 2017, nezbyvá než konstatovat, že je řeč o románu, kterému se snaží dát vale dokonce i sami spisovatelé, o čtenářích nemluvě – ti se totiž rozhodli už dávno a přestali číst úplně. V tomto smyslu se polský román vlastně jen srovnal v polskou poezii, o níž Wisława Szymborska svého času napsala: *Někteří – / čili ne všichni. / Dokonce ani většina všech, ale menšina. / Když nepočítáme školy, kde se to musí, / a básníky samé, / budou to asi tak dva z tisíce.*

Eva HÖHN



Súčasný rakúsky román

Thomas Bernhard, Peter Handke, Elfriede Jelineková či Ingeborg Bachmannová boli spisovatelia, ktorí výrazne určili smerovanie rakúskej literatúry po roku 1945. Ich tvorba je a bude spojená so spoločenským kontextom, pretože svojimi kritickými textami sa pričínili o posun vo vnímaní minulosti a prítomnosti Rakúska. Často a odvážne vystupovali proti pravicovému extrémizmu, nacionalizmu a antisemitizmu v krajine, za čo si vyslúžili prívlastok „Nestbeschmutzer“, teda tých, čo špinia do vlastného hniezda. Po prevalení Waldheimovej aféry v osemdesiatych rokoch sa aj vďaka týmto spisovateľom začalo verejne diskutovať o dlho tabuizovanej téme pripojenia Rakúska k Tretej ríši.

Románová tvorba nového milénia sa ubera v stopách starších kolegov. Hoci v nej téma minulosti a prítomnosti Rakúska zaznieva aj naďalej, texty mladšej generácie sú spojené hlavne s otázkami osobnej identity. Ilustrujú to autobiograficky ladené romány Thomasa Glavinica, ako napríklad *Práca noci (Die Arbeit der Nacht, 2006)*, *Som to predsa ja (Das bin doch ich, 2007)* alebo *Väčší zázrak (Das größere Wunder, 2013)*. Autor v nich nastoľuje najmä tému každodennosti života, do hĺbky odkrýva svoje vlastné slabosti a víťazstvá nad nimi. Na rozdiel od predchádzajúcich diel začína Glavinic vo svojich posledných románoch rozprávať už aj príbehy, čo

je ďalším znakom textov novej generácie. Ako ďalšieho významného súčasného autora treba spomenúť Arna Geigera, ktorého román *Darí sa nám dobre* (*Es geht uns gut*, 2005) bol v roku 2005 ocenený najprestížnejšou literárnou cenou nemecky hovoriacich krajín, Nemeckou knižnou cenou. Autor v ňom plasticky vykresľuje osudy troch generácií rodiny Philippa Erlacha, dediča vily v bohatej viedenskej štvrti Hietzing. Román pokrýva historický a spoločenský vývoj Rakúska približne od roku 1938 až po súčasnosť. Za svoje dielo *Starý kráľ vo vyhnanstve* (*Der alte König in seinem Exil*, 2011) bol Geiger nominovaný na ďalšiu prestížnu cenu, Cenu Lipského knižného veľtrhu. Text je autobiografickým príbehom syna, ktorý opatruje svojho otca chorého na Alzheimerovu chorobu. Napriek rôznym dramatickým okolnostiam a pocitu straty domova nachádza po dlhých rokoch práve v tejto situácii syn cestu k otcovi. Slovenskému čitateľovi sú vďaka prekladu známe romány Daniela Glattauera *Priateľ do dažďa* (*Gut gegen Nordwind*, 2006, slov. 2010) a *Siedma vlna* (*Alle sieben Wellen*, 2009, slov. 2011). V oboch textoch, ktoré na seba voľne nadväzujú, autor pútavo rozvíja emailový príbeh lásky Lea a vydatej Emmi. V *Siedmej vlne* je Emmi už rozvedená, a tak šťastnému koncu viac v ceste nič nestojí. Do tejto skupiny mladých autorov možno bezpochyby zaradiť aj známeho Daniela Kehlmana, ktorého román *Vymeriavanie sveta* (*Die Vermessung der Welt*, 2005) bol obrovským úspechom a u nás vyšiel vo vydavateľstve Kalligram roku 2009. Preložený bol do viac než štyroch desiatok jazykov, na zozname bestsellerov časopisu *Der Spiegel* sa udržal tridsaťsedem týždňov a noviny *The New York Times* ho v apríli 2007 označili za druhý najpredávanejší bestseller roka 2006. Kniha zobrazuje životné putovanie matematika a geodeta Carla Friedricha Gaußa a prírodovedca Alexandra von Humboldta. Obaja sa vydajú na výskum sveta, avšak svoje vlastné životné osudy nie sú schopní zvládnuť. Charaktery postáv a ich príbehy autor vykresľuje hravo a s veľkým humorom. Daniel Kehlmann je jedným z mnohých hraničných prípadov rakúskej literatúry – je ťažké povedať, či je rakúskym alebo nemeckým spisovateľom. Narodil sa v Nemecku, býva v Rakúsku a sám o sebe hovorí ako o nemecky píšucom autorovi, ktorý žije vo Viedni.

V omnoho väčšej miere než u Glavinica, Glattauera a ďalších už spomenutých autorov nachádzame spracovanie rakúskej minulosti a prítomnosti u spisovateľov so židovským a migračným pôvodom. Dnes už ako o známej osobnosti viedenskej literárnej scény možno s určitosťou hovoriť o Robertovi Schindelovi. Pred nacistami sa ho ako malé dieťa podarilo ukryť v detskej židovskej nemocnici vo Viedni. Jeho rodičia sa deportácii už nevyhli, Schindelov otec nakoniec prišiel do života v koncentračnom tábore Dachau. Vo svojich dielach sa autor vydáva na cestu hľadania svojej židovskej identity. Jeho román *Rodák* (*Gebürtig*, 1992) sa pre veľký úspech dočkal aj filmového spracovania. Dej sa odohráva vo Viedni osemdesiatych rokov 20. storočia. Žurnalistka Susanne Resselová prehovorí svojho priateľa, skladateľa Hermanna Gebirtiga, ktorý emigroval počas fašizmu z Viedne a žije v New Yorku, aby prišiel naspäť a svedčil v procese s Eggerom, bývalým dozorcom v rakúskom koncentračnom tábore Ebensee. Keď je však Egger súdom zbavený obžaloby, Hermann svoju budúcnosť vo Viedni už viac nevidí a rozhodne sa vrátiť do USA. Konfrontovaný s vojnovými traumami z detstva, niet preňho vo Viedni éry Kurta Waldheima viac miesta. O dve desaťročia neskôr pokračuje Schindel v rozprávaní osudov ďalších obetí a zločincov z čias nacizmu, konkrétne v románe *Bezcitný* (*Der Kalte*, 2013). Jeho ústrednou témou je opäť Waldheimova aféra. Pod zmenenými menami možno v texte nájsť mnohé známe politické osobnosti. Ďalší rakúsky spisovateľ židovského pôvodu, Doron Rabinovici, spracúva v románe *Hľadanie M.* (*Suche nach M.*, 1997) takisto otázku židovskej

identity, a to na príbehu druhej povojnovej generácie. Nastoluje problém prvej povojnovej generácie, ktorá o vojne mlčala, čím preniesla osudy obetí a zločincov na svoje deti. V roku 2010 bol na Nemeckú knižnú cenu nominovaný ďalší román tohto spisovateľa – *Inde* (Andernorts, 2010). K spracovaniu témy Waldheim a Haider prispel Robert Menasse, ďalší predstaviteľ rakúskych spisovateľov židovského pôvodu. Výrazne sa na tom podieľal hlavne svojimi esejami; pod názvom *To bolo Rakúsko* (*Das war Österreich*) sa výber z jeho esejí dostal v roku 2009 do rúk aj slovenskému čitateľovi.

Dôležitú skupinu súčasnej rakúskej literatúry tvoria spisovatelia s migračným pôvodom, ako napríklad Dimitré Dinev, Julya Rabinowich, Vladimir Vertlib, Denis Mikan, Radek Knapp a ďalší. Spomedzi nich patrí k najvýraznejším postavám spisovateľ, scenárista a dramatik Dimitré Dinev, ktorý pochádza z bulharského Plovdivu. Vo Viedni žije od roku 1990 a jeho diela boli medzičasom preložené už do viac než desiatky jazykov. Úspech mu priniesol hlavne román *Jazyky anjelov* (*Engelszungen*, 2003), zobrazujúci pád slušného človeka z východnej Európy na dno západnej spoločnosti. Túto tému autor rozvíja aj vo svojich kratších prozaických textoch, spomeňme len poviedku *Nad hlavou svetlo* (*Ein Licht über dem Kopf*, 2005). Humoristický obraz života vo východnom bloku a cesty na Západ nachádzame v známom, tiež filmovo spracovanom románe *Rady pána Kuka* (*Herrn Kukaks Empfehlungen*, 1999) od pôvodom poľského spisovateľa Radeka Knappa. Román *Šimonovo mlčanie* (*Schimons Schweigen*, 2012) od Vladimira Vertliba, autora rusko-židovského pôvodu, zobrazuje útek z ruského totalitného režimu. Okrem toho text zachytáva rodinné a politické zápasy v Európe 20. storočia. Podobne ako Vertlieb sa v Petrohrade narodila aj Julya Rabinowich. Vo svojom debutovom románe *Rozpoltená hlava* (*Spaltkopf*, 2008) zobrazuje život emigrantov v Rakúsku. V roku 2012 jej vyšiel román *Pojedačka zeme* (*Erdfresserin*), ktorý podáva portrét ženy opúšťajúcej svoj domov vo východnej Európe.

Na záver treba pripomenúť veľmi silnú skupinu autorov detektívnych románov. Detektívky Wolfa Haasa, ako napríklad *Kostlivec* (*Der Knochenmann*, 1997), *Príď, sladká smrť* (*Komm, süßer Tod*, 1998), *Silentium!* (*Silentium!*, 1990) a *Večný život* (*Das ewige Leben*, 2003), sú známe aj vo filmovej verzii. V nemeckom kultúrnom prostredí sú populárne tiež detektívne romány detského psychiatra Paulusa Hochgatterera. Očami Davida Bronsteina, komisára židovského pôvodu, zobrazuje historický obraz Viedne rokov 1913 – 1938. Ďalšími známymi autormi detektívok sú Stefan Slupetzky, Eva Rossmannová či Andreas P. Pittler.

Rakúska literatúra nového milénia žije veľmi čulým životom. Svedčia o tom vysoké finančné dotácie, literárne súťaže a ceny (Cena Ingeborg Bachmannovej, premenovaná na Dni literatúry nemecky hovoriacich krajín, Rauriské literárne dni atď.), ako aj množstvo literárnych časopisov. V čase politických kontroverzií v roku 2000, keď do spolkovej vlády vstúpila nacionalistická a pravicovo-extremistická Strana slobodných (FPÖ) na čele s Jörgom Haiderom, zorganizovali spisovatelia a žurnalisti Isolde Charimová, Robert Misik a Doron Rabinovici občiansku iniciatívu Demokratická ofenzíva. Tá vystúpila proti volebnému programu FPÖ, ktorý výrazne obmedzoval práva cudzincov na území Rakúska. Ako je zrejmé, aj spisovatelia mladšej generácie vkladajú svoju tvorbu do rúk boja za rakúsku demokraciu.

Stanislava CHROBÁKOVÁ REPAR

Súčasný slovinský román

So slovinským románom som sa stretávala iba výberovo, ako sporadická čitateľka a účastníčka literárneho diania, mojou výskumnou doménou sa stala skôr poézia. Preto tento článok vychádza najmä z reflexie románovej tvorby v Slovinsku, inak by bol iba zanedbateľným výlomkom z oveľa komplexnejšej reality.

Možno nebude nezaujímavé začať niekoľkými údajmi. Počet vydaných neperiodických publikácií v dvojmiliómovom Slovinsku sa od roku 1989 viac než zdvojnásobil a v súčasnosti sa ustálil približne na čísle 5700 publikácií evidovaných Národnou univerzitnou knižnicou vrátane brožúr (t. j. do 48 strán) za rok. V rámci štruktúry vydaných kníh výrazne prevládali komerčné tituly, dramaticky však klesol počet výtlačkov, tým viac v literatúre (beletrii a literárnej reflexii) – z tisícov z predchádzajúceho obdobia na niekoľko stoviek. Po roku 2000 sa podiel literatúry na všetkých vydaných publikáciách ustálil asi na štvrtine. Približne 60 percent z toho predstavuje naratívna próza, poézia vystúpila až na 20 percent z celkovej literárnej produkcie a trend je aj naďalej stúpajúci. Prekladová tvorba dnes predstavuje zhruba 50 percent produkcie, z toho asi 60 percent sú preklady z angličtiny, kým predtým bolo rozdelenie produkcie medzi jazyky rovnomernejšie. Romány sa prekladajú najviac, pomer medzi preloženými a slovinskými románmi v roku 2007 bol 3,5 : 1 v neprospech domácej tvorby, čo možno chápať aj ako štruktúrny rys, ba dokonca deficit (?), ktorý prezrádza, že domáci románopisci svoje čitateľské publikum nedokážu uspokojiť – najmä nie šírkou záberu. Čiastočne k tomu prispela a dotačná politika Verejnej agentúry pre knihu (JAK), kde sa zotrel rozdiel v kritériách pri podporovaní domácej a prekladovej literárnej produkcie (viac o vydavateľských trendoch pozri Dovič, 2014, odkiaľ čerpáme aj uvedené údaje).

V porovnaní so Slovenskom však štatistiky hovoria niečo iné. Vychádzajú z údajov týkajúcich sa Kresnikovej ceny, ktorá sa udeľuje za najlepší román roka, v Slovinsku dnes vznikne približne od 110 do 130 románov ročne. Ak vezmeme do úvahy tvrdenie porotcu, že do 90 percent formálne vyhovujúcich „nominácií“ konsenzuálne rýchlo „vytriedia“ (Miran Hladnik), znamená to, že do záverečného výberu sa každoročne dostane asi 12 vážnych kandidátov, čo napríklad za obdobie jednej dekády predstavuje prírastok 120 relevantných románov. Osobne to považujem za impozantnú „úrodu“, ktorá však má, prirodzene, aj svoje ďalšie charakteristiky. Pokúsme sa ich naznačiť aspoň telegraficky. Zatiaľ len uvedme (súc pri Kresnikovej cene, ktorá vznikla roku 1991 na popud Spolku slovinských spisovateľov – DSP, od roku 2003 ju však prevzal a udeľuje najvýznamnejší denník Delo), že medzi doterajšími 27 ocenenými autormi boli iba dve spisovateľky: Berta Bojetu (v roku 1996) a Katarina Marinčič (2002), hoci až do 40 percent románovej produkcie autorsky pokrývajú ženy – „Kresnik má teda výrazne mužský charakter“ (!). Autor tohto konštatovania z roku 2010 ďalej uvádza, že za 20 rokov existencie ceny, keď vznikala aj jeho „inventúra“ vďaka úlohe aktuálneho predsedu poroty, sa medzi nominantami a ocenenými umiestnilo 72 autorských mien, niektoré opakovane, až sedemkrát (a bez ocenenia!), no až 56 percent z nich sa v náboře ocitlo iba raz (Hladnik, 2010). Dodajme, že dodnes ich pribudlo ďalších niekoľko desiatok a čoraz častejšie sa objavujú aj mladšie ročníky autorov a autoriek narodených okolo roku 1980. Najmladším nominantom bol doteraz Nejc Gazvoda (nar. 1985) v roku 2010, cena je však výrazne viacgenerečná. Najúspešnejšími

románovými autormi po roku 2000 sa stali Andrej A. Skubic (vítaz v rokoch 2000, 2012 a 2015) a Goran Vojnović (2009, 2013 a 2017). Opakovane, dvakrát, získal od roku 2000 cenu už len Drago Jančar (2001 a 2011) – aj na Slovensku dobre známy spisovateľ a intelektuál. (Viac k tejto problematike pozri Hladnik, 2010.)

Alojzija Zupan Sosič z Filozofickej fakulty Univerzity v Lubľane, v súčasnosti azda najagilnejšia a najvýraznejšia výskumníčka v Slovinsku, pokiaľ ide špeciálne o románovú tvorbu, v roku 2013 publikovala štúdiu, v ktorej sa zaoberá (vraj nesystematizovanou) literárnovednou reflexiou tohto žánru po roku 2000 (Zupan Sosič, 2013). Uvažujúc o neklesajúcom autorskom záujme o román, okrem motivujúceho „Kresnika“ uvádza aj Bachtinovu myšlienku: ide o jediný literárny žáner, ktorý vznikol v novom svete a je s týmto svetom vnútorne spríbuznený – dobre odzrkadľuje vývoj samotnej reality, čo zase naň spätne pôsobí stimulačne. Zupan Sosič je sama autorkou troch monografií o románe (Sosič, 2003, 2006, 2011), ďalšie dve monografie o románe vydal po roku 2000 jej kolega Franc Zadavec. Oba sa riadia metodologickým pluralizmom, aby dokázali postihnúť i vystihnúť, t. j. artikulovať na úrovni doby i poznania premeny žánru, ktorý za posledných 25 rokov prešiel (aj v Slovinsku) obrovským vývojom. Samozrejmosťou v literárnej vede sa teda podľa Zupanovej Sosičovej stáva „postklasická naratológia“ (napr. kultúrna, kognitívna, post/feministická, genderová a i.), pre ktorú sú dôležité aj širšie kontexty, ďalej recepcná estetika alebo intertextová metodologická perspektíva (Zupan Sosič, 2013).

Monografistka je tiež editorkou zborníka zo sympózia, ktoré sa, hoci v rámci širšieho záberu, zaoberalo aj otázkami románovej tvorby (Zupan Sosič, 2010). Sedem rokov pred ním sa uskutočnilo iné sympóziu venované priamo románu, editormi publikačného výstupu vtedy boli Gregor Kocijan a Miran Hladnik (Kocijan – Hladnik, 2003). Sympóziá majú spoločný názov „Obdobie“ a každé má svoje číslovanie (tento rok sa uskutoční 36. v poradí). Ide o pravidelné tematicky vymedzené literárnovedné sympóziá s medzinárodnou účasťou, organizované Filozofickou fakultou Univerzity v Lubľane. Ako uvádza Zupan Sosič vo svojej prehľadovej štúdií, o románe na sympóziu v roku 2002 diskutovalo 76 uznávaných odborníkov, pričom najviac pretriasané – a teda pocitované ako aktuálne – boli otázky románových premien, podôb a žánrov, ďalej otázky súčasného románu a slovinského a európskeho románu. Medzi (pod)žánrami najviac pozornosti priťahoval historický román, hneď za ním autobiografický a biografický román a detektívka. Na sympóziu roku 2010 odznelo 20 príspevkov o románe z celkovo 59 vystúpení (Zupan Sosič, 2013). Je teda očividné, že pre slovenskú literárnu vedu by bolo inšpiratívne mať na týchto vedeckých fórach svojich zástupcov, podobne ako ich mávajú Poľsko alebo Česko...

Autorka štúdie sa ďalej venuje charakteristikám súčasného slovinského románu. Za prevládajúci naratívny model označuje *modifikovaný tradičný román*, pričom k modifikáciám podľa nej dochádza prostredníctvom žánrového synkretizmu, vynovenej úlohy rozprávača a väčšieho podielu priamej reči v texte. Popri *literárnom eklekticizme* sa v ňom prejavujú aj *nová emocionalita* (charakterizuje ju tiež ako emocionalitu „postmoderného [duchovného] spleenu“ či „nadanárodnú subjektivitu“) a *transrealizmus* – pričom predpona „trans“ (inšpirácia pochádza od Mikhaila Epštejna) má vyjadrovať aj významový interval/rozdiel, ktorým sa nový realizmus líši od doteraz známych realizmov. Konkrétne v zmysle akejsi netotožnej totožnosti („kot-realizem“), teda pomocou predpony „ako/že“: *akožerealizmus*, *čobyrealizmus*. (Alebo možno aj: *starealizmus*, či dokonca *tranzrealizmus*?) Tieto pojmy autorka uvádza do slovinského

prostredia ako svoje príspevky a výdobytky literárnej teórie, ktoré si podľa nej vyžaduje sám predmet výskumu a ktoré majú v sebe zakomponovaný aj prvok opakovania (a continuity), resp. nekrikľavej „návrtnosti v inom“.

Zupan Sosič hovorí o *popostmodernom románe*, hoci charakteristiky, ktoré bližšie rozpracúva ako pre súčasný slovinský román symptomatické, napríklad flexibilné identity postáv, tzv. nespoľahlivý rozprávač, humorno-ironicko-parodické rámcovanie motívov a tém a pod., bez väčších problémov zapadajú aj do kategórie postmodernity, tak ako ju vnímame a ešte vždy s ňou pracujeme na Slovensku alebo aj v Čechách. Na okraj dodávam, že v Slovinsku sa s ňou rozlúčili celkom nemotivovane, pomaly už v prvej polovici deväťdesiatych rokov. Z môjho pohľadu išlo viac o (medzi)generačný, než o koncepčne a problémovo dostatočne zdôvodnený postup. Dodnes narážam na rozličné „stopy“ tejto predčasnej rozlúčky, ktoré kumulujú skôr teoretické a literárnohistorické nejasnosti než naopak.

Historickým románom sa vo svojej monografii zaoberá už spomínaný Miran Hladnik (Hladnik, 2009), pričom postupuje neklasickým spôsobom – text monografie je štruktúrovaný podľa tematizovaných problémov, nie autorov a ich románov. Ani táto monografia sa nezaobišla bez podrobnej analýzy Bartolovoho románu *Alamut* (1938), ktorý od roku 2004 máme k dispozícii aj v slovenčine. Popri prvom slovinskom románe Josipa Jurčira *Desiaty brat* (*Deseti brat*) z roku 1866 ide azda o najčastejšie reflektovaný román – a nesporne aj najprekladanejší. Slovinský historický román možno klasifikovať aj podľa toho, aký aspekt pri tematizácii a spracovaní historickej látky prevažuje, teda na historicko-biografický, historicko-filozofický a historicko-sociálny. Zupan Sosič k nim priraduje ešte historicko-dokumentárny, ak sa románová látka opiera o interpretáciu nejakého dobového dokumentu (Zupan Sosič, 2013).

Záslužnú prácu odvedli aj ďalší literárni vedci a vedkyne. Silvija Borovnik v monografii *Literárne štúdie* (2012) analyzuje texty slovinských románopisiek – aj tých prehliadaných alebo dokonca neznámych. Upozorňuje na sexizmus, ktorý sa prejavuje napríklad pri zostavovaní antológií. Paradoxné je, že to isté sa deje v literárnej vede. Samotnú Borovnik, ale aj ďalšie odborníčky (Glušič, Koron, Novak Popov, Mihurko Poniž, Škulj, Matajč, samotnú Zupan Sosič), ktoré sa románom pravidelne zaoberajú, niektoré už aj viacero desaťročí, viacerí ich kolegovia jednoducho necitujú, neuvádzajú, ich publikácie neberú do úvahy, zatiaľ čo naopak to neplatí, ba citujú sa alebo aspoň v bibliografii uvádzajú aj „minórni kolegovia“ (Zupan Sosič, 2010). Kto pozná súčasné akademické prostredie, vie, že tento postup, či už negatívny, alebo pozitívny, môže mať pre odborníkov ďalekosiahle následky.

Na premeny románu reagujú aj štúdie, ktoré sa venujú románovej tvorbe z pohľadu rodu, rodových stereotypov, ale aj sexuálnych identít. Popri Katji Mihurko Poniž, Alenke Koron alebo Irene Novak Popov opäť aj Alojzija Zupan Sosič, ktorá v roku 2005 ako prvá publikovala štúdiu tohto zamerania v slovinskej literárnej vede, knižne v roku 2006 (hodnotiaci údaj podáva sama autorka ako sebareferenciu). V nej, ale i v ďalších prácach rozvíja nové chápanie rodu, keďže nehovorí o rode/pohlaví len ako o spoločenskom a biologickom fenoméne, ale uvažuje aj o „psychologickom rode“ (s odvolávaním sa na Lacanovu „maškarádu“ v rámci rodových re-rezentácií a najmä na Jungov koncept *animusa* a *animy*, ale eviduje aj Butlerovej konštrukciu rodu: rod ako performancia). Dokonca uvažuje aj o terminologickom ukotvení desiatich rodov/pohlaví podľa tzv. postmoderného vyratúvania, prechádzajúc od heterosexuálnej cez homosexuálnu až po transsexuálnu líniu (Zupan Sosič, 2013).

Kým na Slovensku môže takéto teoretické uvažovanie vyznievať ako zbytočná exkluzivita, ktorá nemá v domácej tvorbe praktické uplatnenie, v Slovinsku je situácia iná. Vznikajú romány – ako napríklad *Volám sa Damián (Ime mi je Damjan, 2001, slov. 2008)* od Suzany Tratnik –, v ktorých rodové (a transrodové) otázky plne zasahujú nielen románové postavy, ale aj dej, naratívne postupy či celkovú štruktúru románu. Spomeňme ešte napríklad autorov ako Brane Mozetič, Nataša Sukič, Andrej Morovič atď. Rod ako fenomén (a s ním aj sexualita či konkrétne vzťahové súvislosti) však vstupuje aj do románov autorov starších generácií a rozohráva vnútrotextovú dynamiku. Okrem iného by sa dalo povedať, že rozpad veľkých príbehov, aj toho národného alebo celospoločenského, v literatúre vyvolal k životu netradičné postupy legitimizácie jednotlivcov (románových protagonistov) v ich vlastných životoch – úspešné aj menej úspešné. A práve otázka identity, v akomkoľvek priereze či nasvietení, k tomuto „zadaniu“ nevyhnutne patrí, tobôž keď sa nám dnes, napr. aj vďaka virtualite, rôznym simulákrom či tzv. postfaktuálnej dobe (konceptu, ktorý je do istej miery v rozpore s koncepciou „transrealizmu“), vytrácajú pevné obrysy či spoľahlivá podmienenosť identitných hier i definícií.

Zupan Sosič napríklad analyzuje romány *Muriša (2006)* Feriho Lainščka, *Nespavosť (Nespečnosť, 2006)* Vinka Möderndorferja, *Filio nie je doma (Filio ni doma, 1990)* Berty Bojetu a *Camera obscura (2006)* Nejca Gazvodu, pričom preukazuje nosnosť a analytickú či interpretačnú účinnosť pomocných termínov na vyjadrenie najčastejších stereotypných rodových rolí v slovinskom románe. Sú to: *temný kontinent* (pochádza od Freuda), *domáci anjel, femme fatale, femme fragile* (v zmysle žena-dieťa, nikdy nie celkom dospelá), *don Juan a ochranca rodiny*. V textoch nachádza ich rôzne kombinácie alebo, naopak, narušenia a prekročenia. U mladého Gazvodu napríklad možno identifikovať problém návratnosti rodových stereotypov, ibaže v novom habite. Toto generačné literárne vyobrazenie života sa podľa autorky vyznačuje apatiou (románových hrdinov) a hedonisticko-nihilistickým prístupom k životu, kde sa darí pornografizácii spoločnosti (Zdravec hovorí už v deväťdesiatych rokoch o *panerotizme* v literatúre; Zdravec, 1999) a algolagnii, exhibicionizmu a voyerizmu v ich vzájomnej závislosti. Postavy rodové stereotypy, ktoré ich konanie charakterizujú, nedokážu reflektovať a vyžívajú sa v akejsi „patetike osudového zmaru“ či *postmodernom spleene*, ktorý je sprievodnou pocitovou kulisou spoločnosti nadbytku. Charakteristika postáv v tomto románe prestupuje aj do iných naračných rovín a nevyhnutne poznačuje celkové vyznenie románu, ktorý sa nakoniec stáva, napriek všetkému, konvenčným (Zupan Sosič, 2007).

Cestu z tejto pasce – podobne ako ju našla u Möderndorfera – autorka vidí v naratívnom odstupe a humornom či grotesknom spracovaní témy, čím sa stereotypy zmäkčujú alebo rozpúšťajú. Upozorňuje však, že prítomnosť stereotypov nesmie priamo vplývať na literárne hodnotenie diela – závisí totiž od viacerých kontextov, ako si ho (aj v rodovom kľúči) dekodujeme, presnejšie, akú úlohu zohráva v celkovej štruktúre diela. Táto výstraha je plne opodstatnená: v Bartolovom historickom románe *Alamut* je napríklad svet mužských a ženských postáv oddelený a vystavaný na tých najčirnejších rodových stereotypoch (podobne ako vo *Filio nie je doma* Berty Bojetu), avšak tento postup slúži jednak na posilnenie časopriestorovej ukotvenosti diela v 11. storočí a vtedajšej Perzii a jednak na lepšie vykreslenie totalitných štruktúr moci – od myslenia postáv až po celkovú organizáciu života na hrade Alamut i v celom priľahlom mocnárstve. U Bojetu v jej antiutopickom románe sa zase postupne preukáže, že stereotyp temného kontinentu (neznámej, a preto nepredvídateľnej, ba aj nebezpečnej ženskej „krajiny“ či identity) sa môže vzťahovať aj na mužov a neprospejeva ani jednej strane. Naopak,

vo vzájomnej súčinnosti ich „nevedomia o druhom“ umožňuje dokonalejšiu mocenskú manipuláciu, a to rovnako všetkými – mužmi aj ženami.

V tomto bode sa k nášmu uvažovaniu pripája aj ďalší veľký tematický okruh románovej tvorby, ktorý má v Slovinsku silné zastúpenie. Mohli by sme ho zhrnúť pod jednotnú formuláciu tematického zamerania: stopy násilia totalitných režimov v životoch jednotlivcov. Venujú sa mu starší autori, osobní svedkovia dejinných hrôz, napr. Boris Pahor alebo Angela Vode, bývalí väzni koncentračných táborov – otriasajúce spomienky Vode na obidve totality boli prvý raz publikované až v roku 2004 pod titulom *Skrytá pamäť* (*Skriti spomin*) –, ale aj mladší, bez priameho autobiografického základu a neraz aj v žánrovo posunutom spracovaní. Táto téma sa priebežne ohlasuje aj v tvorbe spisovateliek, veľký medzinárodný ohlas zaznamenalo napríklad dielo *Anjel zabudnutia* (*Engel des Vergessens*, 2011) korutánskej Slovinky Maje Haderlap, ktoré vzniklo v nemčine a hovorí o hrôzach, ktoré prežívali príslušníci tejto menšiny počas 2. svetovej vojny (viac pozri Glaz, 2014). Ako o zaujímavej, či už tradične obsiahlej, alebo prudko sa rozvíjajúcej kategórii by sme mohli ďalej hovoriť aj o partizánskom románe, cestopisnom románe, ďalej lezbickom románe a v neposlednom rade o románoch pre mládež, ktoré majú v Slovinsku tradične silné zastúpenie.

K problematike postmodernity zaujímavo prispela Vanesa Matajc (Matajc, 2010). Ide o vedkyňu, ktorá sa roky venuje historickému románu, no v predmetnej štúdiu si zvolila trochu iný uhol pohľadu: ako sa môžu románové jazyky podieľať na (záväznom?) chápaní historicity. Matajc vychádza z fenoménu národného jazyka (v Slovinsku „knižného“, u nás „spisovného“), ktorý síce spája rôzne jazyky v rámci semiosféry, no rovnako sa do mnohých jazykov zmnožuje – ako každý živý systém (autorka sa tu opiera o dielo Jurija M. Lotmana). Prostredníctvom románov Andreja Skubica *Horký med* (*Grenki med*, 1999) a *Fužinské blues* (*Fužinski bluz*, 2001), ale aj pomocou jeho teoretického uvažovania o sociolektoch poukazuje na to, ako „cudzinci“ a „prišielci“ so svojimi sociolektmi a „okrajovými“ jazykmi či dialektmi spoluutvárajú „imaginárny priestor Lubľany“. A ako sa tento priestor hlavného mesta Slovinska, t. j. symbolický stred tunajšej semiosféry, rokmi a desaťročiami mení – z tradične moderného s tendenciou zjednocovať jazyky semiosféry (v rámci pôsobenia jednotnej koncepcie národnej kultúry a jej dejín, tiež rôznych inštitúcií) na netradične postmoderný s tendenciou k transgresii a preštruktúrovaniu semiosféry, tak aby sa práve „okrajové“ jazyky, slangy a diskurzivity či ich vzájomná dynamika podieľali na ustanovovaní hlavného mesta ako symbolického stredu semiosféry (Matajc, 2010).

Andrej Skubic sociolekty prisťahovalcov vo Fužinách (poväčšine z ex-Juhoslávie) geniálne zachytil a včlenil do štruktúry románu (ktorý je dostupný v českom preklade), a tak nenápadne, no o to výrečnejšie prispel k dekonštrukcii národných mýtov, ktoré dnes stratili svoju životnosť. V tomto duchu zabrali tak u kritiky, ako u publika aj romány Gorana Vojnoviča, ktorý akoby vystúpil zo Skubicových kníh – sám je synom chorvátskych prisťahovalcov. Narodený síce už v Lubľane, no lokalizovaný „na okraji“, veď už názov jeho, dnes už sfilmovaného románového debutu *Čefuri raus!* (*čefur* je práve spomínaný „exjugo prípad“) jasne poukazuje na „školenia“, ktorými si prešiel (základnú školu, mimochodom, vychodil v Nových Fužinách). Niečo sa teda pohlo v kráľovstve dánskom, prvá bitka je úspešne za nami, ale vojnu sme zatiaľ ani zďaleka nevyhrali.

Posledný odsek svojho článku chcem preto venovať autorom a autorkám, ktorí síce v Slovinsku žijú už celé desaťročia, napr. prozaičky Lidija Dimkovska – jej román *Skrytá*

kamera (*Skriena kamera*, 2004) vyšiel roku 2007 v slovenčine, Erica Johnson Debeljak, poetky Senada Smajlič, Jadranka Matić Zupančič a mnohí iní, no z dôvodu, že si ako prostriedok svojej tvorby zachovali výlučne materinský jazyk, v Slovinsku (kde platia dane ako slovinskí občania) sú úradne diskriminovaní – a sčasti to platí aj o bilingválnych autoroch. V literárnej komunite nemajú rovnoprávne postavenie, t. j. rovnaké práva ako ich kolegovia tvoriaci v slovinčine, aj napriek nespornej kvalite ich diela. Toto konštatovanie dokonca platí aj o autoroch/autorkách autochtónnych slovinských (jazykových) menšín, na ktorých sa – ak píšú v minoritných jazykoch – taktiež nevzťahujú všeobecné (oficiálne zriadené) mechanizmy podpory pre literatúru a kultúru. Pojednanie o ich tvorbe, a teda aj literárnej transformácii slovinských súvislostí očami vnímavých „prišielcov“ by bolo nesporne zaujímavé. Azda sa k nemu, ako aj (praktickým) otázkam interkulturalizmu a kultúrnej príslušnosti dostaneme podrobnejšie niekedy v budúcnosti.

LITERATÚRA

- BOROVNIK, Silvija. 2012. *Književne študije*. Dostupné na: <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-RWQQILJV>.
- BROVNIK, Silvija, 2003. Romani sodobnih slovenskih pisateljic. *Slavistična revija*, 2003, č. 3. Dostupné na: <https://dk.um.si/Dokument.php?id=112355>.
- DOVIČ, Marijan. 2014. Tri obdobja slovenskega literarnega založništva: ekonomike, politike, ideologije. In: ŽBOGAR, Alenka (ed.). *Simpozij Obdobja 33: Recepcija slovenske književnosti/ The Reception of Slovene Literature*. Lublana: Filozofická fakulta Univerzity v Lublane. Dostupné na: <http://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/33-Dovic.pdf>.
- GLAZ, Agata. 2014. Tema nasilja totalitarnih režimov v literarnih besedilih nekaterih slovenskih pisateljic in publicistk. *Jezik in slovstvo*, č. 1. Dostupné na: <https://www.jezikinslovstvo.com/pdf.php?part=2014%7C1%7C43%E2%80%93352>.
- HLADNIK, Miran a Gregor KOCIJAN (ed.). 2003. *Obdobja 21. Slovenski roman*. Lublana: Filozofická fakulta Univerzity v Lublane. Dostupné na: <http://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-21/>.
- HLADNIK, Miran. 2009. *Slovenski zgodovinski roman*. Dostupné na: <http://slovlit.ff.uni-lj.si/oddelki/slovenistika/mh/szr.pdf>.
- HLADNIK, Miran. 2010. Nagrada kresnik 2010. In: ZUPAN SOSIČ, Alojzija (ed.). *Simpozij Obdobja 29: Sodobna slovenska književnost (1980-2010)*. Lublana: Filozofická fakulta Univerzity v Lublane. Dostupné na: http://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/29-12_Hladnik.pdf.
- MATAJČ, Vanesa. 2010. Dominanta časa in dominantna prostora v sodobnem slovenskem romanu. In: ZUPAN SOSIČ, Alojzija (ed.). *Simpozij Obdobja 29: Sodobna slovenska književnost (1980-2010)*. Lublana: Filozofická fakulta Univerzity v Lublane. Dostupné na: http://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/29-22_Matajc.pdf.
- ZADRAVEC, Franc. 1991. Slovenski roman danes. *Slavistična revija*, č. 4. Dostupné na: <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-GCNUUWLT>.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija (ed.). 2010. *Obdobja 29. Sodobna slovenska književnost (1980-2010)*. Lublana: Filozofická fakulta Univerzity v Lublane. Dostupné na: <http://centerslo.si/simpozij-obdobja/zborniki/obdobja-29/>.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija. 2003. *Zavetje zgodbe: Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2003. 222 s. ISBN 961-6098-48-9.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija. 2006. *Robovi mreže, robovi jaza: Sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera, 2006. 368 s. ISBN 961-6604-02-3.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija. 2007. Spolni stereotipi in sodobni slovenski roman. *Primerjalna književnost*. Dostupné na: <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-Z85FQN6V>.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija. 2010. Transrealizem – nova literarna smer sodobnega slovenskega romana? In: ZUPAN SOSIČ, Alojzija (ed.). *Obdobja 29: Sodobna slovenska književnost (1980-2010)*.

Lublana: Filozofická fakulta Univerzity v Lublane. Dostupné na: http://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/29-56_Zupan.pdf.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija. 2011. *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera, 2011. 232 s. ISBN 978-961-6780-50-6.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija. 2013. Slovenski roman v literarni vedi po letu 2000. *Slavistična revija*, č. 1. Dostupné na: http://www.srl.si/sql_pdf/SRL_2013_1_03.pdf.

ŽBOGAR, Alenka (ed.). 2014. *Obdobja 33. Recepcija slovenske književnosti/The Reception of Slovene Literature*. Lublana: Filozofická fakulta Univerzity v Lublane. Dostupné na: <http://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/33-Dovic.pdf>.

Lubomír MACHALA

.....

Súčasný český román

V současnosti už je zřejmé, že na přelomu 20. a 21. století se česká literatura víceméně vyrovnala s hiáty, elipsami a deformacemi, vzniklými v důsledku zhruba půlstoletého panování totalitních režimů. Samozřejmě ještě zbyly mnohé resty, ale v zásadě platí, že polistopadovou dekádu, v níž převládalo ohlížení se zpět, zprostředkování zamlčených děl a osobností, včetně jejich kontextualizace, vystřídalo na počátku nového století v literární tvorbě, včetně té románové, hledání nových možností, výzev a perspektiv. Jistěže nešlo a ani nemohlo jít o nějaký radikální střih, ale spíše došlo ke změně akcentů i orientace – od minulého k přítomnosti a budoucnosti.

Jestliže v prvních polistopadových letech převažovalo mínění, traktované především spisovatelem Jiřím Kratochvilem, že literatura se nemá zajímat o politické či společenské problémy, aby znovu neuvízla v nějaké služebnosti, postupem času přibývalo těch spisovatelů, kteří nesohlasili s izolacionistickým estetismem a nechtěli se spokojit ani s využíváním společenské kritiky pouze k upoutání čtenářské pozornosti. Ve druhé polovině devadesátých let bylo možno zaregistrovat (zejména mezi prozaiky mladší generace) nárůst děl varujících před různými formami manipulace s individuálním i společenským vědomím, které se uplatňují ve volebních kampaních, reklamě, náboženství a zvláště v nejrůznějších sektách. Zmíněné nebezpečí tematizovaly například romány Jana Jandourka *Škvár* (1999), *Když do pekla, tak na pořádné kobyle* (2000) či *Mord* (2000), ale také *Srdce marionet* (2000) Petra Ulrycha, *Zabrisky* (1999) Bohuslava Vaňka-Úvalského nebo *Smrtáci* (2000) Martina Komárka. Trend návratu politických problémů do literárních¹ děl vyvrcholil před volbami v roce 2002, a to v románech Pavla Verneru *Kumprechtova broučkáda. Drama poslance Parlamentu České republiky na hoře Vítkově ve dnech 12.–14. července L. P. 1420* (2001), Miloše Urbana *Paměti poslance parlamentu. Sexyromán* (2002) nebo Michala Viewegha *Báječná léta s Klausem* (2002).

Ve stejné době lze identifikovat další výrazný trend u českých romanopisců, a to převážně mladší či střední generace. Konkrétně mám na mysli lokalizování dějstí do zahraničních (nejednou exotických) zemí. Mnozí čeští literáti tak činili nepochybně už dříve a častokrát, ale v daném případě se projevilo polistopadové zrušení zákazů a limitů pro zahraniční cestování, přičemž texty inspirované zahraničními pobyty a putováním byly někdy chápány také jako módní, až úniková záležitost. V této souvislosti se psalo a hovořilo dokonce o spisovatelích

¹ Přesněji prozaických. Konjunktura společenského angažmá, která vyústila i v ostrou polemiku o angažované tvorbě, totiž v poezii přišla až koncem nulté dekády 21. století.

„útěkářích“. Dlužno dodat, že toto poněkud hanlivé označení poprvé použila Markéta Pilátová, tedy jedna z hlavních představitelk dotyčné tvůrčí linie, a to ve své stati reflektující právě současné prózy situované mimo Česko. Zde, krom jiného, vysvětlovala, že nejde o útky od domácích problémů, ale spíše o snahu získat nad nimi nadhled, vidět je komplexněji a v širších kontextech (srov. Pilátová, 2009). Vedle Markéty Pilátové a jejích románů *Žluté oči vedou domů* (2007), *Má nejmilejší kniha* (2009), *Tsunami blues* (2013), *S Baťou v džungli* (2017) možno v dané souvislosti uvést Hanu Andronikovu (*Zvuk slunečních hodin*, 2001; *Nebe nemá dno*, 2010), Petru Hůlovou (*Paměť mojí babičce*, 2002; *Cirkus Les Mémoires*, 2005; *Stanice Tajga*, 2008), Jaroslava Rudiše (*Nebe pod Berlínem*, 2002), Josefa Formánka (*Prsatý muž a zloděj příběhů*, 2003; *Syn větru a prsatý muž*, 2013), Magdalénu Platzovou (*Sůl, ovce a kamení*, 2003; *Aaronův skok*, 2006), Šimona Šafránka (*23*, 2005), Martina Ryšavého (*Cesty na Sibiř*, 2008; *Vrač*, 2010), Tomáše Zmeškala (*Milostný dopis klínovým písmem*, 2008; *Sokrates na rovníku*, 2013) anebo Sylvu Fischerovou (*Evropa je jako židle Thonet, Amerika je pravý úhel*, 2012).

České prozaičky a prozaiky v novém století ovšem nepřitahovalo pouze aktuální politické dění nebo zahraniční inspirační zdroje, ale opět (a s přibývajícím intenzitou) si začala říkat o pozornost stále traumatizující minulost. S tím rozdílem, že tentokrát ji reflektovali a tvůrčím způsobem zužitkovali autorky a autoři bez přímé osobní zkušenosti, již se s tématy (problémy) seznamovali už toliko zprostředkovaně, prostřednictvím archivů, historických a publicistických prací. Vznikla tak nová vlna návratů k holocaustu (respektive šoa) a vůbec k celému období druhé světové války a jejích následků. Už v předchozím výkladu o dílech s dějem lokalizovaným buď zcela či částečně mimo hranice Česka se objevila díla, ve kterých jejich původci traktovali též největší židovský pogrom v historii – viz romány Hany Andronikovy *Zvuk slunečních hodin* (2001) nebo Magdalény Platzové *Aaronův skok* (2006). Patrně i společenská objednávka zafungovala ve vskutku mimořádném zájmu o problém odsunu/vyhnání Němců, jehož výsledkem byly prózy a romány Anny Zonové *Za trest a za odměnu* (2004), Radky Denemarkové *Peníze od Hitlera* (2006), Petra Mikšička *Sudetská pouť aneb Waldgang* (2006), Jaroslava Rudiše *Grandhotel* (2006),² Ivety Naušové *Jizvy* (2007), Jakuby Katalpy *Hořké moře* (2008) a *Němci* (2012) či Kateřiny Tučkové *Vyhnání Gerty Schnirch* (2009). U Denemarkové a Tučkové nakonec snaha o neschematické a neobvyklé ztvárnění válečných a těsně poválečných událostí vyústila ve schémata nová, založená na takřka flagelantském „odhalování“ českých provinění a zločinů za současného upozadování, až přehlížení těch německých.

Během nulté dekády nového století začalo hojně přibývat také próz a románů o pouňorových a posrpnových společenských poměrech. Spisovatelé během devadesátých let s oblibou zpracovávali tuto látku s pomocí dětského nazírání, jak dokládají Vieweghova *Báječná léta pod psa* (1992), *Babičky* (1998) Petra Šabacha, ale i knihy Arifa Salichova *Eropolit* (1993), Ireny Douskové *Hrdý Budžes* (1998), Jaroslava Formánka *Dlouhá kakaová řasa* (1999). Po roce 2000 pak tato linie pokračuje díky Bohuslavu Vaňku-Úvalskému (*Brambora byla pomerančem mého dětství*, 2001), Jáchymu Topolovi (*Noční práce*, 2001; *Kloktat dehet*, 2005), Edgaru Dutkovi (*U útulku 5*, 2004), Věře Noskové (*Bereme, co je*, 2005), Janu Novákovi (*Děda*, 2007) či Tomáši Zmeškalovi (*Životopis černobílého jehněte*, 2009).

² V daném kontextu nutno připomenout také Rudišův třídílný komiksový román vytvořený s Jaromírem 99 (čili Jaromírem Švejdíkem) a nazvaný *Alois Nebel* (1. díl *Bílý potok*, 2003; 2. díl *Hlavní nádraží*, 2004; 3. díl *Zlaté hory*, 2005; souborné vydání 2006), podle kterého režisér Tomáš Luňák natočil také stejnojmenný film (2011).

Ale tvůrčí reflexe socialistického režimu v Československu (respektive druhé poloviny 20. století) stále častěji nabývá rovněž jiných podob, nedávná historie je nahlížena z jiných perspektiv a s rozdílnou fokalizací, jak dokládají romány Ladislava Pecháčka (*Osvobozené kino Mír*, 2002), Jana Nováka (*Zatím dobrý*, 2004), Jiřího Hájíčka (*Selský baroko*, 2005; *Rybí krev*, 2013; *Dešťová hůl*, 2016), Ireny Douskové (*Oněgin byl Rusák*, 2006), Věry Noskové (*Obsazeno*, 2007; *Víme svý*, 2008), Petra Placáka (*Fízl*, 2007), Tomáše Zmeškala (*Milostný dopis klínovým písmem*, 2008), Pavla Kohouta (*Smyčka*, 2008) ad.

Ani česká literatura nezůstala imunní vůči technologickému pokroku a novým komunikačním prostředkům. Od konce devadesátých let se množí nejrůznější literární servery, ať už tvůrčí nebo informační, a různorodé pokusy využít zejména internet při šíření slovesných artefaktů, popřípadě při jejich obohacování o další dimenze. Jako příklad může posloužit hypertextový román *Město* (<http://mesto.avu.cz>). Tento výtvarně literární experiment na webové stránce vyvěsila Markéta Baňková, která následně publikovala i další projekty *New York City Map* (1999) a *Čmáranice-Scribble* (2004). Dosavadní zkušenost ukazuje, že nové mediální prostředí vyhovuje spíše poezii a kratším žánrům, respektive nejrůzněji pojatým diaristickým zápiskům. Ty bývají zveřejňovány hlavně na osobních blozích a vzbudí-li větší zájem, dostávají i podobu klasické knihy.³ Nicméně vznikají také tzv. blogoromány. Kapitoly jednoho z nich na svém blogu postupně publikoval novinář a bývalý politik Martin Fendrych. Do knižního vydání nazvaného *Slib, že mě zabiješ (blogoromán)* v roce 2009 pak zahrnul i komentáře čtenářů blogu. Jiří Vaněk, člen scenáristického týmu televizního sitcomu *Comeback*, učinil své blogové zápisky, vyvěšované od června 2008 do ledna 2010, kapitolami románu *Sebedrás. Stručný návod na život: všechno co potřebuješ, je láska* (2010). Na principu blogového románu byl založen také projekt zpravodajského serveru iDNES pojmenovaný *Napište knihu s Vieweghem*, v němž se čtenáři blogu mohli změnit ve spoluautory, a pod patronátem jmenovaného spisovatele vznikl kolektivní román s titulem *Srdce domova*. Na úvod Michala Viewegha navázalo osm autorů v deseti kapitolách. Projekt byl ukončen 21. 12. 2009, a patrně i výsledek navazující ankety, který měl podobu 229 kladných hlasů oproti 450 záporným, se projevil ve skutečnosti, že *Srdce domova* nebylo vydáno knižně.

³ Na internetovém blogu započal v roce 2004 své mimořádně úspěšné literární tažení OSTRAVAK OSTRAVSKI (jméno skutečného autora dosud není známo), jehož deníkové zápisky ve foneticky zaznamenané ostravské mluvě se dočkaly hned několika knižních pokračování, televizního zpracování a byly adaptovány též do podoby loutkového představení. V letech 2006–2007 vyšly Ostravaku Ostravskému knižně následující tituly: *Denik Ostravaka*, *Denik Ostravaka 2 ...eště mě nĕdostali!*, *Denik Ostravaka 3 ...faramĕ dal, no ni?*, *Denik Ostravaka 4 ...furt vam nĕdam spoĕnuť*, *Denik Ostravaka 5 ...už teho bylo v pysk*, *Fajne dřysty 1*, *Denik Ostravaka 6 ...za lepší zytřki*, *Fajne dřysty 2*. Nema-lou popularitu si získal realitní makléř Dominik Landsman, který na svém blogu zveřejňoval zážitky a zkušenosti ze své otcovské dovolené, které následně vyšly knižně jako *Deníček moderního fotra aneb Proč by muži nemĕli mít dĕti* (knižně 2014), pokračování pak dostalo titul *Deníček moderního fotra 2 aneb Pánbůh mi to oplatil na dĕtech* (2016). Další knihu *Deníček moderního páru aneb Ženy jsou z Venuše a muži jsou debil* (2016) už Landsman vydal společně s jinou úspěšnou blogerkou Zuzanou Hubeňákovou (*Vstupte bez klepání – Odpovědi na otázky, které jste si nikdy nepoložili*, 2015; *Postřehy teplákové bohyně – Odpovědi na otázky, na které se nikdo neptal*, 2017). Značný ohlas, včetně ocenění Magnesia Litera v kategorii Blog roku, získala herečka Marie Doleželová za svůj blog z divadelního zákulisí nazvaný *Kafe a cigárko* (knižně 2015).

Biografický román – nový trend současné literatury? Tak se táže Alena Fialová v titulku své stati publikované v kolektivní monografii *Cenová bilance 2014* (2015). Podnětem k napsání uvedeného zamyšlení, stejně jako podobně zaměřené studie Lenky Sedlákové z téže publikace, byly vícekrát oceněné romány Jana Němce *Dějiny světla* (2013), o podstatné části života a díla fotografa Františka Drtikola, a Martina Reinerera *Básník*, jehož protagonistu odhaluje podtitul *Román o Ivanu Blatném* (2014). Ne že by se prozaické portréty uměleckých osobností neobjevovaly v současné české literatuře už dříve. Například František Všetická v románu *Před branami Omegy* (1995) přiblížil osud Jakuba Arbese a v *Dalekém domě* (2001) zase životní příběh Viktora Dyka. Vladimír Macura pak svou *Guvernantku* (1997) věnoval básnířce Bohuslavě Rajske, manželce Františka Ladislava Čelakovského, a Jiří Kamen v románu *Hugo* (2004) připomenul pozoruhodnou i rozporuplnou osobnost bohéma Hugo Sonnenscheina-Sonky. Ovšem tato díla (snad až na Macurovu prózu) zůstala stranou pozornosti, již se románům Němce a Reinerera dostalo, jak už naznačeno, vskutku požehnaně. Úvahám o novém trendu v současné české literatuře nahrávalo rovněž takřka souběžné vydání prózy Lucie Tučkové *Suzanne Renaud. Petrkov 13* (2013) o pozapomenuté básnířce a manželce Bohumila Reynka a románu Ireny Douskové *Medvědí tanec* (2014), líčící závěrečné lipnické období v životě Jaroslava Haška.

Předcházející odstavec zabývající se trendem nejspíš teprve se rodícím, jehož existenci následující léta nakonec ani nemusejí potvrdit, mne přivedla k jinému jevu v současné české literatuře, u něhož označení trend sice není asi zcela adekvátní, ovšem nesporně je identifikovatelný během celé polistopadové éry české literatury. Mám na mysli literární experimenty, které v období přející hlavně komerčnímu úspěchu čestí autoři realizují a publikují v až překvapivé míře. Z románových experimentů poslední doby budiž připomenuty formálně velmi bujná *Ošklivá malá láska* (2012) Zdeňka Vlka a sarkastická výpověď o současné společnosti, kterou Ladislav Šerý nazval *Nikdy nebylo líp* (2016).

Využití pro pointu malé inventury hlavních trendů románové tvorby v současné české literatuře uvedený Šerého titul by bylo laciné a neadekvátní. Ale střízlivý a věcný pohled ústí v závěr, že nabídka současné české literatury, respektive její románové reprezentace je dostatečně pestrá na to, aby si i náročný čtenář mohl najít díla, která ho zaujmou.

LITERATURA

PILÁTOVÁ, Markéta. 2009. Spisovatelé na útěku. *Respekt*, 2009, roč. 20, č. 18, s. 36–41.

Alena MACHONINOVÁ

.....

Súčasný ruský román

Varlam Šalamov si kdysi povzdechl, že neštěstí ruské prózy, té mravoučné literatury, spočívá v tom, že každý hlupák se tváří jako učitel života. Zdá se mi, že neštěstí té současné pak spočívá mimo jiné v tom, že se po ní stále ještě chce, aby byla mravoučná, aby čtenáři nabízela recept na správný život – a ona sama se tomu nijak zvlášť nebrání.

Básnířka Maria Stěpanovová to v nedávném rozhovoru pro portál Afiša Daily shrnula: „V Rusku se tak jako za stara od prózy očekává odhalení, návod na to, jak se chovat a jednat, nicméně aktuálnost, tu horkou bramboru, už dávno v rukou drží někdo jiný.“ Současná ruská

literatura se aktuálnému dění skutečně důsledně vyhýbá, je pro ni charakteristická naprostá absence současnosti. Cele se naopak ponořila do minulosti. Tě se přitom lidé ještě poměrně nedávno báli a snažili se jí zbavit, protože, jak píše Michail Šiškin v eseji *Kabát s dragounem (Palto s chljastikom, 2010)*: „... nebylo jasné, co z prožitého se v budoucnosti může ukázat jako smrtelně nebezpečné.“ Dnes se v Rusku naopak z minulosti stalo téměř nové náboženství. „Ať už doslovný nebo metaforický pokus skoncovat s minulostí vyvolává bouřlivý a ne zcela vědomý protest,“ tvrdí Stěpanovová. Snad také proto, že nezbytnou podmínkou klidného rozchodu s minulostí je její přijetí a smíření se s ní.

Právě o to ve svých stále rozsáhlejších prózách s mírným mentorským, ba misionářským nádechem usiluje Ljudmila Ulická – svědomitá vypravěčka příběhů obyčejných sovětských lidí, kteří se často ocitají ve vleku dějinných okolností. Děj svého posledního románu *Jakubův žebřík (Lestnica Jakova, 2015, slov. 2017)* Ulická sice dovádí až do naší současnosti, do nedávného a nadějného roku 2011, kdy obyvatelé velkých měst vyšli do ulic proti zfalšovaným volbám, neúprosně ji však utopí v minulosti – v dopisech prarodičů z první poloviny 20. století a odtajněných spisech z archivů KGB. Román prostřednictvím osobních dokumentů podává svědectví o tom, co se s Ruskem stalo za uplynulých sto let – počínaje židovskými pogromy v Kyjevě, přes občanskou válku, stalinské lágry a disidentské hnutí, konče opožděnou sovětskou sexuální revolucí. Je pokusem obnovit ztracenou paměť, alespoň tu rodinnou, bez níž je jakákoli současnost, a tím spíš budoucnost, nemožná.

V tomto úsilí na Ulickou ve své prvotině navázala také její chráněnka Guzel Jachinová. V románu *Zulejka otevírá oči (Zulejcha otkryvajet glaza, 2015, čes. 2017)* pečlivě rekonstruuje paměť svého „malého“ národa. Vypráví o životě mladé tatarské venkovanky, která ještě na začátku třicátých let žije v navýsost patriarchální tradici. Sovětská realita s násilným rozkulačováním však vtrhne i na odlehlou periferii a během jediného dne zničí její dosavadní řád. Hlavní hrdinka přijde o manžela a spolu se stovkami tisíc sedláků ze všech koutů SSSR je zbavena občanských práv a jako zvláštní vyhnanec vyvržena na neobydlený břeh sibiřské řeky Angary. Svou minulost si nese s sebou – jednak v synovi počatém před zatčením a narozeném už v táboře, jednak v podobě ducha zemřelé manželovy matky. Zatímco minulost ztělesněná v synovi ji pohání vpřed, druhá část minulosti ji neúprosně vrací zpět do světa svazující tradice.

Podobně jako duch staré vědmy čtenáře do nehybné minulosti stahuje také další současný prozaik, který své texty stejně jako obě zmíněné autorky vydává v prestižní knižní řadě Jeleny Šubinové. Řeč je o Zacharu Prilepinovi, který v poslední době nechvalně proslul spíše jako major a politruk armády Doněcké lidové republiky. Když tento dědic buřiče a enfant terrible ruské literatury Eduarda Limonova před třemi lety zveřejnil rozsáhlý román věnovaný Soloveckému táboru zvláštního určení *Kláster (Obitěl, 2014)*, liberální inteligence zpočátku zbystřila (jak se bývalý nacionální bolševik opovažuje přiblížit k lágrové tematice a hrdinou navíc učinit prachsprostého otcovraha?), ale pak si oddechla, neboť na stránkách knihy obávaný revizionismus nenašla. Prilepin si skutečně nedovolí otevřeně hájit gulag, rodící se ve dvacátých letech minulého století právě na Soloveckých ostrovech, nicméně pravda, po níž volali jeho oběti (nejen Alexandr Solženicyn s požadavkem „nežít se lží“), je pro něj velmi relativní. Hned v úvodu píše: „Pravda je to, co si pamatujeme.“ A blíže ke konci: „Abychom popsali život, pravda nestačí. (...) Člověk píše pravdu – a je z toho nepravda.“ Prilepinovi se stejně jako současnému ruskému režimu hodí taková děravá a selektivní paměť, která znovu o minulosti mlčí, ne však již ze strachu, o němž psal Šiškin, ale z obyčejné pohodlnosti.

Přes diametrálně rozdílná „mravní poselství“ Prilepina s Ulickou a Jachinovou paradoxně spojuje mnohem víc než jen knižní edice. Po postmoderních hrátkách a experimentech s formou, jichž se pozvolna vzdává i výsadní konceptualista Vladimir Sorokin, pretendující ve svých posledních prózách hlavně na roli vizionáře, byl čtenář doslova vyhladovělý po velkém uceleném příběhu, po klasickém realistickém vyprávění. A právě to mu všichni tři zmiňovaní autoři servírují (a přičíst je k nim možné i mnohé další, všechny ty laureáty velkých literárních cen jako Velká kniha, Národní bestseller, Ruský Booker – Jevgenije Vodolazkina, Alexandra Těrechova, Alexeje Ivanova, Leonida Juzefoviče, Dmitrije Bykova aj.). A zdá se, že čtenář nyní naopak tone v záplavě objemných a často těžkopádných textů, které v touze být učebnicí života mnohdy už nemají daleko k socialistickému realismu. A až na jisté výjimky pro ně platí Šalamovovo povzdechnutí z úvodu.

Jisté osvěžení nabízejí ojedinělé texty, které vybočují z tohoto magistralního realistického, ba socrealistického proudu a které se nesnaží suplovat nekompetentnost současného ruského dějepisce, byť se, třeba jako v případě útlé knížky Poliny Barskovové *Živé obrazy* (*Živyje kartiny*, 2014), minulostí podrobně zabývají. Básnířka a filoložka Barskovová se soustavně věnuje tématu obležení Leningradu, její drobné prózy mimo jiné reflektují fungování paměti o této tragické události. A jak poznamenává v závorce v povídce *Dona Flor a její babička* (*Dona Flor i jejo babuška*), „paměť je jako polévka, v níž člověk pohybuje lžící jako veslem a v nečekaném pořadí vyplouvají nečekané věci.“ Na základě tohoto principu náhodnosti pak Barskovová konstruuje i vlastní fragmentární texty, které zdůrazňují to, na co všichni zmínění „realisté“, zdá se, zapoměli, že literatura má poskytovat také požitek ze samotného čtení: „... ne proto, abychom se něco dozvěděli, ale abychom pocítili fyzickou radost, dotkli se znovu ústy týchž písmen, rozpoznali dotykem známé tváře,“ čteme v povídce *Vlásenky* (*Špilki*). Barskovové se na rozdíl od oněch „realistů“ daří z minulosti vystoupit a položit si otázky, které se týkají již naší bezprostřední současnosti – například, zda je vůbec možný život tam, kde došlo k takové roztržce s vlastní minulostí, kde se naplňují obavy vyslovené hrdinkou divadelní hry, jež dala jméno celé knížce: „Nějak si nejsem jistá, že tam potom budou o naši pravdu stát...“

Snad jedině pro důraz na literárnost je k Polině Barskovové možné přiřadit jiného autora nevelkých próz, který důsledně stojí mimo hlavní proud – levicového intelektuála a Limonovova odchovance Alexeje Cvetkova. Ten právě „za styl“ své sbírky povídek *Král utopenců* (*Korol utoplennikov*, 2014) získal v roce 2014 literární cenu NOS (Nová Slovesnost). Sám Cvetkov se netají skepsí k velké románové formě: „Vždycky se mi těžko četly romány od začátku do konce. [...] O čem je kniha a co v ní bude dál, mě nikdy nezajímalo, protože jsem nikdy nedokázal zapomenout, že před sebou nemám okno do cizího života, ale text, takže dál se může dít cokoli, a o čem to bude, o tom rozhoduju já sám.“ Tuhle svobodu pak ve svých fantaskních a futuristických povídkách o dnešním nelitostném a absurdním světě ponechává i svým čtenářům. Cvetkov je jedním z mála autorů, kteří se své současnosti ani blízké budoucnosti neobávají, byť z některých jeho vizí technického pokroku mírně mrazí: „Někdy se mi zdá, že všechny tvoje problémy pramení z toho, že jsi nikdy nepracoval v továrně. Můj otec dřel celý život v mandarinkovém cechu. Proto znám celou technologii. Abys vyrobil jednu mandarinku, musíš do malých igelitových pytlíků napustit gel, který rourou dodává chemický cech primárních směsí. Svrchu se to poleje bílou pěnou, která zatvrdne, stane se z ní krusta a spojí nové dílky do koule. Obalí se to obarvenou kůrkou, dírka se zadělá malým zeleným čudlíkem, hvězdičkou, každý mistr má tak trochu vlastní, z individuální krabičky. Můj otec si nedělal na nic většího naděje,

neměl vzdělání ani kvalifikaci, aby pracoval v jiném, složitějším cechu, kde dávali dohromady jehňata. [...] Tátovi se o tom mohlo jenom zdát – že by vyráběl kozy, ovce, vlky, psy nebo hlubokovodní ryby v osvícených vanách.“

Současná ruská próza se těmito několika málo jmény pochopitelně nevyčerpává. Pokud jde o její domácí reflexi, všeobecně panuje značná skepse – například básnířka Jelena Fanajlovová si v rozhovoru pro stránky OpenSpace.ru posteskla, že se stavem současné ruské prózy obecně je naprosto nespokojená. Prozaik a esejist Dmitrij Bykov šel dál a v článku pro kulturně-spoločenský portál Colta.ru ji šmahem odsoudil: „Současná ruská literatura je otrěsně neprofesionální, a to je to jediné, co o ní lze říct.“

Je to skutečně spíše poezie, která v danou chvíli, řečeno spolu s Marií Stěpanovovou, „drží horkou bramboru aktuálnosti“, nanejvýš pak básnická próza takových autorů jako Polina Barskovová a Alexej Cvetkov.

Ladislav NAGY



Súčasný anglický román

Lze v současné anglicky psané literatuře identifikovat nějaké dominantní trendy?

Na tuto otázku by šlo odpovědět velmi stručně... a záporně. Důvodů pro takovou odpověď by bylo několik, přičemž ty hlavní jsou nasnadě: obrovská záplava titulů, bohatství žánrů, geografický rozsah, kulturní rozmanitost. Pak je zde překážka pragmatická. Terén je natolik nepřehledný, že vytvořit nějakou, byť jen základní mapu je neobvyčejně obtížné, ne-li nemožné.

Přesto se s jistým zjednodušením lze o něco takového pokusit – samozřejmě při vědomí, že pohled postrádá dostatečný odstup i šíři záběru. Že to je spíš jen pokus odsouzený k neúplnosti než nějaká jasně deklarovaná pozice.

Jedním z významných trendů, v minulosti často vnímaných řadou insiderů negativně, je něco, co bychom mohli označit za neaktuálnost nebo touhu po exotičnosti. Na to si stěžoval kdysi šéfredaktor literárního časopisu Granta Ian Jack, když psal, že většina současné britské prózy se bohužel neodehrává na Britských ostrovech, neodehrává se v současnosti a nereaguje na problémy současného světa. To je sice pravda, nicméně je třeba si uvědomit, že takovýto nárok vychází z určitého pojetí literatury, které v současném anglosaském světě rozhodně nepřevládá.

Jedním z trendů, který rozhodně nejde přehlédnout, je prolnutí tzv. žánrové literatury do mainstreamu nebo literatury vyšší či seriózní. To se projevuje na všech úrovních: v historickém románu, fantasy, detektivce, thrilleru. Kořeny tohoto trendu jdou hlouběji do minulosti. Historický román byl kdysi typickou žánrovou literaturou a teprve v posledních dekádách dvacátého století získal zcela odlišný status. V poslední době do vysoké literatury pronikla i tak výrazně žánrová literatura jako tudorovská romance, a to v podobě skvostných historických próz Hilary Mantelové *Wolf Hall* (2009, čes. 2010) a *Předvedte mrtvé* (*Bring Up the Bodies*, 2012, čes. 2013). Fantasy má v anglicky psané literatuře dlouhou tradici díky Tolkienovi, Peakeovi a v nedávné době Pullmanovi, což lze chápat též jako důvod, proč proniká i do mainstreamu. Příkladem z poslední doby může být poslední kniha Kazua Ishigura *Pohřbený obr* (*The Buried Giant*, 2015, čes. 2017).

Na počátku tohoto příspěvku jsem se zmínil o obtížnosti obsáhnout široké pole anglicky psané literatury. Asi není ostudou přiznat, že i člověk, který sleduje současnou anglickou prózu z profesionálního zájmu, potřebuje určité filtry – stejně jako běžní čtenáři. Vedle vlivných kritických médií slouží jako takové filtry i literární ceny. Líbit se nám to nemusí, můžeme se rozčilovat, že literatura není sport... nicméně funguje to.

Určitě nejmivnější byla dlouhodobě Bookerova cena a právě změna jejího formátu je událost, která vypovídá o mnohem širším trendu v anglicky psané próze a jejím vnímání čtenáři. Organizátoři ceny si jistě její dopad uvědomují, proto tento formát pozměnili už před zhruba deseti lety. Tehdy zajaté schéma nominací (šest titulů) rozšířili o takzvanou širší nominaci. Reagovali tím vlastně na to, že nominace sloužila jako jisté vodítko pro čtenáře a knihám zajistila publicitu. Namísto šesti se v širší nominaci vyhlašoval plný tucet. Stále však byla cena omezena na autory z Velké Británie a Britského společenství národů. To se změnilo před několika lety – v září 2013 bylo za značné kontroverze na literární scéně oznámeno, že o cenu se budou moci ucházet všichni anglicky píšící autoři, pokud jejich dílo vyšlo i ve Velké Británii.

Asi nic než toto rozšíření neilustruje lépe globalizaci, k níž v anglicky psané literatuře došlo. Aniž by autor těchto řádek chtěl tento obrat nějak hodnotit, je nezpochybnitelné, že velká většina anglicky psané prózy je globální v nejširším smyslu slova. Někdejší úzké zaměření na lokální společnost a sociální problémy se vytratilo. Lokální realie zhusta slouží jako kulisa, snadno přeložitelná do jiných jazyků. Literárně pojednávaná zkušenost se stává zkušeností obecnou nebo, přesněji řečeno, takováto zkušenost je předkládána jako zkušenost univerzální. O to zajímavější jsou ovšem potom výjimky z tohoto trendu.

S globalizací souvisí úzce i tematické vymezení. Jako by se během posledních dekád vyprofilovalo několik témat, která jsou hodná „vysoké“ literatury. Není jistě náhoda, že knihám nominovaným na prestižní ceny dominují témata pochmurná, leckdy až apokalyptická či postapokalyptická. Všední den přestává být pro čtenáře i autory zajímavý. Typickým prostředím nepřeberné řady románů jsou příběhy vykořeněných lidí, převládá vyprávění o těch, kteří se musejí vyrovnávat s nějakým traumatem, ať už v podobě bolestné ztráty či traumatu v dětství, není nouze o scény z válek, genocid. Některé z takových knih dosahují neobyčejné působivosti, například neprávem opomíjený román Jima Crace *Lazaret* (*The Pesthouse*, 2007), v němž jsou realie Ameriky sedmáctého století transponovány do post-apokalyptické budoucnosti. Z těch osobně traumatických v poslední době zaujal *Malý život* (*A Little Life*, 2015, čes. 2017) Hanya Yanagihary – drsný román o sexuálním zneužívání a hlubokém traumatu z dětství je v mnohém charakteristický pro celou plejádu podobně orientovaných titulů. Zároveň je důkazem, že podobně orientované romány nelze šmahem odsuzovat jako produkt určité intelektuální módy. Zcela opačným příkladem je poslední román Martina Amise. Tento autor, jenž na sklonku dvacátého století patřil k nejvýraznějším postavám britské prózy, vzbudil ve svých čtenářích jisté naděje knihami *Těhotná vdova* (*The Pregnant Widow*, 2010, čes. 2013) a *Lionel Asbo* (2012, čes. 2013). První je působivá sebeironická fraška, druhý sociální román, nicméně oba texty jsou velmi podařené a působivé. Bohužel další Amisovo dílo zcela naplnilo veškeré negativní asociace, které si spojujeme s románem, jehož autor postavil vše na rešerších. Amisův román *Zóna zájmu* (*The Zone of Interest*, 2014, čes. 2016) je situován do Osvětlení a přestože je autor veden bohulibými úmysly – tj. ukázat monstrozitu nacistického režimu a zvěrstva, které páchal –, výsledek je více než nepovedený a působí spíš jako urážka obětí.

Vyjmenováním několika příkladů se ale vracíme na samotný počátek, k odpovědi, která nutně musí být negativní. Ne, dominantní trendy identifikovat nelze, na to je anglicky psaná literatura příliš rozsáhlá a rozmanitá, nicméně právě v této neuchopitelnosti se skrývá půvab současné anglicky psané prózy.

Jaroslav OTČENÁŠEK

Súčasný chorvátsky román

Zamyšlení nad proměnami chorvatské literatury posledních dvaceti let (tj. od konce devadesátých let 20. století) je nejprve nutné geograficky ukotvit. Do zmíněného rámce řadíme tedy chorvatsky psanou literaturu, ať už pochází přímo z Chorvatska, nebo z Bosny a Hercegoviny, popř. jiného státu. Nezahrnujeme sem tedy tvorbu primárně vzniklou v jiném jazyce (angličtina, němčina), byť je autorem osoba hlásící se k chorvatskému původu. Pokud navíc hovoříme o „současné literatuře“, přičemž se zaměříme zvláště na román, měli bychom si také stanovit nějaké časové vymezení. Jako důležitý milník vývoje chorvatské společnosti jako celku lze bezpochyby označit konec nacionalistického režimu prvního chorvatského prezidenta F. Tuđmana a jeho suity v závěru devadesátých let minulého století. Následná dokončená demokratizace a europeizace Chorvatska umožnila též nebývalý rozkvět literatury téměř ve všech žánrech, a to jak kvalitativní, tak kvantitativní. Pokusíme se nyní postihnout hlavní směry tvorby románové podle typů.

V chorvatské románové tvorbě má už od dob literárního realismu, podobně jako ve všech balkánských literaturách, stále pevné místo historický román. Byť nejčastější náměty bývají pro autory středověké či raně novověké události, „sáhl“ jeden z momentálně nejznámějších a nejprekládanějších autorů, Miro Gavran, pro námět až do antiky. Jeho trilogie *Judita* (2001), *Křtitel* (*Krstitelj*, 2002) a *Pilát Pontský* (*Poncije Pilat*, 2004) vyvolala v tradičně katolickém chorvatském prostředí značný, vesměs pozitivní ohlas. Ze zcela jiné doby pak byl i Prahou inspirovaný román o přátelství Maxe Broda a Franze Kafky *Kafkův přítel* (*Kafkin prijatelj*, 2011). Gavranovy texty jsou specifické hutným, až úsporným používáním jazykových prostředků, neorealistickým přístupem k historickým skutečnostem a vždy hlubším ideovým vyzněním. Oproti tomu texty Miljenka Jergoviće s historickým rozměrem představují epická líčení obvykle rodinných ság na pozadí historických událostí ve spojení s tureckou nadvládou, druhou světovou válkou apod. – zmiňme např. romány *Paláce z ořechů* (*Dvori od oraha*, 2003) či *Ruta Tannenbaum* (2006). Vzhledem k tomu, že Jergović pochází ze Sarajeva, není až tak překvapující výrazná orientalizace vyprávěcího stylu, tedy uplatnění postupů charakteristických pro turecko-arabskou tvorbu, ale též pro balkánský folklor (lidové písně sevdalinky). Současné chorvatské historické romány se tak soustřeďují především na osud konkrétního hrdiny a jeho blízkých na pozadí významných dějinných událostí. Větší „poselství“ historie k dnešku, tak oblíbená ještě v osmdesátých letech 20. století, tu téměř nenalzáme.

Výrazný rozvoj zaznamenal od devadesátých let typ příběhů, který můžeme označit jako vzpomínkový román. Texty mají vesměs charakter literární adaptace vlastních či zachycených cizích memoárů, které svou sílu čerpají z osobní praxe a tematicky se týkají především bolestné zkušenosti národů bývalé Jugoslávie s válkami v Chorvatsku a Bosně a Hercegovině. Nejde

v nich o žádné politikum, ale o většinou realistické popisy každodenních drobných, ale o to osobnějších a brutálnějších podob zmíněných občanských válek a dobu těsně po nich. Tatjana Gromača využila strukturu fragmentárního (útržkovitého) románu pro své dílo *Černoch* (*Crnac*, 2004, čes. 2009), které se dotýká výrazně pošramocených chorvatsko-srbských vztahů na pozadí proměn pubertální dívky. V trochu podobném duchu, byť již v plnokrevném, silně autobiografickém textu, se dotýká složitého života uprchlíků v chorvatském zázemí Ivana Simić Bodrožić ve svém románu *Hotel Zagorje* (2010, čes. 2012). Zcela jiným způsobem postupovala doyenka chorvatské literatury Slavenka Drakulić. Román *Jako bych nebyla* (*Kao da me nema*, 1999) je psán jako klasická autobiografie, bosenská učitelka muslimského původu vypráví o všem strašném, co během války v této zemi (1992–1995) zažila. Příběh autorka vytvořila na základě celé řady vyprávění dívek a žen-uprchlic, které si vyslechla při setkáních ve Švédsku. Jedná se o vskutku silný text, který velmi dobře ukazuje „ženskou stranu války“. Další autorka Maša Kolanović se ve své románové prvotině *Barbie z paneláku* (*Sloboština Barbie*, 2008) zaměřila na devadesátá léta 20. století nikoliv ve vztahu k válečným událostem, ale spíše na hořko-směšnou cestu proměny společnosti „budující samosprávný socialismus“ v onu postsocialistickou, tedy v tranzici, a to očima malé holčičky. Oblast vzpomínkových románů je velmi populární a přináší i díky četným autobiografickým prvkům řadu nových či staronových témat do debaty o nedávné chorvatské minulosti včetně těch pro politiky nepopulárních.

Klasický detektivní román nepatřil a nepatří mezi chorvatskými romanopisci k právě oblíbeným. O to je zajímavější, jakým způsobem se těch pár autorů zhostilo jinak světově populárního typu románové tvorby. Bosensko-chorvatský spisovatel Josip Mlakić se ve svých románech vydává hlavně do prostředí vlastní zničené země v době poválečné. Právě detektivní vyšetřování v poloprázdné, potmělé a na první pohled negativně naladěné až nepřátelské zemi (spatřuji tu výrazný vliv stylu film-noir) s naturalistickými prvky přináší pro čtenáře vcelku nevšední zážitky včetně nečekaných rozuzlení, zmiňme alespoň detektivní román *Strážci mostů* (*Čuvari mostova*, 2004). Mlakićovi jiné romány a soubory povídek se zabývají bosenskou válkou či jen málo perspektivním životem obyčejných lidí v době poválečné – *Až se mlhy rozplynou* (*Kad magle stanu*, 2000) či *Lidé, kteří sázeli stromy* (*Ljudi koji su sadili drveće*, 2010). Generačně starší autor Edo Popović, který prezentuje ve své povídkové tvorbě výrazná urbánní témata, se v detektivním románu či novele (v chorvatském prostředí se tyto dva žánry příliš nerozlišují) *Tanečnice z Blue baru* (*Plesačica iz Blue Bara*, 2004) soustředil opět tak trochu v noirovém duchu na záhřebské podsvětí v postkomunistické transformaci. Text je místy až lehce satirický a k „novému“ Chorvatsku má vztah spíše ironický.

Romány ze současnosti, tedy texty reflektující dnešní stav chorvatské, potažmo evropské společnosti, jsou stále oblíbené, zvláště pokud se dotýkají některých skutečných či domnělých tabu. Robert Perišić v románu *Náš člověk v terénu* (*Naš čovjek na terenu*, 2007) kombinuje osudy Záhřebčana řešícího běžné problémy s přítelkyní, sháněním bytu apod. se životem bratrance, jenž se odebral do Iráku jako žurnalista-zpravodaj. Sama válka v Iráku tu nehraje důležitou roli, spíše je spouštěcím mechanismem řetězu událostí, který hlavní postavu spolehlivě „semele“. Perišić tu, podobně jako v dalším románu *Území bez signálu* (*Područje bez signala*, 2015), ukazuje realistický stav současné chorvatské společnosti a její stereotypy. Vše v lehce úsměvné podobě. Oproti tomu Damir Karakaš ve výrazně autobiografickém textu *Skvělé místo pro neštěstí* (*Sjajno mjesto za nesreću*, 2009, čes. 2013) zcela detailně a bez obalu líčí osudy chorvatského dočasného emigranta v Paříži. Výrazně ženský náhled na dnešní poměry přináší

např. Vedrana Rudan. Některé její romány vyvolaly silnou kritiku ze strany církve a řady kolegů-spisovatelů, neboť Rudan se velmi otevřeně pouští do mnoha tabuizovaných témat v oblasti mužsko-ženských vztahů a značně syrovým vyprávěním rozbíjí tradiční a v některých směrech přetrvávající patriarchální stereotypy – *Ucho, hrdlo, nůž* (*Uho, grlo, nož*, 2002), *Láska na poslední pohled* (*Ljubav na posljednji pogled*, 2003). Arijana Čulina se podobně jako Rudan zabývá hlavně ženským pohledem na dnešní Chorvatsko, ale pro změnu využívá humor, nadsázku a provokace, zvláště ve vztahu k sexu. Výborným dokladem toho, že se i s takovými tématy můžete stát v Chorvatsku autorkou bestsellerů, jsou dva romány *Co by měla každá žena vědět o oněch věcech* (*Što svaka žena triba znat o onim stvarima*, 2001) a navazující *Lepší se narodit bez oné věci než bez štěstí* (*Bolje se roditi bez one stvari nego bez sriće*, 2003). Specifický hravý a cíleně „negativní“ styl psaní Zorana Feriče se v souvislosti s aluzivním románem *Smrt děvčátka se sirkami* (*Smrt djevojčice sa žigicama*, 2002) stal důvodem pro přímo kultovní status této knihy. Oproti tomu Olja Savičević Ivančević více realisticky, ač za užití fragmentárních postupů postihuje každodenní pachtění se za lepším životem v provincii s příznačným názvem *Ádié, kovboji* (*Adio kauboju*, 2010).

Čistě humoristický román není v chorvatské literatuře právě častý. Výraznou výjimku tvoří jistě Ante Tomić. Jeho romány jako *Co by byl chlap bez vousů* (*Što je muškarac bez brkova*, 2000, čes. 2008) – výrazně humoristický výlet do dalmatského Záhoří devadesátých let – či *Nic nás nesmí překvapit* (*Ništa nas ne smije iznenaditi*, 2003), kdy se zase podíváme do jugoslávské armády v letech osmdesátých, obsahují neuvěřitelné množství přímého humoru, nadsázky, sarkasmu a ironie. Častá srovnání např. se stylem Jaroslava Haška jistě nejsou daleko od pravdy. A mohli bychom samozřejmě pokračovat dále...

Celkově lze chorvatskou románovou tvorbu posledních dvaceti let charakterizovat jako žánrově i stylově bohatou, byť v některých oblastech limitovanou. Zajímavě a kvalitně píše autoři ze všech relevantních věkových skupin, jejich díla se většinou dobře prodávají a ve velké míře překládají do světových i menších jazyků včetně češtiny a slovenštiny. Svůj pozitivní vliv tu zajisté má i státní podpora vydávání domácí literatury a dotace na překlady chorvatských autorů v zahraničí.

Radoslav PASSIA

.....
Súčasný slovenský román

Problematika súčasného slovenského románu nabáda k širším, azda až rozbiehavým úvahám, ktoré sa môžu týkať tak periodizačných (pojem súčasná slovenská literatúra), ako aj genologických otázok (definovanie románového žánru v kontexte súčasnej prózy). Samotný pojem „súčasnosť“ má v odbornej reflexii slovenskej literatúry viacero relevantných, no generačne príznakových chápaní. Stále je aktívna generácia spisovateľov a kritikov spojená priamo či sprostredkované so šesťdesiatymi rokmi minulého storočia, ktorá od tejto nesporne produktívnej dekády slovenskej kultúry a literatúry odvíja aj svoje úvahy o súčasnej literatúre. Preto nie div, že povedzme situáciu slovenskej literatúry v deväťdesiatych rokoch, nevybočujúc z myšlienkových rámcov „zlatej dekády“, hodnotia prívlastkami „nehybná“ či „spomaľujúca“. Stredná generácia vidí súčasnosť v období po roku 1989 (prípadne vzhľadom na vnútroliterárne

pomery delikátnejšie operuje rokmi 1987 – 1988 a kľúčovým textom v rámci románového žánru sa v jej vnímaní súčasnosti javí *Rivers of Babylon* Petra Pišťanka z roku 1991).

S generačne blízkymi kolegyňami a kolegami sme sa v *Hľadani súčasnosti* (2014) pokúsili tento časový pojem funkčne zúžiť na dianie približne po roku 2000. „Našu“ súčasnosť však nechápeme ako obdobie iniciované jednoznačne identifikovateľným zlomom, diskontinuitnou situáciou, konkrétnym dielom. Prah paradigmatickej zmeny sme pochopili skôr široko, ako vychádzajúci primárne zo socio-kultúrnych premien slovenskej spoločnosti, ktorá v tomto období výrazne funguje v európskych kultúrnych a inštitucionálnych rámcoch (rozhodujúcim faktorom sa stal vstup do Európskej únie v roku 2004). Z rozličných akceleračných faktorov tejto zmeny by som na tomto mieste zdôraznil predovšetkým výrazne sa meniacu medialitu literatúry, zmeny v oblasti čitateľských návykov, prezentácie literatúry, sociálno-ekonomického statusu tvorcov, knižného trhu a pod. Tieto rôznorodé faktory napokon pomerne výrazne ovplyvnili aj vnútro-literárne dianie. Slovenská prozaická súčasnosť je teda z literárno-historického hľadiska otvorená nielen do budúcnosti, z časového hľadiska je obojstranne priepustnou štruktúrou.

Pokiaľ ide o genologickú problematiku, zdá sa, že v súčasnej kritickej reflexii prevažuje pri charakterizácii jednotlivých diel skôr všeobecnejšie naddruhové (próza) než druhové (epika) alebo žánrové (román) uvažovanie. Je to priama reakcia na aktuálne vnútro-literárne procesy, ktoré toto rozlišovanie zbavujú dištinkatívnej funkcie. Teda na prebiehajúcu hybridizáciu žánrov vysokej a populárnej literatúry, problematizovanie vzťahu a hranice medzi fikčnými a nefikčnými žánrami, nové podoby mediality literatúry a pod. Domnievam sa, že z týchto dôvodov nie je na programe dňa uvažovať o problémoch slovenského románu samostatne, izolovane, bez kontextu celého korpusu súčasnej slovenskej prózy či literatúry ako takej.

Parodicko-persiflážnym, mystifikačným a textocentrickým deväťdesiatym rokom 20. storočia, ktorým dominovali skôr kratšie prozaické žánre, vyčítali kritici „nechuť, či neschopnosť stvárniť spoločenský a sociálny kontext doby, v ktorej autor žije“ a volali po románe (Hudymač, 2005, s. 12 – 13). Zdá sa, že prozaičky a prozaici na tieto hlasy a celkovo na dianie v okolitých stredo-európskych literatúrach s podobnou kultúrno-spoločenskou klímou reagovali. V porovnaní so situáciou na sklonku uplynulého milénia totiž možno konštatovať zreteľnú revitalizáciu slovenského románu z kvantitatívneho aj kvalitatívneho hľadiska. Prirodzene, kvantitatívne expanduje románový žánr najmä vďaka populárnej literatúre. Z viac ako dvesto titulov pôvodnej beletrie, ktorá v súčasnosti ročne vychádza na Slovensku, je drvivá väčšina práve z oblasti zábavno-oddychovej literatúry a v rámci nej dominuje práve román.

Slovenská próza po roku 2000 v porovnaní s deväťdesiatymi rokmi ponúka dva základné diferenciacné prvky: obnovený záujem o rozličné chápanú individuálnu aj kolektívnu identitu a istý, dobre badateľný „návrat“ ku skutočnosti, teda odklon od textových „coolness“ experimentov predošlého desaťročia. Pokiaľ ide o skúmanie identity, či skôr identít, možno zaznamenať tieto základné okruhy prístupov: autobiografické písanie (I. Kadlečík, I. Brežná, J. Blažková, J. Bodnárová, M. Haugová, E. Farkašová, S. Repar, J. Rozner, V. Šikulová), feminizmus (U. Kovalyk, J. Juráňová, I. Hrubaničová), expatovská próza (Z. Kepplová, I. Dobrakovová), regionalizmus a lokalizmus (P. Hruz, Š. Moravčík, M. Zelinka, V. Stavirsky, M. Krajňak a i.).

Ak sa sústredíme na vzťah autorov ku skutočnosti, resp. na problém jej tematizácie v texte, možno v súčasnej próze (románe) sledovať v porovnaní s deväťdesiatymi rokmi už relatívne oslabenú líniu (inter)textových experimentov (T. Horváth, P. Macsovszky). Za modifikáciu

tejto línie možno považovať „technokratov príbehu“ s uvoľneným vzťahom ku konkrétnemu zážitkovému svetu s preferenciou motívov tajomstva, groteskno-bizarných prvkov a pod. Tieto postupy však možno vybadať skôr v poviedkovej tvorbe autorov ako P. Rankov, P. Krištúfek, Karol D. Horváth či M. Vadas. Polemicky vo vzťahu k logike empirického sveta stavajú svoje fantasticko-absurdné či parodicko-recesistické prozaické svety napr. V. Klimáček, Oto Čenko, V. Rozenbergová alebo O. Štefánik. Veľmi silná a produktívna je línia ironickej modifikácie skutočnosti (D. Mitana, Balla, J. Rumplic, P. Vilikovský, S. Rakús, M. Kopcsay). No súčasný slovenský román má aj svoje lyrizujúce analytičky (Z. Cigánová, M. Kompaníková či Z. Mojžišová) a záujem presahujúci úzku literárnu obec vzbudzujú z prirodzených dôvodov beletrizátori histórie (P. Rankov, P. Krištúfek, S. Lavrík, A. Baláž či A. Hykisch), ktorí sa často venujú uzlovým bodom našich dejín v 20. storočí (bližšie Passia – Taranenková, 2014, s. 37 – 109).

Čo teda možno súhrnne konštatovať o súčasnom slovenskom románe? Román veselo fúzuje s inými prozaickými žánrami, vysúva sa, najmä vo svojej autobiografickej línii, za hranice fikcie a komunikuje výrazne s literatúrou faktu. Plynulo nadväzuje a prehodnocuje rôznorodé staršie domáce impulzy, ale spracúva aj impulzy širšie. Má svoje stredoeurópske špecifiká, napr. relatívne stabilné zastúpenie feministicky orientovaných autoriek v hlavnom prúde súčasnej prózy, ale aj konštanty, ktoré rovnako platia v okolitých literatúrach, povedzme záujem o tzv. malé dejiny a žánrovú difúznosť.

Slovenský román teda žije, v poslednom desaťročí pre mňa osobne napríklad v troch poetologicky aj generačne odlišných autoroch, ako sú Ján Rozner (*Sedem dní do pohrebu*, 2009), Mária Kopcsay (*Domov*, 2005) a Ivana Dobrakovová (*Bellevue*, 2010).

LITERATÚRA

HUDYMAČ, Martin. 2005. „Lesk“ a bieda súčasnej prózy. *Domino fórum*, 2005, roč. 14, č. 49, s. 12 – 13.
PASSIA, Radoslav a Ivana TARANENKOVÁ (eds.). *Hľadanie súčasnosti*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2014. 220 s. ISBN 978-80-8119-085-8.

Jana PÁLENÍKOVÁ

Súčasný rumunský román

Zmeny, ktoré nastali v rumunskej spoločnosti po decembrovej revolúcii roku 1989, zasiahli aj celé literárne dianie. Spisovatelia sa s minulosťou vyrovnávali rôzne. Vymenili sa spisovateľské generácie, presadili sa nové témy, zmenila sa recepcia kníh aj očakávania čitateľov a nastali zmeny v postavení literatúry vo verejnom priestore. Literatúra stratila svoje dominantné postavenie, ktorému sa tešila v komunistickom režime, keď bola podriadená štátnej ideológii, a uvoľnila priestor vizuálnemu umeniu.

Prechodné obdobie, ktoré sa začalo v rumunskej spoločnosti po roku 1990, zasiahlo všetky oblasti života. Menila sa štruktúra spoločnosti a celý kultúrny život sa jej prispôboval. Spisovatelia hľadali svoje korene, začali sa zaoberať otázkou identity. Pre jedných bola minulosť bremenom, ktorého sa treba zbaviť, pre iných zas témou, ktorú treba zachytiť pre nové generácie. Prvou evidentnou zmenou v literatúre bolo odstránenie kódovania významov a zložitých metafor. Toto postihlo najmä staršiu spisovateľskú generáciu, ktorá sa presadila ešte

za komunistického režimu a bola zvyknutá na takéto písanie (A. Buzura, N. Breban, D. R. Popescu, F. Neagu a i.). Zmenilo sa aj čitateľské publikum a jeho vkus. Nová realita prinášala nové témy, ktoré si vyžadovali nový umelecký prístup a interpretáciu. Pre spisovateľov bolo odrazu veľkou výzvou zvykať si na slobodu a na zmeny v kultúre, ktoré s ňou prichádzali. Kým v minulosti boli náklady kníh vopred stanovené, cenzúra sa svojvoľne zahrávala s autormi a čitatelia v nových dielach očakávali ďalšie premyslené šifry, už na začiatku deväťdesiatych rokov bola situácia iná. Vznikali nové vydavateľstvá a knižný trh sa zasycoval knihami rôznej kvality. Spisovatelia staršej generácie neboli schopní reagovať na nové pomery a rýchlo prišli o svojich čitateľov. Nenaplnili sa ani očakávania „zásuvkovej“ literatúry, teda rukopisov, ktoré zakázala komunistická cenzúra. Rýchlo sa ukázalo, že zásuvky sú poloprázdne alebo aj prázdne. Toto všetko malo za následok zvýšený záujem o denníky a pamäti. Zrodil sa zvláštny fenomén, keď memoárová literatúra na niekoľko rokov ovládla literatúru. Jej vydávanie bolo v tých časoch opodstatnené vzhľadom na celkový stav rumunskej spoločnosti, ktorá si po desiatkach rokov naliehavo uvedomovala potrebu istých vzorov a pozitívnych životných príbehov, aby sa mohla ľahšie vyrovnávať s minulosťou. Memoárová tvorba spájala blízku i vzdialenú minulosť a pôsobila ako účinný liek na ozdravenie spoločnosti i medziludských vzťahov. Celkovo vyšlo asi dvesto životopisov, denníkov a memoárov; texty sa týkali politiky (napr. života kráľov Karola I., Karola II., Michala), skúseností s väzením (od filozofa N. Steinharda, politika C. Coposa) i kultúry v najširšom zmysle slova (denníky M. Eliadeho, E. Ciorana, E. Ionesca, M. Sebastianiana, N. Djuvaru, I. D. Sârba a i.). Memoaristika bola veľkým kultúrnym zjavením po roku 1990. Bolo potrebné vrátiť sa do cenzurovanej, deformovanej a zakázanej minulosti a uspokojiť túžbu čitateľov po obdivuhodných príkladoch, po autentickosti, pravde a poučení. Životy iných, fragmenty minulých čias, životy a vyznania iných ľudí ukázali veľkú schopnosť pozitívne vplývať na jedinca i celú spoločnosť.

Tak ako sa knižný trh nasycoval memoármi, ktoré často a neprávom zatieňovali aj vlastnú tvorbu konkrétnych spisovateľov (napr. Mihaila Sebastianiana), postupne sa pripravovali podmienky pre návrat fikcie. Prvým krokom bola tzv. ego-fiction, literárny príbeh so spisovateľovým „ja“ uprostred. Takéto spojenie „ja“ a fikcie stelesňoval napríklad Mircea Cărtărescu, ktorý vo všetkých svojich prózach hovoril najmä o sebe a cez seba aj o Ceaușescovej dobe. Cărtărescu v nej žil do svojich tridsiatich štyroch rokov, takže mal o čom písať, no postupne začali vychádzať aj diela mladších spisovateľov, ktorí spomínali na zaniknutý svet cez prizmu svojich detských spomienok. Takto postupne nadobúdala kontúry literárna tendencia, ktorá má blízko k biografickosti a osobitne evokuje magickosť a snivosť. Okrem Cărtăresca a jeho románu *Nostalgia* (*Nostalgia*, 1993, slov. 2016) ju svojou románovou tvorbou zastupuje aj Simona Popescu alebo Ion Manolescu.

Po roku 1990 vstúpili do rumunskej literatúry dve generácie spisovateľov: generácia '90 a generácia 2000. Literárna kritika sa zhodla, že by mohli predstavovať jadro, okolo ktorého sa sústreďí nová generácia tvorcov. Literatúra v tom čase zhodila zo seba ochranný plášť politiky a pokúšala sa adaptovať na nové požiadavky voľného trhu. Pre celé nasledujúce obdobie je rozhodujúce nielen usúvzťažnenie literárneho procesu s ekonomickými faktormi, ale aj úsilie adaptovať sa na nové komunikačné kanály, akými sú internet, elektronické časopisy alebo blogy.

Rumunská próza po roku 1990 citlivo reaguje na spoločenské a sociálne zmeny a vzdoruje všetkému, čo sa nosilo v predchádzajúcom období: únik z reality, uzatváranie sa do seba,

písanie medzi riadkami. Príslušníci generácie '80, označovanej ako postmoderná, sa rozhodli nadviazať na svoje predošlé písanie, no zasadili ho už do prostredia spoločenských zmien. Platí to najmä o klužských spisovateľoch ako Alexandru Vlad, Radu Mareş alebo Marta Petreu. Túto skupinu autorov zaujíma dedina a život na vidieku; okrem iného opisujú päťdesiate roky alebo postkomunistickú realitu rumunského vidieka. Mladšiu generáciu 2000 už ale vidiek nezaujíma (a ak áno, tak len ako predmet pozorovania), skôr ju priťahuje mesto, ľudia na okraji spoločnosti a mestská periféria.

Reminiscencie na starý režim na úrovni inštitúcií, mentality alebo individuálneho správania, na ktoré sa navrstvuje nová sociálna aj politická realita, viedli k súbežnému stvárňovaniu minulosti a prítomnosti. Tie romány, ktoré stvárňovali prechodné obdobie spoločnosti v deväťdesiatych rokoch, prinášajú zaujímavé typy autorov, ktorí žijú v nezmenenom prostredí, ale už v inom čase a svoju nečinnosť z čias komunizmu si prenášajú do porevolučného obdobia. Proti nim stoja mladí tvorcovia, ktorých už formuje nové demokratické zriadenie. Túto líniu reprezentujú napríklad Florina Ilis, Bogdan Suceava alebo Petre Barbu.

Spisovatelia, ktorí vstúpili do literatúry po roku 1990, si niesli dedičstvo komunizmu a decembrovej revolúcie, ako aj všetky staré traumy, ktorým bolo treba nájsť miesto v novousporiadanej spoločnosti. Toto je častá téma tak románov, ako aj krátkej prózy. Čo sa týka vzťahu k minulosti, sú zrejmé dve tendencie: na jednej strane jej ignorovanie, predovšetkým generáciou 2000, ktorá je označovaná expresívne ako generácia nešťastníkov, alebo neustály návrat k nej pomocou individuálnej či kolektívnej pamäti. Kým v deväťdesiatych rokoch je v próze prítomná súčasnosť s častými spomienkami a návratmi do komunistickej minulosti, okolo roku 2000 sa už presadzuje súčasnosť, ale v rozmanitých prejavoch krízy, dezilúzie a zneužívania porevolučných výdobytkov. Netreba totiž zabúdať, že po roku 1990 rumunská spoločnosť (ako napokon každá postkomunistická spoločnosť) prechádza radikálne na konzum v duchu hesla „carpe diem“, život tu a teraz, kde niet miesta pre ilúzie ani reminiscencie. Mizéria každodenného života orientovaná na sex, drogy, alkohol, počítačové hry a podobné fenomény novej doby, sarkazmus a cynizmus nachádzajú svoj odraz v literárnej línii, ktorú reprezentuje Răzvan Petrescu svojimi krátkymi prózami *Zatmenie (Eclipsa)*, (1993) a *V jedno piatkové popoludnie (Într-o după-amiază de vineri)*, (1997), Ionuț Chiva románom *69* (2004), Daniel Bănulescu románom *Môžeš ma bozať, milovaný vodca! (Te pup în fund, Conducător Iubit!)*, (1994) alebo Cecilia Ștefănescu románom *Choré vzťahy (Legături bolnăvicioase)*, (2005). Na jednej strane ju možno chápať ako vzburu proti dlhoročnému puritánstvu v literatúre a na druhej strane ako protest proti pomerom v spoločnosti.

Nech už sú spisovatelia fascinovaní minulosťou, prítomnosťou alebo budúcnosťou, nemôžu sa úplne vzdať histórie, aj keď si vytvárajú iné svety. Dokazuje to Mircea Cărtărescu svojou úspešnou trilógiou *Oslepovač (Orbitor) – Lavé krídlo (Aripa stângă), Telo (Corpul), Pravé krídlo (Aripa dreaptă)* (1996 – 2007), ale aj už spomínaný Răzvan Petrescu či Matei Florian. Spisovatelia, ktorí sa radi vracajú do minulosti prostredníctvom postáv alebo zvláštnych príbehov, sú väčšinou z radov tých, ktorí zažili komunizmus na vlastnej koži. Ich diela sú svedectvom vtedajšej doby, do ktorého sa miešajú aj ich vlastné životné príbehy. Nájdu sa však aj mladší spisovatelia, ktorých nedávna minulosť priťahuje. Keďže však v rumunskom verejnom priestore väčšina pokusov o vyrovnanie sa s komunizmom (odkrývanie tajných spisov, lustrácie, zákon o odsúdení komunizmu) zlyhala vinou skorumpovaných politikov a prežívaním starých štruktúr, literatúra sa stala aj uchovateľkou pamäti a historického času, čo malo

podobný terapeutický účinok ako memoárová literatúra. Dôležitú úlohu tu zohrala Gabriela Adameşteanu s románom *Provizórium (Provizorat, 2010)*, Gheorghe Crăciun s románom *Ruská bábika (Pupa russa, 2004)*, ďalej Alexandru Vlad, Marta Petru alebo Varujan Vosganian a jeho román *Kniha šepotov (Cartea şoptelor, 2009)*.

Inú tendenciu v súčasnej rumunskej literatúre reprezentuje tzv. realizmus jašských románov, ktorý reprezentujú členovia Klubu 8. Jeho iniciátorom bol Dan Lungu a členmi i predstaviteľmi tejto literárnej línie sú napríklad Dan Lucian, Radu Pavel Gheo alebo Mariana Codruţ. V tvorbe D. Lunga možno identifikovať viaceré črty, ktoré charakterizujú rumunskú literatúru ako celok. Jeho prvé poviedky sú plné perverzných a vulgárnych obrazov porevolučnej slobodnej spoločnosti. Je zrejmé, že sa nechal ovplyvniť silným prúdom literatúry deväťdesiatych rokov, ktorej cieľom bolo šokovať hrubosťou, drsnosťou a vulgárnosťou. Postupne sa však tón jeho poviedkovej tvorby zmiernuje a namiesto celej spoločnosti sa zameriava na osud jednotlivca, na jeho šťastie a nešťastie, spokojnosť a nespokojnosť, na nové možnosti v novom prostredí. Väčšinu svojich postáv koncipuje ako antihrdinov z nižších spoločenských vrstiev. Často sa tu objavujú dôchodcovia a ich dospelé deti zničené prácou, prípadne malé deti, ktoré vyrastajú v nezdravom prostredí samoty a strachu. Drámy, ktoré prežívajú, sú uveriteľné, na hranici znesiteľnosti a predstavujú morálny chaos, v ktorom majú tieto postavy častokrát záľubu. Románom *Som stará komunistka (Sînt o babă comunistă!, 2007)* sa aj Lungu vrátil do minulosti a ukázal jeden zo spôsobov, akým možno vnímať rumunskú komunistickú spoločnosť s odstupom rokov: zhovievavo a s nadhľadom. Hoci v románe cítiť nostalgiu hlavnej postavy za niekdajším svetom, jeho zdrojom nie je nádherné obdobie detstva, ako sa s ním stretávame u Cărtăresca, ale skôr anekdoty o reáliách komunistickej spoločnosti a Ceauşescovi.

Zaujímavú vývinovú tendenciu predstavuje literatúra, ktorá sa zaoberá problematikou identity, pamäti a tiež minulosti. Reprezentujú ju diela, ktoré sa zameriavajú na temné stránky minulosti, na vykreslenie postáv, ktorým komunizmus negatívne zasiahol do života. Príkladom môže byť Lucian Dan Teodorovici a jeho román *Matei Brunul (2011)*. Romány Petra Cimpoiesea, ako to vidieť napríklad v diele *Simion z výtahu (Simion liftnicul, 2001)*, zachytávajú rumunskú mentalitu s iróniou. Niektoré romány však odrážajú aj opačný aspekt komunizmu, keď istým spôsobom idylizujú trpký život v ňom. Detské hry medzi sivými panelákmi alebo pubertálne lásky v kontexte absurdných výchovných obmedzení sú zobrazované ako fragmenty postupne miznúceho normálneho stavu, ako je to v románe bratov Filipa a Mateia Florianovcov *Chlapci z ulice Băiuţi (Băiuţei, 2007)*.

Súčasná rumunská próza sa hojne prekladá do cudzích jazykov aj vďaka podpore Rumunského kultúrneho inštitútu a propagácii, ktorú jej zabezpečujú pobočky inštitútu v zahraničí (v rámci strednej Európy sú v Prahe, Viedni a v Budapešti). K najprekladanejším autorom patrí M. Cărtărescu (slovenský preklad jeho románu *Nostalgia* vyšiel v roku 2016) a Dan Lungu. V slovenčine vyšiel ešte román Filipa Florianiana *Malíčky (Degete mici, 2005, slov. 2010)* o súčasnej spoločnosti zmrzačenej diktatúrou.

Zvonko TANESKI

Súčasný macedónsky román

Ak beriem do úvahy celú a skutočne bohatú produkciu románov od macedónskych autorov z posledného obdobia, cítim potrebu vyjadriť názor, že postmoderná poetika románu, ktorá sa s rôznou intenzitou začala prejavovať v šesťdesiatych rokoch minulého storočia a v určitých formách pretrváva až dodnes, pričom viac či menej sprostredkúva isté charakteristické tvary (semiotiku citácie, metafikciu, metaliterárnosť, metatextovosť, intertextovosť, disemináciu znakových polí narácie, dekonštrukciu príbehu, fragmentáciu, disharmóniu, negáciu pôvodnosti atď.), pomaly prenecháva svoje miesto tzv. neorealistickej naratívnej paradigme. Pre súčasného macedónskeho autora je dôležitá predovšetkým akási personálna autopoetika, ktorá sa síce zdanlivo odlišuje od všetkých ostatných autopoetík, ale nenárokuje si právo na výlučnosť. Všeobecne možno povedať, že románová scéna v dnešnom Macedónsku je akoby priamym výrazom toho, čo nás obklopuje. V mnohých prípadoch sa neustále a opakovane spochybňuje tzv. elitná kultúra a prehodnocuje sa umenie, taktiež sa stiera rozdiel medzi tzv. vysokou a nízkou literatúrou, čo sa prejavuje tak, že niektoré texty sú napísané spôsobom, aby sa mohli kultivovane čítať a interpretovať na rôznych úrovniach.

Za začiatok postmoderny v macedónskej próze sa považuje vydanie románu Vlada Uroševića *Chut' broskýň (Vkusot na praskite)* z polovice šesťdesiatych rokov. Odvtedy k tejto poetike smerovalo mnoho autorov. Jednou z najvýznamnejších realizácií tohto typu je román *Pupok sveta (Papokot na svetot)*, 2000 od Venka Andonovského. V Macedónsku sa stal bestsellerom a po rade domácich ocenení získal tiež významnú medzinárodnú literárnu cenu Balkanika. Vyšiel takmer v desiatich vydaniach. Odvtedy autor vydal ďalšie dva romány, ale ani jeden z nich sa nedočkal takého úspechu ako *Pupok sveta*. Prvá časť tohto románu pripomína detektívku zasadenú do obdobia stredoveku, a preto sa jeho neobyčajný úspech začal porovnávať s *Menom ruže* Umberta Eca. Príbeh sa odohráva v deviatom storočí v Carihrade. Mních Skaznik, ktorý ho „píše“, preto rozpráva zvláštnym jazykom. Autor tak vytvoril jedinečný románový jazyk. Jeho základom je macedónčina prepletená novými, akoby neexistujúcimi slovami, ktoré sú vytvorené podľa princípu a systému staroslovienčiny a sú zrozumiteľné aj pre neslavistov. Takáto lingvistická invencia iste prispela k medzinárodnému oceneniu knihy. Ostatné dve časti románu hovoria o osude spolužiakov Jána Ludviga a Lucie Zemankovej a o ich stretnutí. Explicitná postmoderná stratégia tohto diela spočíva v tom, že „redaktorom“ celého románu je brat postavy Jána Ludviga. Zdedil kufor, v ktorom našiel niekoľko zdanlivo bezvýznamných kníh, napríklad *Panónske legendy, Abecedu pre neposlušných (Azbuka za neposlušnite)*, 1994 od samotného Venka Andonovského, *Pieseň piesní z Biblie, Žart* Milana Kunderu a ďalšie. Kufor obsahoval aj vizitky „neznámych“ ľudí, medzi nimi napríklad Gorana Stefanovského (známeho dramaturga), pár osobných vecí, pubertálne básne Jána Ludviga venované Lucii a nakoniec rukopis románu *Pupok sveta*. Princíp hry je tu očividný a „rozkoš z textu“ u recipienta zaručený.

K macedónskym titulom z nedávnej minulosti, ktoré zožali úspech aj v zahraničí, patrí filozoficko-esejistický román *Rozhovor so Spinozom (Razgovor so Spinoza)*, 2002. Jeho autorom je Goce Smilevski, ktorý v knihe na základe života a diela veľkého filozofa rozohráva umelecko-ideovú metafikciu. Úspech knihy spočíva najmä v tom, že súčasne „umožňuje

komunikovať“ so svetom 18. i 21. storočia. Tento román sa dostal do prvej macedónskej desiatky v medzinárodnom projekte „Sto slovanských románov“ a stal sa tiež románom roka. Smilevski smelo pokračoval v už overenej stratégii písania románov v duchu historiografickej metafikcie, čo zaručilo veľký úspech aj jeho novším románom *Freudova sestra* (*Sestrata na Zigmund Frojd*, 2007) a *Návrat slov* (*Vraĵanje na zborovite*, 2015), ktoré boli preložené do viac ako dvadsiatich svetových jazykov vrátane nám blízkej češtiny.

Prvý román *Skrytá kamera* (*Skriena kamera*, 2004) „intelektuálnej nomádky“ Lidije Dimkovskej hovorí nielen o transnacionálnych identitách, ale aj o motívoch ženského písania. Dimkovska je tak v poézii, ako aj v románovom debute bystrou pozorovateľkou súčasných dejín z hľadiska balkánskej predurčenosti a trápnej osudovosti, ktoré sú u nej zafarbené jemnou iróniou a vnútornými protikladnými pocitmi. Tento román vyšiel roku 2007 aj v slovenčine. O osem rokov neskôr Dimkovska publikovala svoj druhý román *Náhradný život* (*Rezerven život*), za ktorý bola ocenená ako prozaička roka Spolkom macedónskych spisovateľov v Skopje. Podľa domácich kritikov je *Náhradný život* dokonale komponovaným príbehom dvoch siamských dvojčiat a súčasne alegóriou dramatických zmien, ktoré sa na sklonku deväťdesiatych rokov odohrali na Balkáne. Zlata a Srebra, ktorých mená odkazujú na vzácne kovy, žijú v Skopje, ktoré bolo v tom čase ešte súčasťou bývalej Juhoslávie. Zároveň sa dej odohráva na pozadí spoločenských zmien, a tak Zlata a Srebra patria k prvej generácii, ktorá zažíva premenu pomerov vo svojej krajine a jej rozpad. Najnovší román L. Dimkovskej, ktorá žije a tvorí v slovinskej Lubľane, nesie francúzsky názov *No-Oui* (2016) a je považovaný okrem iného za „prvý skutočný vintage román vo vysokej prozaickej móde v macedónskej literatúre“ (Olivera Nikolovová). Práve v románoch L. Dimkovskej je pravdepodobne najzreteľnejší spomínaný posun od postmoderny k neorealizmu, ktorý vzápätí vrcholí v románovej tvorbe najmladších macedónskych autorov.

Zoznam prozaikov, ktorí sa vo veľkej miere zaslúžili o hybridizáciu macedónskeho románu ako literárneho žánru, by nebol úplný bez „duchovného exulanta“ Dimitrieho Duracovského, taktiež bez románov *Prorok z Diskantrie* (*Prorokot od Diskantrija*, 2001) a *Môj Skenderbej* (*Mojot Skenderbej*, 2006) od Dragiho Mihajlovského, ďalej bez diela *Román o zbraniach* (*Roman za oružjeto*, 2003) od „parodika“ Ermisa Lafazanovského a napokon ani bez románov od „nepoučiteľného“ postmodernistu Aleksandra Prokopieva (tiež oceneného významnou literárnou cenou Balkanika). Avšak naozaj hodnotný a najmä pravdivý obraz o stave a perspektívach najnovšieho macedónskeho románu jednoznačne podávajú najmladší macedónski spisovatelia, prevažne zoskupení okolo renomovaného skopského vydavateľstva „Ili-Ili“. Spomedzi nich treba za posledné roky vyzdvihnúť Petra Andonovského, autora dvoch špičkových románov: *Oči s farbou topánok* (*Oči so boja na čevli*, 2013) a *Telo, v ktorom sa má žiť* (*Teloto vo koe treba da se živee*, 2015), v ktorých prevláda intelektuálna psychologická zápleтка (jeho druhý román získal Cenu román roka 2016 od denníka *Utrinski vesnik*), Igora Stanojoského s románmi *Gargara* (2014) a *Prvý univerzitný deň mojej dcéry* (*Prvriot univerzitetiski den na mojata ќerka*, 2016), kde sa dej odohráva na území dnešnej Ukrajiny a obsahuje decentné prvky detektívky, ďalej majestátneho rozprávača Davora Stojanovského, ktorého druhý román *Zberači popola* (*Sobirači na pepel*, 2016) – nájdú sa tu pôsobivé návratné motívy smerom k poetike existencializmu – získal tohtoročnú cenu za najlepší román celoštátneho denníka *Utrinski vesnik*. A napokon treba k tejto skupine autorov priradiť aj Živka Grozdanovského, Kalinu Maleskú, Frosinu Parmakovskú, Vladimira Jankovského, Žarka Kujundžiského, ale aj mnohých ďalších.

Osobitnú pozornosť si na záver zaslúži románový debut mladšej komparatistky a divadelnej vedkyne Any Stojanoskej s názvom *Ja a Lin, až potom (Jas i Lin, otposle, 2016)*, za ktorý si nedávno prevzala cenu Koča Racina. Ide o kolážový román, ktorý je postavený na dvojici prelínajúcich sa príbehov: lúboštný príbeh mladej spisovateľky a príbeh románu, ktorý sama píše. Kľúčovým prvkom románu je citátovosť, respektíve prepojenie intertextových a intermedialných relácií s mnohými piesňami zo súčasnej hudby, ako aj replikami známych divadelných diel. K hybridnosti žánru prispievajú aj listy a denníkové zápisky, ktoré sú subtilne interpolované do štruktúry románu. Autorka sa takticky pohráva aj s použitím rozličných typografických riešení – Standard a Italic. Tento román prináša (podľa niekoľkých stanovísk macedónskej literárnej kritiky) inovácie aj v samotnej narácii, spomeňme aspoň uplatnenie postupu vytvárania príbehu v príbehu (alebo románu v románe), komplexnú techniku rozprávania a prechod rozprávača z prvej osoby k vševediacemu rozprávačovi, ako aj prehovory postáv z románu v románe, ktorý píše hlavná hrdinka. Určitú funkciu zohrávajú aj piesne a básne zakomponované do tkaniva narácie. Udalosti nie sú prezentované chronologicky, preto zostáva na čitateľovi, aby si príbeh ako vlastnú stavebnicu do istej miery zostavil sám. Sujet románu predstavuje klasický lúboštný trojuholník, no treba zdôrazniť, že ani na moment sa tu nestretávame s patetickými a sentimentálnymi opismi prežívania lásky. Práve naopak. Láska je hrčovitá, dramatická, tak ako aj sám život. Introvertný svet hlavnej postavy Saše je postavený na spomienkach a remiscenciách, na reálnych a fiktívnych zážitkoch, na emóciách a hudbe.

Pochopiteľne, v rozboroch a hodnoteniach mnohých ďalších románov od perspektívnych macedónskych autorov by sa dalo pokračovať, no pre potreby ankety sa na tomto mieste pokojne zastavíme, keďže väčšina spomenutých autorov aj tak zostáva pre slovenského čitateľa veľkou neznámou z dôvodu absencie prekladov ich diel do slovenčiny.

Nadežda ZEMANÍKOVÁ

..... Súčasný nemecký román

Každá úvaha o aktuálnych trendoch či paradigmách súčasnej literatúry je výzvou. Bez bezpečného časového odstupeu prináša so sebou riziko, že prezentovaný obraz súčasného stavu bude nevyhnutné neskôr prehodnotiť – keď sa v retrospektíve začnú zreteľnejšie črtáť kontúry interpretácie i možnej kategorizácie skúmaných literárnych javov a ich kontextov. Ak navyše upriamujeme svoju pozornosť na súčasné romány ako „produkty“ takmer neprehliadateľného nemeckého knižného trhu, sme nútení odolávať vplyvu množstva mediálnych a marketingových stratégií určujúcich literárny život v Nemecku. Napríklad významná Nemecká knižná cena, ktorá sa od roku 2005 počas Medzinárodného knižného veľtrhu vo Frankfurte nad Mohanom udeľuje najlepšiemu románu uplynulého roka, by mohla signalizovať súčasné vývinové trendy v nemeckej románovej tvorbe. Nemožno však nevnímať performatívny a marketingový charakter veľkých mediálne inscenovaných literárnych ocenení a zároveň úlohu, ktorú zohráva literárna kritika v marketingu knižnej distribúcie.

Pri pohľade na heterogénne spektrum formálnych i obsahových znakov románov nového tisícročia je však nezávisle od mechanizmov knižného trhu možné skonštatovať, že súčasný

nemecký román sa prezentuje v mnohorakých podobách, ktoré dokonca spochybňujú niekdajšie dichotómie v literárnovedných prístupoch k tomuto „kráľovskému“ žánru.

Jeho oživenie po rokoch stagnácie spájala časť literárnych vedcov s návratom epického elementu do nemeckej prózy, s renesanciou rozprávania, dokonca s preferovaním epickej šírky. Potvrdením naznačenej tendencie bol aj pozitívny čitateľský ohlas, ktorý vyvolali romány presahujúce rozsah šesťsto strán; dobrý príklad predstavuje takmer tisícstranový románový opus *Veža* (*Der Turm*, 2008) Uweho Tellkampa, ďalej román *Nové životy* (*Neue Leben*, 2005, slov. 2008) Inga Schulzeho alebo najnovšie román *Spiače slnko* (*Schlafende Sonne*, 2017) Thomasa Lehra.

Literárnovedný diskurz priniesol v novom tisícročí aj tézu o novej vážnosti (Eichhorn, 2013, s. 9), renesancii autenticity a zároveň o návrate ku konzervatívnejším stratégiám písania. Hlbšie analýzy však popri zdanlivo „realistickom“ rozprávaní s faktálnymi črtami ukázali aj naďalej používané a nielen pre postmoderné romány typické metafikcionálne postupy, ako aj záujem o intertextuálnu hru.

Súčasnú nemeckú literatúru i špeciálne románovú tvorbu ovplyvnila tematizácia pamäti a spomínania, ktorá sa začala výraznejšie prejavovať najmä po roku 1989. K pretrvávajúcim snahám o umelecké reflektovanie hrôz obdobia nacizmu a druhej svetovej vojny pribudlo po páde Berlínskeho múru kritické spracovanie minulosti východonemeckého komunistického režimu a na prelome tisícročí aj stváranie kontroverznej úlohy protestných hnutí generácie 68 v dejinách „starej“ spolkovej republiky (Eigler, 2005, s. 10). Románopisci však dejinné udalosti a ich dôsledky nechopujú formou veľkých historických naratívov a ucelených príbehov, ale uprednostňujú fragmentárne rozprávania.

Rozsiahly román Uweho Tellkampa *Veža* sprítomňuje na princípe montáže a až s extrémne detailnou presnosťou v kombinácii s rozprávkovými elementmi posledných sedem rokov existencie Nemeckej demokratickej republiky. Tellkamp v texte odkazuje na tradíciu nemeckého bildungsrománu, tematizujúceho dozrievanie mladého muža, demonštruje však napätie medzi klasickým (utopickým) konceptom vzdelania a spoločenským rámcom reálneho socializmu. Využíva pritom hustú sieť intertextových alúzií na texty Johanna Wolfganga Goetheho, E. T. A. Hoffmanna, Stefana Zweiga či Huga von Hofmannsthalu.

Rozsahom podobné je románový projekt zameraný na minulosť „starej“ spolkovej republiky, román Franka Witzela s nápadným názvom *Ako mániodepresívny tínedžer v lete 1969 vynášiel Frakciu Červenej armády* (*Die Erfindung der Roten Armee Fraktion durch einen manisch-depressiven Teenager im Sommer 1969*, 2015), v ktorom sa postupy koláže a fragmentu spájajú s popkultúrnymi elementmi.

Na procesoch spomínania stavia aj román *Rozhojdaný dych* (*Atemschaukel*, 2009) nositeľky Nobelovej ceny, banátskej Nemky Herty Müllerovej, poznačenej skúsenosťami s Ceaușescovou diktatúrou. Autorka sa opiera o rozhovory s preživšími a o poznámky svojho spisovateľského kolegu Oskara Pastiora, ktorý sám zažil dlho zamlčované deportácie rumunských Nemcov po druhej svetovej vojne do sovietskeho gulagu. Rozprávač s fiktívnym menom Leopold Auberg rozpráva v románe mimoriadne kreatívnym jazykom autentický príbeh, no zároveň neustále váha a nedôveruje svojim spomienkam.

V nemeckom kultúrnom kontexte sa rozmach spomínania prejavil od začiatku nového tisícročia azda najvýraznejšie v dôraze na popularizáciu generačných románov, v ktorých je seba-reflexia rodiny prezentovaná z odstupu približne polstoročia a z perspektívy generácie vnukov

v konfrontácii s generáciou poznačenou nacizmom. Protagonistami románov sú predstavitelia generácií, ktoré na obdobie nacizmu už nemajú vlastné spomienky, ale cez skúmanie biografí svojich príbuzných získavajú poznanie presahujúce vlastnú osobnú skúsenosť. Súčasne sú prinútení zaujať postoj ku konaniu svojich blízkych v minulosti. Obsah rodinnej komunikatívnej pamäti sa takto prenáša do kultúrnej pamäti. Dôležitú úlohu v generačných románoch zohrávajú externé médiá pamäti, fotografie, korešpondencia, dokumenty alebo konkrétne lokality. Mnohonásobne analyzované romány Stephana Wackwitzsa *Neviditeľná krajina* (*Ein unsichtbares Land*, 2003) a Tanje Dückerovej *Nebeské telesá* (*Himmelskörper*, 2003) môžu slúžiť ako príklady tohto typu románu.

Generačné romány v mnohých aspektoch odkazujú na tzv. Väterliteratur zo sedemdesiatych a raných osemdesiatych rokov minulého storočia, literatúru s výrazne autobiografickými, často dokumentárnymi črtami, v ktorej sa mladá generácia 68 vyrovnávala s generáciou svojich otcov a ich konaním v čase nacizmu.

Procesy spomínania sú prirodzene spojené s autobiografickým písaním, ktoré po spoločenských zmenách v roku 1989 zažíva rovnakú konjunktúru ako memoárová tvorba. Rozprávaný životný príbeh je vždy zmesou zažitého a v spomienkach interpretovaného, spomínanie prebieha ako sprítomnenie, ktorého súčasťou je aj interpretácia minulosti z hľadiska prítomnosti. Toto je aj jeden z dôvodov, prečo viaceré významné autobiografické romány charakterizuje autofikcia – autori svoje skúsenosti spracúvajú v podobe konštrukcie nachádzajúcej sa na pomedzí „biografickej pravdy“ a fikcie. Autofikcia sponchýbňuje hranicu fikcie a dokumentu, hrá sa s faktualnosťou, ktorá sa nakoniec ukáže ako fikcia, a súčasne dáva fiktívnym konšteláciám silu reality. Autori často zdôrazňujú vymyslenosť skutočného a skutočnosť vymysleného. Čitateľ už potom nie je schopný rozlíšiť fakt a fikciu, referenčnosť a nereferenčnosť, čo však v procese recepcie nemusí viesť k jeho dezorientácii. Príkladom môže byť román *Hoppe* (2012), v ktorom Felicitas Hoppeová už názvom románu ponúka čitateľovi tzv. autobiografický pakt (Lejeune), ale zároveň v knihe prezentuje fiktívny príbeh.

Ako román bolo na knižnom trhu prezentované aj posledné, výrazne autobiografické dielo známej východonemeckej autorky Christy Wolfovej *Mesto anjelov alebo Zvrchník Dr. Freuda* (*Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*, 2010), v ktorom čitateľ môže sledovať pokus rozprávačky priblížiť sa svojmu minulemu ja vo viacvrstvovom introspektívnom naratívnom procese.

Spojenie autobiografie a rodinného generačného príbehu prináša napríklad polyperspektívny, precíznym, nepatetickým jazykom napísaný román Eugena Rugeho *V časoch ubúdajúceho svetla. Román jednej rodiny* (*In Zeiten des abnehmenden Lichts. Roman einer Familie*, 2011). Otec Eugena Rugeho Wolfgang Ruge zažil vyhnanstvo na severnom Urale a po svojom návrate do NDR v päťdesiatych rokoch sa stal známym východonemeckým historikom. Jeho osud zjavne stelesňuje románová postava otca, Kurta Umnitzera, kým postava rebelujúceho syna Alexandra, ktorý krátko pred pádom Berlínskeho múru z NDR utečie, má mnoho totožných znakov s autorom románu. Ústrednou udalosťou románu je okázalá oslava deväťdesiatich narodenín starého otca, ktorý ako presvedčený komunista patril po návrate z mexického exilu k zakladateľom NDR. Oslave narodenín, usporiadanej 1. októbra 1989, teda krátko pred pádom Berlínskeho múru, venuje Ruge šesť kapitol knihy, v ktorých je všetko vyrozprávané zo zásadne odlišných hodnotiacich perspektív šiestich protagonistov románu. Rugeho text

patrí tiež k marketingovo úspešným románovým titulom, ktoré sa zvyčajne prezentujú vo viacerých mediálnych podobách (audiokniha, divadelná inscenácia, film).

Hybridné formy románov s rôznym podielom fikcie a fakticity či s fikcionalizáciou dokumentárneho a historicky podloženého základu nachádzame aj v iných typoch nemeckých románov. Hlavné postavy románov *Die Vermessung der Welt* (2005) Daniela Kehlmana – kniha vyšla v slovenskom preklade roku 2009 pod názvom *Vymeriavanie sveta – a Blumenberg* (2011) Sibylly Lewitscharoffovej majú síce mená historických osobností významných učencov a tiež vlastnosti spoločné so svojimi reálnymi predlohami, ale vystupujú v texte ako fiktívne postavy vo fiktívnom príbehu.

Viacere súčasné nemecké romány vyvolali vo verejnom diskurze búrlivé reakcie, dokonca boli označované za škandalózne. V novom tisícročí vyvolalo škandál najmä priznanie členstva v jednotkách SS v autobiografickej knihe nositeľa Nobelovej ceny Güntera Grassa *Pri šúpaní cibule (Beim Häuten der Zwiebel)*, 2006). Divízia Frundsberg, v ktorej slúžil aj sedemnásťročný Grass, sa potom o takmer desať rokov neskôr objavuje v ťaživo pôsobivom románe Ralfa Rothmanna *Umrieť na jar (Im Frühling sterben)*, 2015, slov. 2017), autobiograficky ovplyvnenom príbehu dvoch sedemnásťročných priateľov Waltera a Fieteho, ktorí bojovali v divízii SS počas posledných frontových týždňov.

Satirický debutový román Timura Vermesa *A je tu zas (Er ist wieder da)*, 2012, slov. 2014), ktorého sfilmovanie sa dostalo aj do slovenských kín, sa okrem úspechu na najvyššej priečke v rebríčkoch čitateľskej popularity musel vyrovnávať aj s výčitkou bagatelizovania zverstiev Adolfa Hitlera. Hitler sa vo Vermesovom románe zobudí v Berlíne roku 2011 a začína vystupovať v televíznych reláciách a získavať si takto opätovne svojich priaznivcov.

Ostré diskusie vyvolali aj romány, ktoré začínajú pripomínať dlho tabuizovanú tému nemeckého koloniálneho imperializmu, napríklad román švajčiarskeho autora Christiana Krachta *Imperium* (2012). Literárna kritika najneskôr od publikovania kultového románu Floriania Illiesa *Generácia golf (Generation Golf)*, 2000) hovorí aj o osobitnom žánri nemeckého popového románu. Jeho protagonistami sú príslušníci generácie orientovanej na pohodlný, pasívny, nepolitický, konzumom určený život a identifikujúcej sa pomocou odkazov na určité produkty a značky. Illiesov román dokonca podnietil vznik pojmu „postheroické generácie“. Poslednou „heroickou“ západonemeckou generáciou bola podľa generačných výskumov generácia 68, po nej už pre generačnú príslušnosť nie sú rozhodujúce historické udalosti, ale ekonomické životné podmienky. Postheroické generácie sa zaujímajú „viac o svoj outfit ako o hlad na svete“ (Jureit, 2006, s. 98).

Pozoruhodným literárnym fenoménom v súčasnom Nemecku je interkultúrna literatúra z pera autorov, ktorých materinským jazykom nie je nemčina. Priestor vyhradený mapovaniu hlavných tendencií súčasného európskeho románu neumožňuje predstaviť romány týchto spisovateľov bližšie. Spomeňme aspoň významné romány „slovenskej Švajčiarky“ Ireny Brežnej vydané v nemeckých vydavateľstvách – jej romány *Na slepačích krídlach* a *Nevďačná cudzin(k)a* vyšli aj v slovenskom preklade –, romány oceňovanej autorky Terézie Morovej, pôvodom z Maďarska, alebo Olgy Grjasnowej z Azerbajdžanu (roku 2014 vyšiel v slovenskom preklade jej román *Rus je ten, ktorý miluje brezy*).

Náčrt hlavných tendencií súčasnej nemeckej románovej tvorby by som chcela uzavrieť tézou lipského germanistu Leonharda Herrmanna. Vo svojej habilitačnej práci o kritike rozumu v súčasnom románe ukazuje, ako sa primárne sociálnokritická orientácia povojnovej literatúry

začína na konci deväťdesiatych rokov dvadsiateho storočia meniť na kritiku poznania. Vo vzťahu k mimoliterárnemu svetu už podľa neho literatúra neskúma možnosti formovania sociálneho prostredia, ale „konštitúciu sveta ako produktu poznania“ (Herrmann, 2017, s. 7). Hoci kritika poznania môže byť aj sociálnou kritikou, literatúra už nejaví ambíciu poznať a ponúkať riešenia sociálnych a politických otázok. Prezentuje svoju schopnosť špecificky estetickými cestami rozpoznať problémy, ktoré sociálnemu prostrediu unikajú, ako aj schopnosť vniknúť do sfér, ktoré mu zostávajú neprístupné (Herrmann, 2017, s. 7). Takto možno spoločenské romány napríklad od Terézie Morovej vnímať ako „kritiku ekonomického rozumu“ a rodinné romány, ktoré tematizujú komunikatívnu pamäť, ako „kritiku historiografického rozumu“. Žáner románu, tradične formovaný úsilím o uchopenie komplexnosti ľudského bytia, takto v podobe novej formy myslenia ukazuje svoju (staro)novú tvár.

LITERATÚRA

- BASSLER, Moritz. 2002. *Der deutsche Pop-Roman: Die neuen Archivisten*. München: C. H. Beck, 2002. 190 s. ISBN 3-406-47614-7.
- EICHHORN, Kristin. 2013. *Neuer Ernst in der Literatur? Schreibpraktiken in deutschsprachigen Romanen der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2013. 182 s. ISBN 978-3-631-64876-6.
- EIGLER, Friederike. 2005. *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*. Berlin: Erich Schmidt, 2005. 259 s. ISBN 3-503-07942-4.
- HERHOLZ, Gerd (ed.). 1998. *Experiment Wirklichkeit: Renaissance des Erzählens? Poetikvorlesungen und Vorträge zum Erzählen in den 90er Jahren*. Essen: Klartext-Verlag, 1998. 136 s. ISBN 3-88474-675-8.
- HERRMANN, Leonhard. 2017. *Literarische Vernunftkritik im Roman der Gegenwart*. Stuttgart: Metzler, 2017. 366 s. ISBN 978-3-476-04350-4.
- HORSTKOTTE, Silke a Leonhard HERRMANN (eds.). 2013. *Poetiken der Gegenwart: Deutschsprachige Romane nach 2000*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2013. 368 s. ISBN 978-3-11-033642-9.
- JUREIT, Ulrike. 2006. *Generationenforschung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006. 144 s. ISBN 978-3-525-03706-5.
- KAMMLER, Clemens a Torsten PFLUGMACHER (eds.). 2004. *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989: Zwischenbilanzen – Analysen – Vermittlungsperspektiven*. Heidelberg : Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren, 2004. 284 s. ISBN 3-935025-73-4.
- ROHDE, Carsten a Hans Georg SCHMIDT-BERGMANN (eds.). 2013. *Die Unendlichkeit des Erzählens: Der Roman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2013. 388 s. ISBN 978-3-895-28977-4.

Zostavil Dušan Teplan

„Výzvou je pre mňa zvrchovaná báseň s významnými ľudskými obsahmi“

Rozhovor s profesorom Jánom Zamborom

“The Challenge for Me is a Poem Governed by its Own Laws with Important Human Content”

An Interview with Professor Ján Zambor

Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 229-252

Ján Zambor is a Slovak literary scholar, editor, poet, and poetry translator. Since 1991 he is the professor at the Department of Slovak literature and literary scholarship at the Faculty of Arts, Comenius University in Bratislava. The interview focuses on his life journey, the places where he worked, and his works that belong in various fields.

Keywords: biography, origin, study, poetry, translation, literary criticism

Literárny vedec, editor, básnik a prekladateľ poézie prof. PhDr. Ján Zambor, CSc. sa narodil 9. decembra 1947 v Tušickej Novej Vsi. Po absolvovaní štúdia slovenčiny a ruštiny na Filozofickej fakulte Univerzity P. J. Šafárika v Prešove (1966 – 1971) krátko pôsobil ako redaktor vo Východoslovenskom vydavateľstve v Košiciach, bol interným vedeckým aspirantom na FF UPJŠ v Prešove (1973 – 1975), redaktorom Literárno-dramatickej redakcie Československého rozhlasu v Košiciach (1976 – 1983), od 1983 odborným pracovníkom v Ústave umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie v Bratislave, zakladajúcim šéfredaktorom časopisu Dotyky (1988 – 1990), od roku 1991 prednáša na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy FF UK v Bratislave, od roku 1997 pracuje na čiastočný úväzok aj v Ústave svetovej literatúry SAV. Vyšli mu samostatné literárnovedné monografie: Ivan Krasko a poézia českej moderny (1981), Báseň a ticho. O poézii slovenských, ruských a španielskych básnikov (1997), Preklad ako umenie (2000), Interpretácia a poetika. O poézii slovenských básnikov 20. storočia (2005), Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu (2010), Niečo ako láska, niečo ako soľ. Miroslav Válek v interpretáciách (2013) a Vzlyky nahej duše. Ivan Krasko v interpretáciách (2016). Je autorom básnických zbierok: Zelený večer (1977), Neodkladné (1980), Kôň na sídlisku (1983), Plné dni (1988), Pod jedovatým strohom (1995), Soprán dažďových kvapiek (2000), Nádhera zmesi (2007), Dom plný neviditeľných (2014) a výberov z poézie Melancholický žrebec (2003) a Stahovavé srdce (2007). Knižné prekladové výbery z jeho básní vyšli v Bulharsku, Nemecku, Bielorusku a Rusku, bibliofília v Grécku. Prekladá najmä ruskú poéziu (A. S. Puškin, M. J. Lermontov, V. Briusov, A. Achmatovová, V. Chlebnikov, O. Mandelštam, M. Cvetajevová, B. Pasternak, G. Ajgi a i.), španielsku

(*J. Manrique, sv. Ján z Kríža, barokoví básnici, F. García Lorca, V. Aleixandre, M. Hernández, J. Jorge Padrón a i.*) a *hispanoamerickú (J. L. Borges, O. Paz a i.)*.

Z akej rodiny pochádzate a kam až siaha jej história?

Viac viem o predkoch z otcovej strany. Narodil som sa v stredozemplínskej dedine Tušická Nová Ves, kde moji predkovia Zamborovci zrejme žili oddávna. V obci sú dve vetvy Zamborovcov, medzi ktorými nie je príbuzenská väzba. Na jednej strane sú naši príbuzní nazývaní Banokovci a my nazývaní Kukovovci, na druhej strane tí, ktorých volajú aj Adonovci. Najstarší známy zamborovský dom našej vetvy bol v strede starého valala u Banokovcov.

Môj otec Juraj (1914 – 1985) bol založením roľník, ale nevlastnil dosť rolí, aby z toho mohol užiť rodinu, takže pracoval ako robotník na poľnohospodárskych melioračných stavbách a popritom, pravdaže, aj na poli. Bol mimoriadne pracovitý. Naposledy bol zamestnaný ako nočný strážnik na JRD. Odtiaľ ho odviezla sanitka do michalovskej nemocnice, kde vzápätí ani nie sedemdesiatjedenročný umrel. Dopltil zrejme na to, že nedbal na dostatok spánku, prepínal s robotou a nechodil na zdravotné prehliadky a vyšetrenia.

Otca môjho otca, deda Juraja Zambora (1888 – 1962), vychovala matka Anna, rodená Hajduková, ktorá pochádzala z Tušickej Novej Vsi. Jej manžel krátko po svadbe odišiel do Ameriky a odtiaľ sa už nikdy neozval. Babka bola kalvínka, no pri sobáši prestúpila na katolícku vieru. Na starom valale dedo s mamou postavili malý domec pokrytý šindľom, kde bol aj kúsok pozemku na sadenie zemiakov a konopí (na tkanie plátna). Zbúrali ho až roku 1956, takže si naň pamätám. Tam žil dedo s matkou, ženou Barborou, rodenou Džubákovou z Veľkých Ozoroviec, a narodili sa im deti Anna (1911), Juraj (môj otec, 1914), Michal (1920) a Mária (1923). Dedo bol štyri roky a štyri mesiace v prvej svetovej vojne. Bol aj v Rusku. Prvého syna, môjho otca, uvidel až po návrate z vojny. Podarilo sa mu získať stále zamestnanie – pracoval ako poľný strážca („kerul“) na miestnom grófskom majeri. Jeho úlohou bolo aj kontrolovať poľné práce a robil to vraj veľmi dôsledne, napríklad pri jednotení cukrovej repy dbal na to, aby na poli neostala jediná burinka. Rodinné pomery ho viedli k prísnemu spôsobu života a k sporivosti, čím ovplyvnil aj môjho otca. Podobne ako neskôr môj otec sa vyhýbal krčme. Po parcelácii roku 1925 sa mu podarilo získať tri hektáre pôdy, a tak pracoval na vlastnom. Pamätám si ho v rokoch po kolektivizácii koncom päťdesiatych rokov. Keď videl, ako neporiadne sa narába so zemou, nemal pokoja a hneval sa. Rovnako ako mnohí vtedajší dedinskí chlapi žul tabak, z čoho gazdiné neboli nadšené. Noviny čítal nahlas a tak, že text prekladal do zemplínskeho nárečia. S rovesníkmi sa u nás po večeroch schádzali a rozprávali si príbehy z prvej svetovej vojny. V čase môjho detstva a dospievania sa rodiny i susedia navštevovali bežne. V nedeľu popoludní si vyniesli stolčeky či stoličky na mostík pred dom a zhovárali sa.

Dedo s pomocou môjho otca na novom valale postavil z hlinených váľkov, ktoré robili sami, nový dom pokrytý eternitom. Jama na záhrade, odkiaľ brali hlinu, bola nezarovnaná ešte v mojom detstve. Do tohto domu si môj otec roku 1939 priviedol ženu Zuzanu, rodenú Kolesárovú (1921 – 2015), zo susednej dediny Horovce. Narodili sa im môj brat Štefan (1941), ja, sestra Mária (1950) a brat Ladislav (1957).

Horovský dedo Andrej Kolesár (1881 – 1960) bol tiež roľník a neobišla ho prvá svetová vojna. Podľa svedectiev sa jeho žena s deťmi musela v tom čase pretĺkať v krajnej núdzi. Neskôr sociálnu situáciu rodiny riešil dvoma cestami za prácou v amerických baniach. Po návrate

z prvej cesty postavil v Horovciach dom, z druhej sa vrátil predčasne – otriaslo ním, keď v bani zasypalo kamarátov. Zo zarobených peňazí nakúpil zeme.

V tušickonovoveskom rovnom dome, v čase, na ktorý si už pamätám, býval v prednej izbe strýko so ženou, dvoma dcérami Teréziou a Martou a s dedom a v zadnej izbe moji rodičia s troma synmi a dcérou. Pitvor, komora a maštal boli spoločné. Dlážka v dome bola spočiatku hlinená. Ako chlapec som spával aj v pitvore, a to i v zime, hoci sa tam nekúrilo. Strýko mal nadanie na remeslá, absolvoval trojmesačný murársky rýchlokurz a ako samouk zvládol aj stolárske a tesárske remeslo, v záhrade si postavil stolársku dielňu, bol vedúcim trojčlennej tesárskej partie a roku 1960 si postavil nový dom. My sme dom (na štvorec) prestavali až koncom šesťdesiatych rokov.

Kolesárovci v Horovciach mali viac polí, priahali kone, Zamborovci v Tušickej Novej Vsi iba kravy – spriahali našu a strýkovu. Babka Barbora Zamborová umrela v mojom skorom detstve, nepamätám sa na ňu. Na horovskú babku Annu Kolesárovú sa matne pamätám.

Otec s mamou dúfali, že po maminých rodičoch zdedia pôdu, ale ich nádeje zmarila kolektivizácia. Bol som svedkom toho, ako do nášho dvora vstúpili presvedčovači do družstva – otec sa k nim blížil s vidlami, a tak sa hneď stiahli. Nakoniec však prihlášku rovnako ako iní podpísal.

Zamborovci boli rímskokatolíci, Kolesárovci gréckokatolíci. Na mame som si vážil, že po násilnom zrušení gréckokatolíckej cirkvi v päťdesiatych rokoch neprestúpila na pravoslávie, ale chodila do rímskokatolíckeho kostola. Po novembri 1989, keď sa gréckokatolícka cirkev znova legalizovala, chodila do gréckokatolíckej cirkvi v Trhovišti alebo v Michalovciach i do rímskokatolíckeho kostola. Ako mladá matka sa musela postarať o deti, domácnosť i pole. Hoci už v mojom detstve bola dosť chorľavá, dožila sa (iste aj vďaka početným liekom) deväťdesiatich troch rokov.

Bola pre mňa inšpiratívnou zásobárňou bohatého jazyka (zemplínskej slovenčiny) s nezvyčajnou obraznosťou, prekvapujúcimi prirovnaniami a frazémami, pôsobiacimi objavne a obsažne, v ktorých sa premietal miestny spôsob života, a to nielen jej, ale aj minulých generácií, pestrou škálou pomenovaní poveternostných javov, napríklad rozličných podôb dažďa, čo súviselo s jej spoužitím s prírodou. Všetličo z toho preniklo do mojich básní. Od nej mám v jednej z nich frazematické prirovnanie „prišiel si len jak ohňa uchytiť“ (v nárečí „prišol si lem jag ohňa uchopic“), teda prišiel si iba na chvíľku; frazéma odkazuje na dávne časy, keď sused prišiel do domu suseda iba nakrátko, aby si od neho odniesol uhlík z pahreby. Obraz má, pravdaže, aj iné konotácie.

Moji vzdialenejší predkovia boli podobne ako skoro všetci obyvatelia Tušickej Novej Vsi a Horoviec dlhé storočia poddaní feudálnych pánov bez možnosti primeraného sociálneho zabezpečenia a vzdelania.

Mierite do minulosti vašej rodiny i rodnej obce. Aké udalosti by sa vám žiadalo z histórie rodiska pripomenúť?

Tragédie viažuce sa na dvadsiate storočie, o ktorých mnohí dedinčania už nevedia. Niekoľkí sa však o dejiny obce zaujímajú, ba nájdu sa aj jednotlivci, ktorí ako neprofesionáli o nich zhromažďujú fakty. Obísť nemožno straty v oboch svetových vojnách (z prvej sa z päťdesiatich deviatich narukovaných mužov nevrátilo desať) a dva rozsiahle požiare, prvý v roku 1917, keď na majeri zhorelo osem stohov obilia čakajúceho na výmlat a ďatelina, a druhý roku 1934, keď

sa podľa svedectva mojej tety Anny od horiaceho obchodu chytilo desať domov, štyri stodoly, sedem stohov slamy a iné menšie stavby (tetino farbisté rozprávanie som si ako vysokoškolák zaznamenal). Z najväčších tragédií, ktoré sú spojené s Tušickou Novou Vsou, priblížim poslednú. V obci sú rímskokatolíci, gréckokatolíci, kalvíni, luteráni i jehovisti. Žili v nej aj dve početné židovské rodiny, Grūnwaldovci, ktorí vlastnili obchod („sklep“), a Rosenbergovci, ktorí mali krčmu. V nej bývali aj dedinské zábavy s cigánskymi hudobníkmi („hudakmi“). Často ich vraj sprevádzali bitky medzi mládeňcami. Pri jednej z nich jeden parobok, ako sa dočítame v obecnej kronike, prišiel o život. Roku 1942 boli členovia oboch židovských rodín odvedení do koncentračných táborov a takmer všetci zahynuli. Podľa obecnej kroniky ich transportovali najmä gardisti, ktorí sa grupovali z nižších vrstiev obyvateľov. Z Rosenbergovcov sa zachránili traja. Deti Viliam a Etela neskôr navštívili aj rodnú obec. Viliam, ktorý si po vojne zmenil priezvisko na Beco, v liste obecnému kronikárovi Michalovi Vargovi z 11. 9. 2000 (Flawil, Švajčiarsko) napísal: „Ja som sa zachránil tak, že som ušiel z vojenského pracovného tábora k partizánom. Tam som sa zišiel s bratom Lajbkom. Sestra Etela sa schovávala na západnom Slovensku až do oslobodenia roku 1945. Potom sa odsťahovala do Izraela. Brat sa vysťahoval do Kanady, kde zomrel pred 20 rokmi. Ja som dokončil štúdiá v Prahe a pracoval ako lekár až do roku 1968. Po obsadení republiky som sa vysťahoval s rodinou do Švajčiarska...“ Židovská komunita z Tušickej Novej Vsi a zo susedných Tušíc a Horoviec mala v Tušickej Novej Vsi vedľa Grūnwaldovho domu malú modlitebňu („bužeň“), ktorá slúžila aj ako súkromná náboženská škola. Na túto stavbu si pamätám. V Tušickej Novej Vsi sú aj zvyšky spoločného židovského cintorína.

Ako si spomínate na detstvo v malej obci na východe Slovenska, kde ste vyrastali?

Moje detstvo sa zrejme nelíšilo od detstva iných dedinských rovesníkov. Rodičia boli priveľmi zaujatí robotou, nemali čas sa nám osobitne venovať. Hračku – malé červené autíčko – mi otec kúpil, keď som sa na pár dní pre žalúdočné problémy ocitol v michalovskej nemocnici. Autíčko som vnímal ako vzácnosť. Ako na výnimočný dar si spomínam na poľného zajačika, ktorého chytil otec a ja som ho choval v prútenej klietke – spravil mi ju dedo Kolesár. Zajačik rástol, prútie prehryzol a ušiel. Klietka mi však ostala, mal som v nej rozličné časopisy a pokusy o výtvarné práce. Dodnes ju uchovávame na povale nášho tušickonovoveského domu.

Velkou zmenou bola základná škola (1953 – 1962). Do prvej triedy som chodil do Tušíc. V miestnosti, kde sa vyučovalo, bola dlážka natretá čiernym olejom, ktorý ešte celkom nevyšchol. Jeden spolužiak, ktorý sa nevedel prispôsobiť novej úlohe, sa na nej hneď vyvážal. S Ferom Kolim, neskorším vysokoškolským učiteľom v Nitre, ktorý v Tušickej Novej Vsi býval na začiatku našej ulice, sme si sadli do vysunutej lavice vpredu, obrátenej k radom ostatných lavíc – nevedeli sme, že tá lavica je somárska. V zime sme sa s rovesníčkou sesternicou Teréziou, s ktorou sme bývali v jednom dome, cestou do školy neraz borili so severákom a v teplých mesiacoch sme sa niekedy na ceste konča tušických záhrad zatúlali a prišli sme neskoro. Meškanie na vyučovanie sa však vtedy veľmi vážne nebralo. V prvej triede sme mali milú a krásnu mladú učiteľku, volala sa Magda Durišinová, nesmierne sme ju milovali. V siedmom ročníku bola takým typom učiteľka Valéria Jágerská. Mohol by som spomenúť aj jednu ďalšiu učiteľku, ktorá bola ako med, ale tá nás, žiaľ, takmer nič nenaučila. Keďže neskôr som sa aj ja stal učiteľom, vyvodil som si z toho poučenie, že ako učiteľ mám byť kamarátsky, ale aj prísny.

Ako na patologický znak režimu tých čias si spomínam na hromadu vyradených kníh zaberajúcich celú väčšiu miestnosť bez nábytku v bývalej majerskej budove v Tušickej Novej Vsi, kde boli v tom čase školské priestory. Knihy boli určené do zberu.

Súčasťou výchovných metód niektorých učiteľov i jednej učiteľky boli telesné tresty. Nástrojmi boli palica i pravítko (u učiteľky slovenčiny za hrúbku v diktáte hranou po končekoch prstov). Niečo sa zavše ušlo aj mne. Jeden spolužiak nevelkého veku sa bitiu vzoprel a vytiahol na učiteľa nožik rybkou so slovami „Udri teraz“. Jeden učiteľ to s telesným trestaním môjho rómskeho spolužiaka z Horoviec prehnal (bil ho tak, že sa mu z nosa pustila krv) a nakoniec musel z učiteľského miesta odísť. Potom tieto výchovné metódy prestali. Ako viem z rozprávania i z obecnej kroniky, známy nimi bol aj prvý učiteľ obecnej školy v obci v medzi-vojnovom období Čech Karel Hájek, ktorý inak vedel žiakov veľa naučiť, pracoval s nasadením a výrazne prispel ku vzdelávaco-kultúrnemu povzneseniu obecnej komunity (napr. nacvičoval divadelné predstavenia). Môjho strýka Michala ako chlapca preto, že zápasil so spolužiakom, zbil tak, že ho po príchode domov dedo posadil na voz a vybral sa na vyššiu inštanciu do Trebišova so sťažnosťou. Keď sa to Hájek dozvedel, údajne ho predbehol na bicykli a doslova poklačiacky uprosil, aby tam nešiel, lebo ho zbavia učiteľského miesta.

V 1. až 3. ročníku som mal aj trojky, od šiestej triedy, keď som už zrejme mal viac rozumu, som bol stále vyznamenaný.

Keď som bol väčší, po návrate zo školy som sa musel zapájať do poľných prác alebo ísť napásť kravu. Jedna, ktorú sme s otcom boli kúpiť vo Vojčiciach, bola nespratná, musel som ju držať na reťazi, voľne som ju mohol pustiť až v jeseni. Pre pastierikov to bol čas zážitkov: opekania kukurice, pečenia zemiakov a šantenia po stohoch. Otec ma rád mal pri sebe, čo niekedy bolo zaujímavé, ale súčasne ma to obmedzovalo – túžil som byť skôr s kamarátmi.

Boli sme štvorčlenná chlapčenská partia rovesníkov, na ktorú starší dedinčania spomínajú dodnes: Michal Bodnár, Andrej Dráb, František Koli a ja. Andrejov otec bol kováč, prítahovala ma ich vyhňa i starý dom pokrytý slamou. Vedľa nich býval starší záhadný nevidomý muž, ktorý vraj vedel veľa rozprávok. Rozprávky sme spolu s Ferom drankali aj od môjho otca. V jeho rozprávaní sa pôvabne miešali minulosť a súčasnosť, kráľ cestoval autobusom. Spolu s inými kamarátmi sme podnikali rozličné dobrodružné výpravy k ondavským brehom a na okolité polia. S obľúbenou učiteľkou Annou Točenu, ktorá viedla v škole turistický krúžok, sme boli na bicyklovom výlete v kúpeľoch Borda a jednu noc sme tam aj prespali. S mamou som raz bol v Košiciach, park a mesto pre mňa boli nezvyčajným zážitkom.

Po večeroch dospelí veľa hovorili o strašidlách, najmä o bludičkách („svetielkach“), o tom, ako koho vodilo. Zaiste to súviselo s niekdajším močaristým charakterom nášho kraja, ktorý sa melioroval iba postupne. My deti sme boli dosť ustráchané, báli sme sa večer prejsť okolo cintorína, ba dokonca aj cez tmavý pitvor. Moja mama bola poverčivá, každú chvíľu hádzala uhlíky (vyberala ich z pahreby a hádzala do hrnčeka s vodou), čo bol vlastne pohanský zariekavací obrad. Aj dnes, keď mi cestu pretne mačka, žiada sa mi zohnúť po kamienok, prehodiť ho cez pomyselnú čiaru, kade prešla, a uvoľniť si tak cestu.

Významnú úlohu v živote detí a obyvateľov obce zohrávala rieka Ondava, ktorá preteká kilometer od dediny. V mojom detstve sa z nej ešte pila voda, ktorá sa pokladala za najzdravšiu. Vodu sme pili aj z hlavníkov v niektorých kanáloch na poliach. V letných horúčavách sme sa prašnou poľnou cestou chodili k rieke kúpať. Pri jednom kúpaní sme zdúpneli, keď náprotivnou

stranou rieky tiekla tmavá voda a niesla ryby hore bruchom. Spustila sa prevádzka celulózky vo Vranove. Bol to jeden z najdôležitejších prejavov konca jednej doby.

Čo vás priviedlo k literatúre? Kedy ste sa o ňu začali intenzívnejšie zaujímať? Bolo to už v detstve?

V piatej triede, ktorú som absolvoval znova v Tušiciach, mi učiteľ Ján Kovalík v rámci recitáčnej súťaže prideliť básň Ivana Kraska *Otcova roľa* (bola v čítanke). Zasiahla ma osobitou pôsobivosťou. Postúpil som na školské kolo. Nevyhral som ho, ale pri recitovaní ako dôležitom kontakte s poéziou som v nasledujúcich rokoch už ostal. Raz som na školskej slávnosti recitoval básň Janka Jesenského *Vyhнали ma*. Môj otec mal v očiach slzy a okolostojaci zachytili jeho slová: „Kto ho vyháňa?“ Naši rodičia a dedinčania rástli s nami. Učiteľ Michal Lopuch mi povedal, že najlepším slovenským recitátorom je Viliam Záborský. Jeho prednesy som poznal z rádia. Začal som ho napodobňovať, prednášal som hrubým hlasom a na poslucháčov to zaberalo. Bol som aj na nejakej mimoškolskej súťaži, mal som však takú trému, že som prednes celkom zbabral.

O verše som sa pokúšal už na základnej škole, ale boli viac ako amatérske. Prečo som ich začal písať, ani neviem. V čase dospievania to bol zaiste výraz sklonu k sneniu. Doma sme pritom v podstate nemali nijaké knihy. Spomínam si na čítanku po staršom bratovi a na mamine náboženské kalendáre. Mojou prvou knihou bola veršovaná rozprávka Alexandra Sergejeviča Puškina *O rybárovi a rybke* v preklade Heleny Križanovej. Dostal som ju zrejme v škole ako odmenu za umelecký prednes. Od siedmej triedy som si začal knihy kupovať. Postupne si na to zvykali aj rodičia.

O literárnu tvorbu mala záujem aj naša tušickonovoveská partia. Dokonca sme ako samizdaty vydávali spoločné literárne zborníčky.

Na vysvedčení z 8. triedy som našiel údaj „Pracoval úspešne v krúžku literárnom“. Na tento krúžok a ani na svoju úspešnú prácu v ňom si nepamätám. Možno sa mal na mysli môj záujem o umelecký prednes.

Kam vás posunula Stredná všeobecnovzdelávacia škola v Michalovciach, na ktorej ste študovali v rokoch 1962 až 1965?

Na strednej škole som sa najmä vďaka o rok staršiemu spolužiakovi Michalovčanovi Jozefovi Fedorovi, ktorý tiež písal a recitoval básne, dozvedel, že jestvujú časopisy *Mladá tvorba*, *Slovenské pohľady*, *Kultúrny život*, ku ktorým neskôr pribudla *Revue svetovej literatúry*, že existujú české literárne periodiká, básnici Miroslav Válek, Ján Stacho a iní, a tak som tie časopisy a všetko dôležitejšie z literatúry, najmä z poézie, začal kupovať a čítať. Časopisy boli bežne dostupné v novinovom stánku v strede mesta a knihy v miestnom kníhkupectve. Od roku 1963/64 som začal sledovať literárny proces. Pre moje ďalšie utváranie to bolo podstatné.

Niekoľko amatérskych veršovaných pokusov, z ktorých dnes väčšinu pokladám za umelecky nezvládnuté, mi vyšlo v *Zemplínskych novinách*. Mojimi najvýraznejšími inšpirátormi boli Válek a Stacho.

Prednes na spôsob Záborského vyhovoval aj môjmu slovenčinárovi na Strednej všeobecnovzdelávacej škole v Michalovciach, ktorý pri vyučovaní literatúry neprekročil rámec toho, čo si osvojil na vysokej škole v päťdesiatych rokoch (najdôležitejším súčasným slovenským

básnikom, o ktorom sme podľa neho mali hovoriť aj na maturite, bol preňho Milan Lajčiak). Na svoje hodiny slovenčiny dokonca po mňa posielal žiaka, aby som predviedol vzorovú recitáciu. Keď som sa pod vplyvom starších spolužiakov v aktuálnom spôsobe umeleckého prednesu zorientoval a prešiel som k civilnosti, prestal som ho zaujímať. Na strednej škole som na základe iniciatívy učiteľa Michala Stojaka so spolužiačkou recitoval skladbu Jána Smreka *Básnik a žena*. Sám som si vybral básne Jána Stacha *Slovo a Slučka nad zemou* zo zbierky *Dvojramenné čisté telo*. Slovenčinár a výborný pedagóg Michal Stojak, ktorý ma, žiaľ, neučil (mal s nami iba jednu – experimentálnu – hodinu ako zastupujúci učiteľ), sa vyjadril, že Stachovi nemôžem rozumieť, a tak som sa na stretnutí členov literárneho krúžku, ktorý viedol, prezentoval ich výkladom. Z mojej strany to bola zaiste trúfalosť. V literárnokritickej recepcii poézie tohto básnika som však bol slušne zorientovaný. Poznal som aj úvahu Milana Hamadu *Na obranu tvorby* o Stachovej zbierke *Dvojramenné čisté telo*, ktorá vyšla v Kultúrnom živote. So Stachom som postúpil do krajského kola v Poprade. Zoznámil som sa tam s významnými spisovateľmi a amatérskymi recitátormi.

V Tatrách som zažil Jozefov Mladoňov prednes úryvku zo *Žofie* Valentína Beniaka a prednes Hviezdoslavovej básne *Ó, prečo som nie víchrom*, Karolov Horákov prednes Váľkovej básne *Dejiny trávy a Štvornožcov* a predstavenie jeho divadielka poézie Edgar Lee Masters – *Spoonriverská antológia* a Danin Špalekovej (neskôr Fedelešovej) prednes Ondrušovej básne *Nemilosť* a Andraščíkovej poézie. Keď som sa stal literárnym redaktorom košického rozhlasového štúdia, usiloval som sa o to, aby vrcholné prednesy týchto recitátorov zazneli aj v rozhlase a fixovali sa. V Mladoňovom prípade to bolo pre jeho pokročilý vek neskoro.

Na základe môjho prednesu Stachových básní ma pozvali na školenie recitátorov v Modre, čo bola aj príležitosť zoznámiť sa s významným slovenským mestečkom, s ktorým sa spájali mená pozoruhodných spisovateľov, a na Hviezdoslavov Kubín.

Recitoval som na pohreboch profesorov, osobitne si spomínam na prednes Hviezdoslavovej útešnej básne *Neželej – škoda v lomoz dňa i vzdychu* na pohrebe môjho učiteľa fyziky Mikuláša Čolláka, ktorého som vnímal ako osobnosť. V Michalovciach som účinkoval aj v divadielku poézie, ktoré viedol Ivan Mochorovský.

Udalosťou pre mňa boli besedy s básnikmi – krajanmi Pavlom Horovom a Mikulášom Kasardom, najmä to, ako čítali svoje básne (Horov predniesol *Baladickú suitu z Korábov z Janova*). S Horovom som sa neskôr zavše náhodne stretával pri návšteve Bratislavy, kde jeho častým spoločníkom bol Michal Chuda. Kasardu som neskoršie pri návratoch do rodiska v lete navštevoval v Sečovciach a vystúpil som aj na jeho pohrebe (pochovával ho vладыka grécko-katolíckej cirkvi s početnou suitou). Rozšírením obzoru počas štúdia na strednej škole bola aj beseda s redaktormi Kultúrneho života Agnešou Kalinovou a Michalom Nadubinským.

Popri literatúre ma zaujímal výtvarné umenie. Rozličné články s obrázkami s touto tematikou som si odkladal. Ako stredoškólák som rok chodil kresliť do michalovského Zemplínskeho múzea, kde sa mi nezištne venoval jeho výtvarník, maliar a reštaurátor Jozef Saloň.

Na esvéeske som mal španielčinu, spočiatku ma učila Jolana Džuppová, potom Jozef Štefan, ku ktorému som, žiaľ, iba občas, chodil aj na nepovinnú latinčinu. Keď sa ma pýtal, prečo nechodím na latinčinu, povedal som, že „sú tam samé dievčatá“. Sladko sa zasmial. Štefan bol známy svojimi originálnymi „hláškami“ (napr. „A čo si pálenku frištkoval?“) a medzi profesormi sa vynímal svojou klasickou vzdelanosťou, cenil som si aj to, že spolupracuje so Zemplínskym múzeom. Neskôr som sa k španielčine vracal a začal som prekladať španielsku poéziu.

Po vyučovaní a v sobotu ma zvyčajne čakala práca na poli, okopávanie dlhánskych družstevných podielov, ba zažil som aj nepríjemnú prácu v horúčave a prachu pod elevátorom na stohu. Jedny prázdniny som pracoval na štátnom majetku Bysce, kam som denne dochádzal cukrovarskou úzkokoľajkou. Na konských povozoch sme zväžali baly slamy. Raz kočiš vypadol a úloha zastúpiť ho pripadla mne. Nebolo to jednoduché, lebo doma sme kone nemali. Na majersej ceste boli veľké výmole, naložený voz sa prevrátil, kone sa zľakli, vytrhli predok voza a splašili sa. V zmätku som pustil liace, čo bola chyba. Našťastie, nik mi nič nevyčítal.

V ďalšom období sa vaše úsilie o pokračovanie štúdia skomplikovalo...

Roku 1965 som sa uchádzal o štúdium na Filozofickej fakulte UPJŠ v Prešove v odbore slovenčina – výtvarná výchova. Prišlo mi oznámenie, že nie som prijatý pre nedostatok miesta. Dost som to prežíval. Našiel som si učiteľské miesto na Základnej deväťročnej škole v Nižnom Žipove v okrese Trebišov. Pôsobil som tam celý školský rok a potom ešte v septembri. V prvom dlhom období som učil výtvarnú výchovu na celej škole, ďalej deviatakov deskriptívnu geometriu a siedmakov zemepis a matematiku. Výtvarnú výchovu a deskriptívnu geometriu som mal rád, navyše pri vyučovaní prvého predmetu som si mohol pomôcť novými kvalitnými metodikami. Vo viacgeneračnom učiteľskom kolektíve boli aj mladé kolegyně a kolegovia, ktorí pred uzavretím vysokoškolského štúdia museli absolvovať pedagogickú prax. S nimi som v škole trávil aj popoludnia a večery. So svojimi knihami a zošitmi som mal možnosť utiahnuť sa do zemepisného kabinetu. Do domca, kde som v podnájme býval, som chodil iba prespávať. Priestorom na vzájomné spoznávanie kolegýň a kolegov z učiteľského zboru boli i časté oslavy. Ročný pobyt v Nižnom Žipove bol aj na niečo dobrý: keď som nakoniec zakotvil v Prešove, cítil som sa zrelší a možnosť študovať na vysokej škole som si vážil. Na sobotu a nedeľu som chodieval do rodiska. Z prvých výplat som si kúpil kufríkový písací stroj a knihovničku.

Škoda, že som si v žipovskom období nepísal denník, azda som z toho mohol vyťažiť prácu. Pri prehľadaní sa v starých papieroch v rodnom dome som našiel báseň, ktorou sa s Nižným Žipovom a s istou Máriou, dievčaťom z tejto dediny a študentkou v Košiciach, lúčim. Bol som taký plachý, že o bližší kontakt s ňou som sa ani nepokúsil.

* * *

Odchádzam ľudia veci moje stromy
už neuvídím Máriu
a nezastokol som jej ružu do vlasov
a už jej neodpoviem na spýtavý pohľad
v ktorom sa prebárali jazerá
a nedozviem sa či mi venovala
snežienku spánku aspoň raz
ani na jej čln nenastúpim
na ktorý chceli nastúpiť toľkí chlapi
keď ju na tanečnej zábave zvolili za kráľovnú krásy

Odchádzam Mária v daždi odchádzam
ľudia veci stromy
Keby som aspoň vedel kam

Nižný Žipov 1966

Na tatranské stretnutie spisovateľov a recitátorov, tentoraz v rámci autorskej súťaže Wolkrova Polianka, som sa dostal aj ako žipovský učiteľ roku 1966. Získal som čestné uznanie za poéziu. Zoznámil som sa tam s Jánom Buzássym, ktorý bol predsedom poroty, s jej členmi Jánom Majernikom a Michalom Nadubinským. Spoznal som sa aj s Vincentom Šikulom, ktorý všetkých očaril zázračným spontánnym rozprávačstvom, s Vojtechom Kondrótom, videl som za jedným stolom sedieť Milana Hamadu a Františka Andraščika... Buzássy odo mňa pýtal básne do Mladej tvorby, ale so svojím básnickým písaním som dlho nebol spokojný, takže som mu nič neponúkol.

Po odchode z Nižného Žipova som v prázdninovom medziobdobí s otcom a jeho kamarátom z melioračného podniku dláždil kanál pred obcou Nový Ruskov neďaleko Trebišova.

Neprijatie na prešovskú filozofickú fakultu som zhodnotil tak, že komisiu nepresvedčila miera môjho výtvarného talentu, a tak som sa o rok prihlásil na slovenčinu – dejepis. Znova mi však prišlo oznámenie, že som neprijatý pre nedostatok miesta. Dodatočné preskúmanie mojich neprijatí už nie je možné, lebo všetky materiály sú skartované. Faktom však je, že v tom čase sa pri prijímaní na vysokú školu písali posudky, v predchádzajúcej škole, ale aj v rodisku, a tam nielen na uchádzača, ale aj na rodičov. Môj starší brat, ktorý bol baníkom, mi tvrdil, že nepriaznivý posudok napísal tajomník MNV na môjho otca, na jeho postoje k novému režimu (mimochodom, otec sa nikdy politicky neangažoval) a že záporné posudky prichádzali aj na jeho pracovisko, pričom jeho vedúci mu ich dal prečítať a vzápätí ich roztrhal a hodil do koša. Spomínaný tajomník údajne skončil ako ťažký alkoholik.

V septembri som sa nakoniec chtiac-nechtiac vrátil do Nižného Žipova, kde som sa predtým s kolegami a kolegyňami rozlúčil. Na prešovskej pedagogickej fakulte boli dodatočné pohovory na slovenčinu – ruštinu. V núdzi som sa prihlásil a tam ma už prijali. Možno aj vďaka telefonickej intervencii jedného politického pracovníka v Košiciach, ktorý pochádzal z Tušíc, do rodiska stále chodil a môj otec, vidiac, čo sa deje, ta za ním zašiel.

Na pedagogickej fakulte som však nebol spokojný, lebo literáti medzi učiteľmi a študentmi neboli na nej, ale na filozofickej fakulte, mal som pocit, že patríam k nim. Vybral som sa za vtedajším dekanom filozofickej fakulty Tiborom Halečkom, vysvetlil som mu svoju situáciu a zámer požiadať o prestup na filozofickú fakultu. Od 9. decembra 1966 som už bol poslucháčom filozofickej fakulty. Hoci sa zimný semester onedlho skončil, skúšky som spravil prvý z krúžku.

Príchod na Filozofickú fakultu Univerzity P. J. Šafárika v Prešove bol pre vás zaiste novou životnou etapou. Čo priniesol?

Ako vysokoškolák som ešte recitoval poému Vladimíra Majakovského *Flauta chrbtica*, ktorá vyšla v preklade Lubomíra Feldeka v Mladej tvorbe (pamätám sa, že v miestnosti sedel aj František Andraščík), básň Miroslava Válka *Len tak* a balady Françoisa Villona z *Veľkého testamentu* v preklade Jána Smreka a Jozefa Felixa v rámci divadielka poézie. Po rezignácii na výtvarnú tvorbu som sa postupne vzdal aj záujmu o umelecký prednes. Pribudol však záujem o písanie o poézii a o básnický preklad.

Roku 1967 mi vďaka môjmu učiteľovi Albínovi Baginovi vyšla básň *Tanečná zábava v podhorskej dedine* v literárnom časopise Krok, ktorý vychádzal v Košiciach, a stala sa aj súčasťou mojej knižnej básnickej prvotiny *Zelený večer* (1977). Naša tušicko-novoveská partia vydala v auguste 1968 ešte pred okupáciou najcennejší samizdat s názvom *Zvonica*. Mám tam básne, ktoré sa v trochu inej podobe tiež objavili v knižnom debute.

V mojom písaní o poézii a literatúre úlohu istého podnetu zohral Albín Bagin, ktorý ma učil teóriu literatúry. Z tém navrhnutých na jeho seminár som si vybral *Presah v zbierke Jozefa Mihalkoviča Zimoviská*. Bagin vytipovaných študentov nestrácal z dohľadu, bol ochotný im venovať svoj čas a otváral im publikačný priestor v literárnych časopisoch. Na základe môjho vyštúpenia ma pritiahol k spolupráci s redakciou časopisu *Mladá tvorba*. Odtiaľ mu posielali knihy na recenzovanie, ktoré rozdelil vybraným poslucháčom. Z nášho krúžku si vybral aj Annu Bacigálovú (neskôr Valcerovú). Texty prechádzali jeho odbornou oponentúrou, ale pisateľov názor toleroval. Neskôr som ako autor krátkych recenzií spolupracoval priamo s redaktorom Jánom Štrasserom. Recenzie mi však vyšli aj v *Predvoji*, *Kroku*, *Novom slove*, *Matičnom čítaní*, *Realite*, *Slovenských pohľadoch* a vo *Východoslovenských novinách*. Moju skorú recenzistiku charakterizuje značný negativizmus, ktorý pripisujem svojej mladosti.

Slovenčina mala v tom čase na FF UPJŠ v Prešove v zásade veľmi dobrú odbornú úroveň. Toto hodnotenie som si potvrdil prelistovaním záznamov zachovaných prednášok, ktoré som objavil v rodnom dome. K väčšine z nich sa hodno vracat'. Prednášky Imricha Vaška zo súčasnej slovenskej literatúry sú v podstate platné aj dnes, ba v porovnaní s novšími konceptmi je to možno v niektorých aspektoch triezvejší a komplexnejší pohľad. V rámci jeho seminára som mal referát o esejistickej knihe Milana Rúfusa *Človek, čas a tvorba*. Erudované boli prednášky Pavla Petrusa z medzivojnovnej literatúry, striedal v nich témy teoretickej povahy (otázka štruktúry umeleckého procesu, jazyk epickéj prózy a básnický jazyk, štruktúra charakteru v umeleckom diele, problém rozprávača v próze, rozprávania a dej) s historickopoetologickým predstavením tvorby Jégého, Krčméryho, Rázusa, Alexyho, surrealistickej poézie, Hronského a lyrizovanej prózy. Prezentoval sa aj ako dôverný znalec života a diela Vajanského. Silná bola jazykoveda: Štefan Tóvik, Ľudovít Novák, Jozef Vavro, Ján Horecký (dochádzal z Bratislavy), Jozef Mlacek, Ján Sabol a Juraj Furdík. Mlacek a Sabol zasahovali aj do reflexie poézie, prvý najmä ako frazeológ, druhý ako verzológ. V rámci prešovskej, v tom čase veľmi aktívnej odbočky Slovenskej literárnovednej spoločnosti z mimofakultných znalcov viackrát prednášal František Miko a pozornosť vzbudili aj prednášky Jána Števkčka, Viliama Marčoka a Františka Andraščíka.

Nový ruch vnášal do prešovského života vzdelanosťou a bystrosťou udivujúci Albín Bagin. V Prešove zorganizoval a viedol besedu s významným poľským literárnym vedcom, s ktorým v tom čase – rovnako ako s ním – spolupracovalo nitrianske literárnovedné centrum, Januszom Sławińskim. Začiatkom sedemdesiatych rokov v rámci spoločnosti prednášal na tému *Miroslav Válek dnes*. Bol to jeden z najtriezvejších pohľadov na autorovu dovtedajšiu básnickú tvorbu a stal sa súčasťou jeho prvej knihy *Priestory textu* (1971). Keď vyšla, zašiel som za ním, aby mi ju podpísal.

Pokiaľ ide o ruštinu, najcennejšie bolo, že som veľa prečítal z klasickej ruskej literatúry 19. storočia.

V čase mojich vysokoškolských štúdií žil v Prešove básnik a esejista František Andraščík, s ktorým som spolu so spolužiakom Mariánom Heveším mal niekedy aj možnosť sedieť a rozprávať sa v miestnych pohostinstvách. Raz, keď sme sedeli v Dukle, za ním prišla jeho známa, mimoriadne príťažlivá žena, ktorá od neho chcela, aby šli do jeho rodiska Fričovce, kde by ju predstavil mame. Andraščík však odmietavo krútil hlavou. S Mariánom sme s ním boli na pošte po balík, v ktorom bola jeho zbierka *Zaklínanie* (1967), zásielku rozbalil na lavičke a obálku komentoval: „Spermie.“ Potom knihu predstavoval v kníhkupectve – prečítal báseň *Horkost'*.

Navštívili sme ho aj vo Fričovciach cestou do Levoče, kde sme na základe dohody s redaktorom Matičného čítania Demom Vizárom chceli napísať reportáž z púte. Boli sme v jeho komôrke (bývalej sýpke), ktorá stála vedľa ich rovného nízkeho domca a kde pracoval, spolu sme sa prešli po dedine (s dedinčanmi sa kontaktoval velebným „Pozdravujem“) a na chvíľu sme zašli aj do náprotivnej krčmy.

S Mariánom Hevešim som bol v študijnom krúžku a býval som s ním na internáte. Zaujímal sa o súčasnú literatúru a o umelecký preklad. Pod jeho vplyvom som začal prekladať aj ja. Z prešovskej vedeckej knižnice priniesol vydanie prvých modernistických zbierok ukrajinského básnika Pavla Tyčynu *Zolotij homin* (Zlatý hlahol). Autorova hybná muzikálna lyrika a avantgardná grafická podoba knihy nás očarili. Básne tohto autora sme začali spolu prekladať. Spolu sme preložili aj niečo z ruskej poézie. Spoločné prekladanie bolo prechodné, postupne sme začali prekladať každý sám. S Františkom Kolim, ktorý na FF UPJŠ v Prešove trochu neskôr začal študovať slovenčinu a nemčinu, sme zas v Tušickej Novej Vsi spoločne prekladali poéziu nemeckých expresionistov. Zaujala ma vďaka jej českému antologickému prekladovému predstaveniu Ludvíka Kunderu *Haló, je tady víchr – víchrice!*, o ktorej som napísal aj recenziu do Matičného čítania.

O čom bola vaša diplomová práca?

Mala názov *Motivický svet Beniakovej poézie*. Poéziu Valentína Beniaka som čítal od vydania výberu z jeho poézie *Retaz* roku 1966 s doslovom Milana Hamadu. Podnetom bol aj rozsiahly blok venovaný básnikovi v Romboide, 1969, č. 1. Prišiel som za Albínom Baginom, ktorého som vnímal ako svojho najvýznamnejšieho učiteľa, s návrhom, či by som uňho nemohol robiť diplomovku o tomto básnikovi. Hneď mi navrhol niekoľko alternatív s tým, že v práci musí byť aj teoretická kapitola, keďže prednáša teóriu literatúry. Vybral som si motivický svet. V posudku Bagin označil prácu za „prínos v rozpracovaní všeobecnejšej problematiky topiky v našom literárnovednom myslení“, čo „prezrádza už úvodná kapitola, kde sa autor kriticky vyrovnáva s literatúrou o motívoch a preukazuje pritom dobrú orientáciu po domácich a zahraničných prameňoch“, ďalej tam napísal, že som „pri konkrétnej analýze vychádzal viac zo štrukturalistického chápania motívov než z archetypologicko-mytografickej kritiky, ale na prospech vecí“. Posudzovateľ vecne a presne pomenoval aj rezervy práce. Recenzentom mojej diplomovej práce bol Imrich Vaško. K Beniakovi som sa v deväťdesiatych rokoch vrátil dvoma štúdiami, z ktorých jedna má charakter portrétu.

Po ukončení vysokoškolského štúdia ste krátko pôsobili vo Východoslovenskom vydavateľstve v Košiciach. Aká bola náplň vašej práce?

Do vydavateľstva nastúpil nový ambiciózny riaditeľ, s ktorým som napriek istým kontroverziám našiel spoločnú reč. Edičná činnosť mala nadobudnúť systematickejší charakter, profilovali sa edície. Pričinil som sa o vznik edície Pôvodná tvorba a edície prekladovej literatúry slovanských krajín Lipa (druhý projekt vznikal s Mariánom Hevešim, ktorý mal tiež nastúpiť do vydavateľstva, ale nakoniec sa tejto možnosti vzdal). Inovačným externým grafikom týchto edícií bol môj bývalý spolužiak v Prešove Ladislav Vančo, ktorý tam študoval výtvarnú výchovu a slovenčinu a v tom čase už bol Bratislavčanom. Zredigoval som básnickú zbierku Juraja Andričika *Neznelé spoluhlásky* (1973). Moja prekladateľská participácia na tvorbe zväzkov

edície Lipa nebola rozsiahla (tri poviedky A. Platonova, dve novely Vs. Ivanova – spolu s mojou ženou Martou, básne vo výbere z ruskej ľúbostnej lyriky *Pieseň lásky*), ale keďže po mojom odchode ju redigovala moja žena Marta, na jej podobu som mal vplyv. Vyšiel tam rad zaujímavých i objavných titulov (J. Hucalo, V. Stefanyk, M. Prišvin, B. I. Antonyč, S. Kosovel, V. Šukšin, A. Tarkovskij – A. Končalovskij, A. Malyškin, V. Ševčuk, U. Karatkevič, K. K. Baczyński, J. Bržzan, H. Ťutunnyk, M. Rylskij, A. Tolstoj a i.), utvoril sa priestor na uplatnenie novej vlny umeleckých prekladateľov, osobitne z východného Slovenska (Juraj Andričík, Marián Heveši, Július Rybák, Anna Bacigálová-Valcerová, Ladislav Šimon, Marta Zamborová a i.) a na reflexiu preložených diel v doslovoch (Stanislav Rakús, Albín Bagin, Anna Bacigálová-Valcerová, Július Rybák, Miron Sisák, Václav Židlický a i.). Na tvorbe zväzkov edície participovali aj bratislavskí a pražskí tvorcovia, za všetkých spomeniem Lubomíra Feldeka a jeho preklad výberu z poézie ukrajinského básnika Bohdana Ihora Antonyča *Očarený pohan*. Knihy tejto edície, ale aj niektoré iné tituly vydavateľstva (osobitne próza Stanislava Rakúsa *Žobráci*) mali priaznivý recenzný ohlas. S Hanou Bacigálovou sme pre toto vydavateľstvo zostavili zborník poézie a prózy mladých autorov žijúcich na východnom Slovensku *Zvítanie* (1976) a vyšla tam aj moja antológia zemplínskej ľudovej piesňovej poézie *Lubojsk, bože, lubojsk, jaka je presladka* (1983), ktorá mala nezvyčajnú čitateľskú a kritickú rezonanciu (šlo o výber piesňových textov z hľadiska básnickej hodnoty).

Moju prácu vo vydavateľstve prerušila ročná vojenská služba (učil som ruštinu na leteckej priemyslovke v Košiciach) a zakrátko po nej som nastúpil na trojročnú internú vedeckú aspirantúru na Katedre slovenského jazyka a literatúry FF UPJŠ v Prešove.

Vaša dizertačná práca mala názov *Ivan Krasko a česká poézia na prelome storočí*. Ako ste sa k tejto téme dostali?

Poradil mi ju Albín Bagin. Nabádal ma aj k tomu, aby som sa prihlásil na konkurz na aspirantské štúdium. Téma mala mať väzbu na českú literatúru. V čase najväčšieho normalizačného ideologického tlaku, keď viacerí písali o socialistickom realizme, som sa mohol zaoberať dobrými básnikmi. Mojmým školiteľom sa stal Pavol Petrus, prácu som však napísal sám, bez oponentúry (ak nerátam aspirantskú skúšku a diskusiu k prezentácii jednej kapitoly v rámci prešovskej odbočky Slovenskej literárnovednej spoločnosti SAV). Odovzdal som ju v marci 1976, ale obhajoba sa konala až na jeseň roku 1978 v Literárnovednom ústave SAV v Bratislave. Zdržanie bolo spôsobené tým, že po skončení aspirantského štúdia som sa rozhodol na fakulte neostať. Obhajobné pokračovanie sa začalo, až keď som sa po dlhšom čase pripomenul oficiálnym doporučeným listom. Na základe odporúčania posudzovateľa Stanislava Šmatláka práca pod názvom *Ivan Krasko a poézia českej moderny* vyšla roku 1981 vo vydavateľstve Tatran.

Obdobie vášho aspirantského štúdia (1973 – 1975) bolo politicky zložitú, rozpútala sa normalizácia... Ako to bolo na slovakistickej katedre v Prešove?

Ako aspirant som sa ešte bližšie spoznal s Albínom Baginom, ďalej so Stanislavom Rakúsom, ktorý medzitým nastúpil na katedru ako vyučujúci, a s Jánom Sabolom, s ktorými sme do Prešova dochádzali z Košíc. Prvý a posledný mali po previerkach problémy. Ďalšiemu členovi katedry Imrichovi Vaškovi odobrali možnosť učiť a „prevelili“ ho do dialektologického kabinetu. Albín Bagin na svoju situáciu neskôr reagoval hľadaním iného zamestnania v Košiciach a nakoniec

prechodom z prešovskej na bratislavskú filozofickú fakultu, na čom mal zásluhu najmä jej profesor Ján Števček. Osudy mojich kolegov a priateľov mi neboli ľahostajné. Ako príslušník novej, minulosťou nezaťaženej generácie som mohol pomerne rýchlo spraviť vysokoškolskú kariéru, ale medzi tými, ktorí ma výsledkami svojej práce prevyšovali a mali zastavený postup, sa mi to jednoducho priecilo. Bol to dôležitý dôvod, pre ktorý som toto prostredie radšej opustil.

Z iniciatívy Albína Bagina, ktorý mal schopnosť ľudí integrovať (hovorieval, že by rád videl literárny časopis, ale to mu doba a osud nedopriali), sme sa v Košiciach raz mesačne stretávali v našich bytoch na tzv. literárnom salóne. Členmi tejto partie boli Albín a Oľga Baginovi, Stanislav a Gabriela Rakúsovci, Ján a Oľga Sabolovci, Anna Bacigálová, Viera Žemberová a ja so svojou ženou Martou. Prvý salón bol u nás na Ladožskej 10 na sídlisku Nad jazerom, kde sme s Martou získali družstevný byt. Nemali sme ho ešte dostatočne zariadený, v obývačke, kde sme sedeli, visela na šnúre iba objímka so žiarovkou. Naše „salóny“ boli vlastne alternatívnou skupinovú platformou. Na stretnutiach sme reflektovali aktuálnu situáciu na rozličných úrovniach. Čítali sme svoje nové práce a diskutovali o nich. Raz bol naším hosťom profesor Ludovít Novák, ktorý vystúpil s hypotetickou geografickou prednáškou. Naša základná filozofia bola takáto: na nepriazeň doby treba reagovať vypätým tvorivým úsilím, ktorého výsledky sa skôr či neskôr dočkajú prijatia a zmení sa aj postavenie ich tvorcov.

V roku 1977, keď ste už vlastne mali hotovú dizertačnú prácu, vám vyšla prvá básnická zbierka *Zelený večer*. Ako si na to spomínate?

Knižka mala vyjsť o rok skôr, jej vydanie vo vydavateľstve Smena sa zdržalo pre požiar v košickej tlačiarňi. Čas, ktorý som získal vďaka trojročnej aspirantúre (aspiranti vtedy neučili), mi pomohol nájsť sa i v pôvodnej poézii, dotvoriť ju do podoby zbierky. Jej básne, pravda, vznikali dlhšie obdobie. Myslím, že v prvotine sa už predstavuje substrát mojej lyriky a je v nej senzibilita, ktorá je pre mňa výzvou aj dnes. V dobovej spoločenskej a literárnej situácii mi veľmi záležalo na autentickosti poézie. V období finalizácie zbierky paralelne vznikali nielen moje reflexie poézie, ale aj básnické preklady. Tak to bolo s mojou prácou v troch literárnych oblastiach aj potom a tak je to dodnes.

Do básní *Zeleného večera* vstupuje vitálna zemplínska krajina rodného kraja v interakcii s mladým senzibilným lyrickým subjektom, spriazneným s ňou, s predkami i s budúcimi potomkami. Prvá časť zbierky *Smútnava* sa nesie od vyjadrenia hodnotovej plnosti k hodnotovým stratám a vyrovnávaniu sa s nimi. Zaumný novotvar v názve, ale aj iné postupy poukazujú na dotyk s avantgardou. Od zemplínskych motívov sa dostávam k liptovským a marinným. Vo veršoch snímam situáciu subjektu dotknutého odchodmi blízkych, ale aj spoločenskou situáciou konca šesťdesiatych a prvej polovice sedemdesiatych rokov. Je v nich dôležité psychické prežívanie a psychické stavy. K slovu sa dostáva psychoterapeutický rozmer svojho druhu, ktorý sa prejavuje najmä vo fascinácii „čiroťou“ prírody, v zhodnocovaní odkazu mŕtvych a v ľúbostných stretnutiach a vrcholí v oslobodzujúcej básni o narodení dieťaťa. Snenie, fantazijnosť a imaginatívnosť ako významné zložky poézie sa prejavujú najmä vo videní vysnívaného dieťaťa v krajine. Niektoré polohy predznamenávajú líniu básní empatických k ľuďom so životným deficitom, ktoré sa objavujú aj v mojich ďalších knihách.

V sedemdesiatych rokoch vyšli aj vaše prvé preklady ruskej a ukrajinskej poézie. Podľa akého kľúča ste si vtedy vybrali autorov?

Dôležitý bol preklad výberu z tvorby ruského symbolistu Valerija Briusova *Zrkadlo tieňov* (1978), ktorý bol mojím prvým samostatným knižným prekladom. V čiastočne prepracovanej a rozšírenej verzii vyšiel aj pod názvom *Mestu a svetu* (1983). Preklady poézie tohto autora som najprv ponúkol redaktorovi Revue svetovej literatúry Jozefovi Mihalkovičovi, ktorý ich prijal, a na základe nich prišiel s ponukou na knižný výber v edícii Kruh milovníkov poézie redaktor vydavateľstva Slovenský spisovateľ Lubomír Feldek. Bol to vtedy zvyčajný postup. V sedemdesiatych rokoch som sa zaoberal slovenským modernistom Ivanom Kraskom a českým modernizmom, takže záujem o ruský modernizmus súvisel s tým. Šlo, pravdaže, aj o špecifické kvality Briusovovej poézie. Výrazová pestrosť jeho básní bola pre mňa výzvou hľadať netradičné prekladové riešenia, najmä v rytme a v rýmoch, čo pokračovalo v mojich ďalších prekladoch. Ukrajinka Pavla Tyčynu, ktorého sme s Hevešim preložili spolu (*Zlatý hlahol*, 1974), sme si vybrali sami. O tom, čím nás jeho skorá lyrika očarila, sme písali v článku *Básnik snečných klarinetov* (Revue svetovej literatúry, 1973, roč. 9, č. 5, s. 14 – 16). V súvislosti s ním tam hovoríme o spontánnosti, odvážnom mravnom posolstve, variabilite duševných a prírodných nálad, polyfónnosti zvukových a vizuálnych asociácií, rytmickej mnohotvárnosti, o tom, že jeho báseň je nielen literárnou, ale aj hudobnou a výtvarnou štruktúrou, o polyfunkčnom autonómnom využívaní interpunkcie. Jeho poéziu sme vnímali ako prekladateľské dobrodružstvo a objavovanie neznámych básnických kontinentov. Označenie dobrodružstvo sa neskôr v súvislosti s prekladom objavilo v názve knihy Blahoslava Hečka *Dobrodružstvo prekladu* (1991). V recenzii o nej som to pripomenul a okrem iného som tam napísal: „K prekladu sme programovo vzťahovali dva atribúty: dobrodružstvo a sympatia“ (*Dobrodružné výpravy Blahoslava Hečku*. In: Romboid, 1992, roč. 27, č. 5, s. 85). Neskôr som básnickému prekladu pripisoval ďalšie atribúty. Dnes som k prekladu Tyčynovej poézie, ale aj k iným svojim prekladom z prvého obdobia, aj kritický – viaceré básne mali byť preložené inak a umelecky dôslednejšie.

Výber z Ivana Franka *Prečo sa nikdy neusmeješ* (1979) sme s Hevešim preložili tiež spolu, ale jednotlivé básne prekladal každý sám a ja tam figurujem aj ako zostavovateľ a autor doslovu. V tomto prípade šlo o ponuku vydavateľstva Tatran. Realizovali sme ju však na svoj spôsob. Tohto realisticko-modernistického klasika ukrajinskej poézie sme chceli predstaviť ako živú básnickú hodnotu. V prekladoch niektorých básní sa dostala k slovu aj zástupná funkcia prekladu – preklad reagoval i na vtedajšiu neslobodnú spoločensko-politickú situáciu. Môj prístup k prekladu sa čiastočne vymykal zo zaužívaných nivelizačných prekladových postupov – hneď v preklade prvej básne som dôsledne rešpektoval odlišnosť medzi pravým mužským a nepravým – daktylským rýmom.

Netradičné prekladové postupy sú ešte vo väčšej miere charakteristické pre môj samostatný preklad výberu z poézie povojnového ukrajinského básnika Dmytra Pavlyčka *Tajomstvo tvojej tváre* (1981). Tento preklad vznikol na základe návrhu vydavateľstva Slovenský spisovateľ, konkrétne Lubomíra Feldeka. Na preklad som vybral z jeho diela iba to, čo som vnímal ako umelecky presvedčivú hodnotu. Vynechal som autorovu poéziu päťdesiatych rokov, čo narazilo na odpor posudzovateľa Michala Molnára. Vydavateľstvo ma požiadalo o stanovisko a rešpektovalo ho. Argumentoval som nielen hodnotovým kritériom, ale aj stretnutím s básnikom, ktorý v živote i poézii prešiel vývinom a môj výber prijal. Keď sa Pavlyčko v deväťdesiatych

rokoch stal veľvyslancom Ukrajiny na Slovensku, bol tomu výberu veľmi rád, lebo ho mohol bez obáv darovať vtedajším slovenským politikom.

Ako košický rozhlasový redaktor som sa dostal do Kyjeva. Spravil som rozhovor s Pavlyčkom i s Vitalijom Korotyčom. S Pavlyčkom, Ivanom Dračom a Mykolom Vinhranovským som strávil jeden večer v Dračovom kyjevskom byte. Niečo som neskôr preložil aj z Drača a Vinhranovského, ktorých poézia ma veľmi zaujala.

V rokoch 1976 až 1983 ste boli pracovníkom Literárno-dramatickej redakcie Československého rozhlasu v Košiciach. Aké relácie ste pripravovali? Aké boli pomery v redakcii?

V košickom rozhlasovom štúdiu sa dýchalo slobodnejšie ako na prešovskej fakulte, všetko sa krútilo okolo kvality literárnych programov. Ich tvorcovia boli plní ambícií, hnacím motorom bolo aj presadenie sa v konkurencii s Bratislavou. Ako redaktor som mal na starosti literárne relácie pre náročného poslucháča, 45-minútové pásma, dlhšiu reláciu Literárne spektrum, ktorá mala charakter skladačky a ktorej projekt som sám vymyslel, a jednu literárnu polhodinovku pre mládež, ktorú som premenil na reláciu s názvom Svetová poviedka pre mládež. Môj prístup sa zakladal na orientácii na hodnotné texty a hodnotných spolupracovníkov. Literárne spektrum raz mesačne prinášalo najmä nové pôvodné a prekladové básne a kratšie prózy alebo úryvky z nich, literárnokritické reflexie nových kníh a rozhovory. Okruh spolupracovníkov sa grupoval z básnikov, prozaikov, kritikov a literárnych prekladateľov z východného Slovenska, ale nielen odtiaľ. Niektorí dobrí autori, aj z radov mojich priateľov, boli plne zajatí literárnou prácou, nechceli sa rozptyľovať, takže sa v rozhlase neobjavovali tak často, ako by som si to bol želal. Frekventovaným spolupracovníkom bol Milan Zelinka, ktorý v úprave pre rozhlas uverejňoval prvé vážne verzie svojich próz a pripravoval literárne pásma, Juraj Andričík a Július Rybák, ktorí predstavovali diela prekladaných autorov, či Imrich Vaško, ktorý sám skoncipoval aj niekoľko Literárnych spektier. Niečo som odvysielal aj Jánovi Patarákovi, až kým neprišiel z vyšších košických miest zákaz, za ktorým stál jeho osobný nepriateľ. Aj tak mu to však pomohlo, lebo na základe publikovania v košickom rozhlase ho začali uverejňovať v Slovenských pohľadoch a vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ. Raz som mal problém s odvysielaním Zelinkovho pásma o staročínskom básnikovi Li Poovi, ktoré bratislavský námestník pre program stopol pre naše zhoršené vzťahy s Čínou. Na tento absurdný zákaz som reagoval tak, že som pri návšteve Bratislavy zaklopal aj na námestníkov dvere, aby sme si to vydiskutovali. O dva týždne prišiel oznam, že pásmo môžeme odvysielat. V Košiciach mi vyčítali, že som porušil subordináciu, ale na také malichernosti som nedbal. S kolegom redaktorom Mariánom Bednárom sme riaditeľa štúdia presvedčili, aby nezaviedol karty spolupracovníkov s potvrdením zamestnávateľa o povolení publikovať – argumentovali sme tým, že všetkých poznáme. Takto sme umožnili publikovanie viacerým autorom. Z mimovýchodoslovenských so mnou spolupracovali Daniel Hevier, Ján Švantner, Milan Richter, Štefan Moravčík, Ján Šimonovič, Vojtech Kondrót, Rudolf Chmel, Braňo Hochel, Vlado Uhlár a i.

Košické štúdio po mojom odchode z rozhlasu prijalo môj návrh, aby moje miesto zaujal Juraj Andričík, v ktorom som videl vhodného nástupcu. V jeho práci sa to potvrdilo.

Košické vydavateľstvo a rozhlas boli v tých časoch dôležitá centrá východoslovenského i celoslovenského literárneho života. Som rád, že som bol pri tom. Pre spolupracovníkov rozhlasu to bola aj sociálna pomoc, lebo rozhlas platil slušné honoráre.

Roku 1983 ste sa presťahovali do Bratislavy a stali ste sa odborným pracovníkom inštitúcie, ktorá menila názvy, až sa nakoniec ustálil názov Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie. Bola to zaiste ďalšia významná zmena vo vašom živote. Ktojej oblasti ste sa ako kritik venovali?

Mal som ženu a dvoch malých synov a presťahovanie sa do podstatne väčšieho mesta bez významnejšieho zázemia bolo náročné. Rodina si však nakoniec na Bratislavu zvykla skôr ako ja. Niektorí si mysleli, že do Bratislavy som prišiel preto, aby som tam spravil kariéru. Vladimír Mináč, ktorý ako predseda Matice slovenskej sídlil v tej istej budove ako ústav, sa ma dokonca spýtal, či je to prestupná stanica do Prahy. Viliam Marčok, ktorý ešte predou mnou do Bratislavy prišiel z Banskej Bystrice, mi pri stretnutí povedal: „Aby ťa tá Bratislava nepokazila.“ Odpovedal som mu: „O mňa sa neboj, ale daj si pozor na seba.“ O nijaké funkcie mi nešlo, dôvod bol iný: v rozhlase som pracoval už sedem rokov a obával som sa, že toto médium je predsa len ľahšia múza a môže nepriaznivo ovplyvniť moju tvorbu, a súčasne som očakával, že na písanie a prekladanie budem mať viac času. Kontakt s východom som nechcel prerušiť, hoci – ako sa ukázalo – bolo to náročnejšie, ako som si myslel.

Po istom čase strávenom v Bratislave ma pozval na rozhovor minister kultúry Miroslav Válek (na prijatí som bol so šéfom ústavu Pavlom Števcekom). Vyhovovalo mu, že nie som zapojený do bratislavských vzťahov, a tak môžem byť nestranný, a ponúkol mi stáž na ministerstve s perspektívou obsadenia nejakého miesta v tejto inštitúcii. Ponuke som sa bránil najmä tým, že som veľmi zaujatý tvorivou robotou a nie som génius, aby som všetko stihol. On na to zareagoval, že géniom nie je ani on. „Ale máte k tomu bližšie,“ povedal som. Na to iba niečo zahundral. Podarilo sa mi z toho vycúvať, nechal ma na pokoji (možno aj zásluhou Jána Štvečka, ktorý sa s ním – ako sa vedelo – raz mesačne stretával na večeri v reštaurácii hotela Devín a ktorého som na ulici poprosil, aby Válkovi povedal, že sa na takúto prácu nehodím, že na to nemám dosť silné nervy a pod.). Problém bol, pravdaže, najmä v tom, že som nebol stotožnený s oficiálnou politikou, ktorú by som ako ministerský úradník musel presadzovať, a mal som pocit, že nevyhnutné taktizovanie by som psychicky nezvládol.

Hlavnou náplňou mojej práce bola kritická reflexia súčasných slovenských básnických prekladov. V tom čase ich u nás vychádzalo pomerne veľa. Po etape vytvorenia solídnej teórie umeleckého prekladu, ktorej tvorcom bol najmä Anton Popovič, som videl príležitosť v reflexii konkrétnych básnických prekladov. Moje dlhodobé problémové analyticko-interpretáčne sondovanie prekladov poézie s prirodzeným zameraním na ich poetiku vyústilo do knihy *Preklad ako umenie* (2000) a pokračovalo i pokračuje ďalšími prekladovými reflexiami. To, že som bol aktívnym účastníkom literárneho a v rámci neho aj prekladového procesu aj ako praktik, mi iste pomohlo sústrediť sa vo svojich reflexiách na dôležité aspekty. Súčasťou práce boli aj analytické sondy a podnety, ktoré sme ako pracovníci ústavu predkladali ministerstvu kultúry. V mojom prípade boli v zásade kompatibilné s tým, čo som publikoval v časopisoch.

Pokiaľ ide o moje vtedajšie pracovisko, je faktom, že zriadenie Ústavu umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie bolo reálnou pomocou ministerstva kultúry na čele s Miroslavom Váľkom mnohým ľuďom z umeleckej, osobitne literárnej sféry. Dnes sa o literárnych tvorcov nestará nik. Počas môjho pôsobenia na tomto pracovisku tam boli zamestnaní napríklad aj Ján Johanides a Rudolf Sloboda. Aktívni spisovatelia a literárni prekladatelia nemohli byť stále

na štipendiách (ktoré inak boli vo výške platu), svoju sociálnu situáciu si potrebovali riešiť aj primeraným zamestnaním.

Dobré vzťahy som mal s vydavateľstvami Slovenský spisovateľ, kde bol vedúcim poézie Lubomír Feldek a kde som našiel porozumenie pre svoju tvorbu a neoceniteľný ľudský kontakt aj u Jána Buzássyho, Vojtecha Kondróta, neskôr Štefana Strážaya, Viery Prokešovej a iných, a Tatran, kde sa ku mne ústretovo správali Dana Lehutová a Karol Wlachovský. Pokiaľ ide o literárne časopisy, blízko som mal k Romboidu a Revue svetovej literatúry, kde som aj najviac publikoval.

V roku 1988 ste sa stali šéfredaktorom časopisu Dotyky. Ako si dnes spomínate na jeho počiatky, prípadne na okolnosti, za akých vznikol?

Obnovenie vydávania časopisu pre mladú literatúru a umenie po zastavení Mladej tvorby roku 1970 súviselo s politickým vývojom koncom osemdesiatych rokov. Rozhodlo o tom vedenie Zväzu slovenských spisovateľov. Ono navrhlo aj názov *Dotyky* podľa knižného debutu Miroslava Válka. O vedúcom redaktorovi však rozhodoval Válek ako minister kultúry. Po niekoľkých rokoch ma znova pozval na rozhovor. Stretnutie bolo krátke. Povedal mi, že z alternatív, ktoré mu predložili, si vybral mňa a prosí ma, aby som to prijal. Aj ma to trochu prekvapilo, lebo v Mladej tvorbe som uverejňoval krátke recenzie a za jednu som bol po zrušení tohto časopisu v článku *Pár mŕtvol a zápach hniloby* podpísanom pseudonymom Jozef Rakovec a uverejnenom 9. 12. 1970 v Pravde označený za jednu z tých mŕtvol. Ponuke som sa tentoraz nebránil, lebo takýto časopis, ako som Válkovi aj povedal, som pokladal za potrebný. Akurát som to spochybňoval tým, či nie som na vedenie časopisu pre mladých pristarý, že on v mojom veku z Mladej tvorby odišiel. Reagoval na to slovami, že dnes je iná doba, čomu som veľmi nerozumel (dnes si myslím, že Válek chcel povedať, že ľudia jeho generácie, ktorí zažili vojnu, dozrievali skôr). S Válkom som sa nerozprával ako s vysokým činiteľom, ale ako s básnikom, väčšinu jeho tvorby som si cenil a mnohé jeho básne som mal rád. V prvom momente ho to možno zarazilo, ale jeho počiatočnú meravosť vzápätí vystriedala uvoľnenosť. Povedal som mu, že Mladú tvorbu, kde bol šéfredaktorom, som sledoval od roku 1963/1964, že som ju vnímal ako dobrý časopis, spomenul som fascináciu *Výchrami* Saint-Johna Persa v preklade Jána Stacha. Reagoval na to slovami, že to bolo najšťastnejšie obdobie jeho života.

Dotyky som sa usiloval rozbehnúť čo najlepšie. S tým, že časopis budem viesť dlho, som nerátal. Periodikum som nastavil náročne, ba maximalisticky (dvaja redaktori Literárneho týždenníka na to reagovali polemicky, čo mi pripadalo a pripadá smiešne). Šlo mi o to, otvoriť ho najtalentovanejším mladým básnikom, prozaikom, prekladateľom poézie a kritikom a viacerým podobám literatúry, čo sa, myslím, podarilo. Kontakt s už etablovanými významnými literárnymi tvorcami sa udržiaval vďaka Malému slovníku poetiky (špecifikom rubriky bolo, že jej autori mali s literatúrou praktickú skúsenosť, tvorcami hesiel boli Ján Buzássy, Lubomír Feldek, Vladimír Ferko, Daniel Hevier, Tomáš Janovic, Mikuláš Kováč, Ludvík Kundera, Jozef Puškáš, Stanislav Rakús, Štefan Moravčík, Rudolf Sloboda, Ján Šimonovič, Vincent Šikula a Viliam Turčány), vďaka rubrike Zelené roky a vďaka ich krátkym vyjadreniam k výraznejším prácam nastupujúcich autorov. Bol tam aj priestor na publicistiku, ktorá v tom prelomovom čase mala osobitný význam. Kontakt s čitateľmi umožňovala rubrika *Fórum*, kde sa tiež smelšie otvárali nové témy. O *Dotyky* bol záujem, ich náklad potešiteľne stúpал (ak sa dobre pamätám, pohyboval sa medzi štyrmi až piatimi tisíckami výtlačkov), stredoškolskí učitelia s nimi pracovali

na hodinách literatúry. Iste aj preto, že nám šlo o hodnoty a o slobodnejšie otváranie nových ciest v literatúre a spoločnosti a celkom prirodzene sme sa vyhli excesom.

Do tvorby časopisu zvonka nik nezasahoval. Narazilo však siedme, septembrové číslo prvého ročníka 1989 s diskusiou s Vladimírom Mináčom, ktorého sme v tom čase vnímali ako progresivistu, a s poviedkou Martina M. Šimečku. V redakcii ma ešte pred jeho vyjdením navštívil jeden človek, ktorý sa predtým ohlásil ako pracovník ministerstva kultúry, hoci v skutočnosti ním nebol, a varoval ma pred uverejnením autora, ktorý všeličo popodpisoval atď. Tváril som sa, že o nijakých Šimečkových podpisoch neviem a zahraničné rozhlasové stanice nepočúvam, a povedal som mu, že tá poviedka je celkom nevinná a umelecky prijateľne napísaná a že autor ako mladý prozaik má v takomto časopise dostať priestor. Aj ho dostal. Keď číslo vyšlo, bol som predvolaný na koberec. Veľmi bojovná bola istá ideologická pracovníčka, ktorá vtedy chodila na spisovateľské stretnutia. Vytáčali ju najmä názory Vladimíra Mináča a ľudia, ktorých som s ním pozval do diskusie. Vyslovila sa, že keby tu sedel predchádzajúci tajomník, letím na hodinu. Jej bezprostredným šéfom sa však práve stal Rudo Čižmárik, robustný chlap, ktorému sa to akosi podarilo urovnať.

Roku 1980 vám vyšla druhá básnická zbierka *Neodkladné*, po ktorej nasledoval rad ďalších kníh až po najnovšiu *Dom plný neviditeľných* (2014). Ako by ste charakterizovali svoje básnické úsilia?

V zbierke *Neodkladné* možno v porovnaní s prvotinou zaregistrovať posun od melanchólie k aktívnemu životnému postoj, čo rezonovalo aj u iných vtedajších slovenských básnikov. Súčasne je to posun k inak tvarovanej, najmä razantnej poézii. V básňach sa predstavuje „spletitá húšť“ partnerských i medziludských vzťahov, ich protirečivosť, paradoxnosť i záhadnosť, výrazné zastúpenie má rodinná lyrika. Do poézie sa dostáva ostrá kritika spoločnosti, malomeštiactva, byrokratického uplatňovania moci zameraného na osobné výhody, ľahostajnosti k riešeniu životne dôležitých problémov vrátane vzťahu k prírode. Lyrický subjekt sa v traumatizujúcich situáciách voči tomu rázne vymedzuje a hľadá východisko – v čistote partnerského vzťahu, v priateľskom kruhu, v príklade kajakárov postupne zvládajúcich najpruďšie miesto hate, v rozhodnutí pre úsilie v prospech zmeny, v empatickom príklone k dôležitým emblémom prírody. V rámci širšieho registra podôb básne v zbierke samostatným cyklom do slovenskej poézie vstupuje starokórejská lyrická forma *sidžo*.

Redaktor zbierky *Neodkladné* Lubomír Feldek na záložke napísal, že patrí k tomu typu básnikov, ktorí „chápu tvorbu básne ako akt duchovnej hygieny“. Podľa neho autor „smelú metaforiku a jemnú senzibilitu“, príznačnú pre debut, „obohacuje o ďalšie rozmery – Zamborova báseň sa dramaturgizuje, problematizuje, jej myšlienková prehĺbenosť dovoľuje Zamborovi pracovať bez rizika, že báseň prestane byť básňou, i s motívmi celkom prozaickými“.

Medzi vydaním mojich jednotlivých zbierok sú dlhšie intervaly. Každá predstavuje novú etapu mojej práce, rozširujúci sa záber a novú správu o situácii subjektu. Na tomto mieste nemôžem charakterizovať svoje úsilia v každej knihe. Nakoniec pre autora to nie je jednoduché, hoci pre čitateľov niekedy užitočné. Svoje verše komentoval už Dante v *Novom živote*. Uvediem najnovšiu skúsenosť: pri uchopovaní poézie Octavia Paza mi najviac pomohli jeho poznámky o vlastnej poézii. Čiastočne som sa k svojej básnickej tvorbe pri rozličných príležitostiach vyjadroval. O poetike mojej poslednej zbierky *Dom plný neviditeľných* hovorím v rozhovore

Báseň ako stavba (Dotyky, 2015, roč. 27, č. 5, s. 3 – 7; zhovárala sa Mária Stanková). Lyrika je často niečím veľmi osobným, o tom sa mi hovoríť nežiada, iná vec je poetika.

Moja poézia je naďalej dosť rôznorodá. Zaiste to súvisí s tým, že zbierky vznikali v dlhšom časovom období. Súčasne je to aj zámer – v poézii mám rád pestrosť, usilujem sa o to, aby sa jedna báseň nepodobala druhej. Pokiaľ ide o vývin, myslím, že u mňa možno hovoriť o stupňujúcom sa záujme o stavebnosť básne. Na rozdiel od väčšiny súčasných autorov sa nevzdávam jej zvukového tvarovania, pričom sa však usilujem o nekonvenčnosť.

Báseň čoraz ťažšie vypúšťam z rúk.

V osemdesiatych rokoch vám vyšli dôležité preklady ruskej poézie. V jej prekladoch pokračujete aj v novej spoločensko-politickej situácii po roku 1989. Postupne vám vyšli preklady poézie Michaila Jurieviča Lermontova (1980, 1981, 1984), Anny Achmatovovej (1981, 1989), Mariny Cvetajevovej (1986), Borisa Pasternaka (1991), Gennadija Ajgiho (1995, 2008) a Alexandra Sergejeviča Puškina (2008). Vaším posledným samostatným prekladom je syntetizujúca *Knihá ruskej poézie* (2011). Najnovšie ste prekladateľsky participovali na výberoch z tvorby Velimira Chlebnikova a Osipa Mandelštama. Prečo ste sa zamerali práve na týchto básnikov? Čo vás držalo a drží pri ruskej poézii?

Orientoval som sa na ozajstné hodnoty ruskej poézie, preto som sa po novembri '89 nemal dôvod niečoho vzdávať alebo túto oblasť svojho literárneho pôsobenia opustiť. Navyše, Lermontova som vnímal ako básnika depresie a protestu, ktorý vyjadroval moje pocity i pocity iných po okupácii Československa, a Achmatovová a Cvetajevová, ktoré mi prvý raz vyšli tiež v osemdesiatych rokoch, neboli nijakými oficiálnymi poetkami. Vo vydaní Achmatovovej z roku 1989 bola aj poézia reagujúca na stalinské a porevolučné represie. Od deväťdesiatych rokov vydať preklad ruskej poézie nebolo jednoduché a jednoduché to nie je ani teraz. Mojej *Knihy ruskej poézie* pomohli na svet bývalí disidenti František Mikloško a Ján Čarnogurský, prvému výberu z Ajgiho básnik a vydavateľ Erik Groch, ktorý vyšiel z prostredia umeleckého undergroundu, a relatívne komplexnému vydaniu Ajgiho a výberov z Chlebnikova a Mandelštama, čo sú, pravda, kolektívne prekladové podujatia, bývalý disident, básnik a vydavateľ samizdatovej literatúry Oleg Pastier.

Pohybujem sa v smere zhodnocovanie komornej línie ruskej poézie, ktorá je aj autentickým reflektovaním doby, osobitne jej tragickej tváre. Rád ju prekladám pre jej záujem o dušu jednotlivca, pre jej svet s humánnymi, humanistickými a duchovnými rozmermi a pre silné umelecké tvarovanie. Žiť vo svete vynikajúcich ruských básnikov, byť s nimi v bezprostrednom dotyku bolo pre mňa zdrojom nekaždodenných zážitkov.

S Ajgim ma spojilo aj vzácné priateľstvo. Svoju avantgardnú orientáciu spájal s duchovnosťou. Posielal mi svoje unikátne tlačé. Keď som sa dostal do Moskvy, obdaroval ma dôležitými knihami a poradil mi, aké knihy si mám kúpiť. Spolu sme boli v Nemčinovke spojenej s Kazimirom Malevičom a v pasternakovskom Peredelkine. S Andrejom Voznesenským som sa zoznámil na básnickom festivale na ostrove Tenerife, kam nás pozval náš spoločný známy Justo Jorge Padrón.

Preklad ruských básní bol pre mňa neraz výzvou hľadať nové podoby poézie v slovenskom jazyku, najmä na rytmickej úrovni. Úsilie o čo najpresnejšie poznanie originálu a čo najadekvátnejší preklad sprevádzalo poznávanie ruskej literárnovednej reflexie poézie prekladaných

autorov. Vari najviac hodnoverných analyticko-poetologických poznatkov o ruskej poézii som našiel v prácach ruských formalistov, najmä v diele nevšedného znalca Viktora Žirmunského.

V osemdesiatych rokoch ste sa začali venovať aj prekladu španielskej poézie. Ako ste sa k tomu dostali?

Zo španielčiny som maturoval na SVŠ v Michalovciach a koncom osemdesiatych rokov som absolvoval aj postgraduálne štúdium z tohto jazyka na Univerzite Komenského v Bratislave.

V Revue svetovej literatúry roku 1977, č. 7 som uverejnil preklad deviatich španielskych romancí. V 2. čísle nasledujúceho ročníka mi vyšli preklady niekoľkých básní Miguela Hernándeza, neobyčajne emotívneho lyrika lorcovskej generácie a autora podobného osudu. Vydavateľstvo Slovenský spisovateľ prejavilo záujem o Hernándeza, a tak mojím prvým knižným prekladom zo španielskej poézie bol výber z poézie tohto básnika *Krdeľ holubičích listov* (1985).

Španielsku poéziu vtedy prekladal Ján Šimonovič, sám alebo v jazykovej spolupráci, a hispanoamerickú v jazykovej spolupráci Ján Stacho. Šimonovič svojimi prekladmi vytvoril predstavu, že španielska poézia pracuje iba s asonanciou. Ja som si pri Hernándezevi uvedomil, že popri nej využíva aj rým, a premietlo sa to aj v mojich prekladoch (písal som o tom v rozhovore s Lýdiou Vadkertiovou v Revue svetovej literatúry, 1984, č. 2). Šimonovič ma však pri jednom stretnutí na bratislavskej ulici upozornil na základnú špecifickosť španielskeho básnického rytmu. Hovoril o elízii, ktorá sa zakladá na tom, že pri stretnutí slova končiaceho sa samohláskou s ďalším, ktoré sa samohláskou začína, nastáva kontrakcia dvoch slabík do jednej. O tomto jave som sa v súvislosti s románskou poéziou rozprával aj s Viliamom Turčánym. Zistil som, že španielska teória verša ho nazýva sinalefa. Báseň, ktorá sa niekomu môže zdať rytmicky nepravidelná, je pri zohľadnení sinalefy v skutočnosti pravidelná.

Keďže som postupne prekladal podstatných hispánskych básnikov, pred ktorými som mal rešpekt, niekedy som na spoluprácu prizýval spoľahlivých znalcov jazyka, najmä Elenu Račkovú. Básnikov a básne som si vyberal sám. Silné vedomie tradície, ktoré sledujeme v španielskej poézii 20. storočia, ma priviedlo k básnikom dávnejších storočí, dokonca až k baroku, renesancii a stredoveku. Okrem Hernándeza mi vyšli dve prekladové antológie *Jorge Manrique a iné španielske elégie. V interpretácii a preklade Jána Zambora* (2010) a *Zaľúbený prach. Z poézie španielskeho baroka* (2001), ďalej poézia sv. Jána z Kríža *Živý plameň lásky* (1997), *Cigánske romance* Federica Garcíu Lorcu (2005), výber z poézie Vicenteho Aleixandreho *Zničenie alebo láska* (1992) a zbierka súčasného autora Justa Jorgeho Padróna *Kruhy pekla* (1994). Z hispanoamerickej poézie som preložil výber z poézie Jorgeho Luisa Borgesa *Ten druhý, ten istý* (2000) a Octavia Paza *Každodenný oheň* (2017). Významných hispánskych básnikov rozličných období vrátane najnovších dlhodobo postupne predstavujem aj v časopisoch. Tieto prekladové kolekcie, ktoré pokladám za dôležité, sú roztratené. Ak budem mať dosť síl, moje prekladanie básní hispánskych autorov by malo vyústiť do rozsiahlejšej sumarizačnej knižnej antológie.

Vďaka cestám do Španielska, najmä do Madridu (prvý raz som sa tam dostal roku 1987, od začiatku deväťdesiatych rokov som tam chodil dosť často), som si postupne vybudoval slušnú knižnicu hispánskej poézie. Keďže sa poéziu usilujem prekladať na úrovni jej súčasného poznania, obklopoval som sa aj literárnovednými prácami o nej a jej významnými, najmä komentovanými vydaniaми. Na to sa napájali aj moje vlastné reflexie a komentáre k preloženým básňam. Myslím, že jestvujúcu slovenskú predstavu o španielskej poézii som vďaka svojim

prekladom a reflexiám zmenil. (Keď mi vyšiel Aleixandre, Ivan Mojík sa v recenzii pýtal: toto je surrealizmus, toto je španielska poézia? Albert Marenčin však vo svojom recenznom ohlase jeho poéziu plne akceptoval.)

Moje ponovembrové cesty do Madridu prispeli k tomu, že sa španielsky prekladateľsko-vydavateľský záujem o slovenskú literatúru odrazil z podstate nulového bodu. Naši lektori slovenského jazyka a literatúry na madridskej Univerzite Complutense v tomto smere vecami nepohli. Prelom nastal najmä vďaka spolupráci so Salustiom Alvaradom, jeho ženou Renátou Bojničanovou a Alejandrom Hermidom de Blas.

V roku 1991 ste začali vyučovať na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. S akými ambíciami ste na toto pracovisko nastupovali?

Pokladal som za výhodu, že som na vysokej škole nezačal učiť hneď po skončení vysokej školy, že som prešiel rozličnými zamestnaniami (vyučovanie na základnej a strednej škole, redaktor vo vydavateľstve, v literárnej redakcii rozhlasu, odborný pracovník v ústave umeleckej kritiky, redaktor v literárnom časopise) a že som za sebou mal istú literárnu robotu, pričom moje aktivity sa uberali viacerými smermi. Takýto spôsob nástupu na post vysokoškolského učiteľa vnímam ako produktívnejší. Nakoniec, nevychováme iba učiteľov literatúry. Pomohlo mi to udržať si aj istý odstup od nového zamestnania. Myslím, že to, že som praktik aj teoretik, mi pri výklade literatúry pomáha zamerať sa na podstatné a vedie ma aj k reflexii takých aspektov literárneho diela, ktoré sa v značnej miere zanedbávajú (najmä tropológia a verzológia). Vyučovacie programy sa v priebehu rokov menili, čo som vždy nemohol ovplyvniť. Za učiteľsky najproduktívnejšie pokladám obdobie, keď som prednášal všeobecnú poetiku a historickú poetiku slovenskej poézie 20. storočia. Keďže som v literatúre pôsobil a pôsobím vo viacerých oblastiach, disponujem istou zásobárňou možností a viem sa vynásť aj v novej situácii. Záujem o inonárodnú poéziu mi pomáha inak ozrejmovvať slovenskú. Bez bližšieho poznania Garcíu Lorcu a poézie španielskeho baroka by som – nazdávam sa – nemohol adekvátne vyložiť poéziu Jána Stacha. Mávam však aj kurzy španielskej a ruskej poézie. Viedim kurzy literárneho prekladu. Moja predstava vysokoškolského vyučovania literatúry bola a je stále náročná, napriek tomu, že k nám vo väčšej miere ako predtým prichádzajú nedostatočne pripravení študenti. Pri výklade od elementárnych vecí postupujem k najvyšším poschodiam. V nijakom prípade nie som zástancom znižovania kritérií. Vždy sa nájdu nadpriemerní študenti, ak im nechýbajú ambície a majú záujem, rád s nimi po absolvovaní mojich prednášok a seminárov spolupracujem. Na seminároch dbám aj o to, aby študenti sledovali literárny proces, a hľadám spôsob, ako ich doň zapojiť, najmä na stránkach literárnych časopisov.

Na bratislavskej katedre pôsobíte dodnes. Ako hodnotíte zmeny, ktorými od začiatku deťdesiatych rokov po súčasnosť prešlo naše univerzitné prostredie?

Vítam, že pri hodnotení vysokoškolských pedagógov tvorí položka publikačná činnosť štyridsaťpäť percent a položka pedagogická činnosť päťdesiatpäť percent. Pravda, toto ustanovenie sa veľmi nedodržiava, lebo na fakultách dlhodobo vyučujú ľudia, ktorých publikačná činnosť je minimálna. Podľa mojej mienky vysokoškolskými pedagógmi by mali byť tvoriví ľudia, čo

by sa malo premietat' aj v ich publikačných výstupoch. Vyučovanie literatúry nechápem ako mechanické opakovanie jestvujúcich poznatkov, ale ako tvorivú dielňu.

Novosťou je sporná súčasná preferencia tzv. karentovaných časopisov, lebo, aspoň v literárnovednej oblasti, v skutočnosti nie sú kvalitnejšie ako iné. Ďalší problém: podstatne vyššie bodové hodnotenie prác uverejnených v zahraničí v porovnaní s prácami publikovanými doma nezodpovedá ich skutočnej hodnote. Súhlas s týmto postupom v oblasti slovistiky možno chápať aj ako ponížujúci, ako výraz pretrvávania slovenského poddanského komplexu zo strany pracovníkov riadiacich inštitúcií. Isteže, o vrcholoch slovenskej literatúry treba písať aj v zahraničí, ale našou úlohou je predovšetkým kultivovanie slovenského priestoru a v neposlednom rade aj slovenského jazyka. To má byť určujúce aj pri písaní o inonárodnej literatúre.

Zmenilo sa niečo vo vašom osobnom prístupe k vyučovaniu literatúry?

Literatúrou, najmä poéziou, sa stále zaoberám, čo ma vedie k tomu, že prednášky permanentne inovujem a vymýšľam nové seminárne programy, čo je náročné aj pre mňa, ale opakovať stále to isté by ma nebavilo. V súlade so svojimi literárnovednými prácami som postupne čoraz väčšiu pozornosť venoval otázkam poetiky. Na ilustráciu svojho vedenia seminárov uvediem pasáž z mojej aktuálnej predstavy seminára venovaného slovenskej poézii 20. storočia: „Seminár bude zameraný na poznávanie poézie prostredníctvom hĺbkovej a poetologicky dotovanej interpretácie. Cieľom bude relatívne komplexná interpretácia básní z hľadiska ich tematického, obrazného, veršového, lexikálneho, syntakticko-intonačného, intertextového, žánrového a smerového tvarovania so zohľadňovaním dobového domáceho a inonárodného literárneho kontextu. Pri interpretáciách sa bude pracovať s teoretickou literatúrou o poézii a s najvýznamnejšími kritickými textami o tvorbe jednotlivých autorov. Cieľom kurzu bude hlbší poznávací prienik do tvorby uznávaných básnikov, do umenia modernej lyriky, spoznávanie významnej reflexie poézie a kultivovanie nástrojov na jej interpretáciu. Účastník seminára bude mať povinnosť predstaviť svoju interpretáciu autorovej básne, ktorú v priebehu semestra dopracuje a pred záverom kurzu v písomnej podobe predloží vyučujúcemu, oboznamovať sa s ďalšími interpretovanými textami a s príslušnou literatúrou o nich a zúčastňovať sa na diskusiách; pred záverom semestra odovzdá aj písomný výstup stručne sumarizujúci poznatky o poézii jednotlivých básnikov, osobitne o ich poetike, vrátane poznatkov, ktoré získal na seminári.“

Ako ovplyvnil nástup na fakultu vašu literárnovednú tvorbu? Ako sa utvárala vaša literárnovedná metóda?

Pôsobenie na fakulte znamenalo najmä to, že som písaniu o literatúre venoval viac svojho tvorivého času. Neprestal som sa však venovať ani pôvodnej poézii a básnickému prekladu. Potreby vyučovania dozaista prispeli k orientácii môjho literárnovedného skúmania na štruktúrne analýzy a interpretácie konkrétnych básnických textov a na žáner literárnovedného portrétu a viedli ma k ešte väčšiemu záujmu o poetiku. K tomu som však inklinoval vždy. Roku 2003 som na trojmesačnom kurze španielskej literatúry a jazykovedy v Madride, kde prednášali poprední znalci, so súhlasom zaznamenal názor literárnej vedkyne, poetky a prozaičky Fanny Rubiovej, že seriózne písanie o poézii je písaním o jej poetike. Svojej knihe z roku 2005 som dal názov *Interpretácia a poetika. O poézii slovenských básnikov 20. storočia*. Už sám názov som chápal ako polemickú reakciu na aktuálny neuspokojivý stav slovenského písania o poézii.

Hovorím o tom aj v úvode knihy. Konkretizácie mojej predstavy univerzitnej literárnej vedy, ktorá nestojí mimo aktuálneho literárneho procesu, si vždy zachovávali odstup od veľkej časti ľahko sa prispôsobujúcej novinárskej kritiky. Orientáciu na spojenie interpretácie (presnejšie by bolo analýzy a interpretácie) a poetiky v literárnovednom výskume pokladám za nevyhnutnú, ak nám ide o reflektovanie poézie ako umenia, čo pokladám za najvlastnejšie poslanie literárnej vedy. Prihováram sa za relatívnu komplexnosť interpretácie, ktorá sa najmä pri výklade lyriky nemôže redukovať na tematické zložky. Vychádzam z toho, že zmysel básne sa utvára z významov všetkých dôležitých zložiek štruktúry diela, teda nielen tematických, v ich vzájomných interakciách a v interakciách s významnými kontextami.

V reflexii poézie, v jej písaní i v jej preklade iste s kdekým súvisím, konfrontujem sa s významnými slovenskými a inonárodnými básnikmi a s ozajstnými znalcami poézie, ale smerujem tam, kam ma to ťahá, idem vlastnou cestou.

Viacerými prácami z posledného obdobia ste prispeli aj k prehĺbeniu našich poznatkov z oblasti teórie metafory. Aké úlohy pred nami ešte v tejto oblasti stoja?

Moje teoretické reflektovanie obraznosti ako štruktúrnej zložky poézie malo svoj vývin, predchádzala mu fáza analyticko-interpretáčného sondovania konkrétnych básnických textov, kryštalizácie pojmoslovía i oboznamovania sa s prácami iných autorov, najmä španielskych. Vyústilo to do štúdie *O básnickej metafore, o jej druhoch (Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu, 2010, s. 11 – 38)*, v ktorej sa predstavujem ako stúpenec interaktívneho chápania metafory a kde v záujme bohatšej, primeranejšej a diferencovanejšej prezentácie prichádzam s usústavením metaforických druhov. Moja systematika je výsledkom abstrahovania, ale súčasne je konkrétna, uvádzam tam množstvo metafor z poézie rozličných autorov. Štúdia vyznieva aj ako nezámerná komentovaná prehliadka excelentných slovenských obrazných výkonov a chvála slovenskej poézie. S istým dešpektom sa staviam k prácam o metafore, v ktorých sa na desiatkach stránok neobjaví jediná konkrétna metafora, hoci niektoré z týchto štúdií sú aj prínosné. Je to širší metodologický problém. Jestvujú teoretici, ktorí svoje úsilie sústreďujú na vytváranie modelov, pričom literárne texty neberú do úvahy. Ak im to pripomeniete, reagujú tak, že tie modely budú v budúcnosti aplikovať na konkrétne texty, prípadne to očakávajú od iných. Literárne texty vlastne podceňujú, nedôverujú im, neuvedomujú si, že podnety pre teóriu by mali vychádzať najmä z ich analýzy. Tento spôsob písania mi nie je blízky. Poézia ma stále prekvapuje a je výzvou aj pre jej nové teoretické reflektovanie.

Systematika, ku ktorej som došiel, mi pri analýze ďalších básnických textov pomáha, ale súčasne odkrývam nové polohy obraznosti a metafory. Analyticko-interpretáčné tropologické práce (pravdaže, nielen moje) by mohli vyústiť napríklad do dejín obraznosti slovenskej poézie 20. storočia. Je to historicko-poetologický projekt. Takéto projekty v slovenskej literárnej vede boli produktívne, práce z tejto oblasti patria k jej klasike. Historicko-poetologický zreteľ je podstatný aj v mojej reflexii poézie. Nie som však stúpencom rýchleho zovšeobecňovania.

Nie menšiu pozornosť ako obraznosti v štruktúrnych analýzach a interpretáciách poézie venujem jej zvukovému tvarovaniu a ďalším dôležitým zložkám básnickej štruktúry.

V poslednom období svoj bádateľský prístup k literatúre označujete pojmom semiopoetika? Mohli by ste nám tento pojem priblížiť?

Píšem o tom v úvodoch k monografiám o Miroslavovi Válkovi a Ivanovi Kraskovi. Pod semiopoetologickým prístupom k skúmaniu poézie rozumiem odkrývanie sémantiky či semiotiky postupov, ich interakčného podieľania sa na význame a na zmysle básne. Uvediem válkovský príklad. Pri práci nad prekladmi poézie Octavia Paza a nad úvahou o nej (*Každodenný oheň*, 2017) som si uvedomil, že rovnako pozoruhodne ako tento básnik pracuje s avantgardným výstavbovým princípom simultánnosti aj Válka a že v jeho básňach má významovú platnosť aj v polohách, kde sa spája s princípom alternatívnosti, ktorá sa týka postoja k životu a k Bohu: básnik juxtapozične (simultánne) uvádza protichodné alternatívy a jeho „peklo“ pramení z neschopnosti sa rozhodnúť, z „neviem“, teda z vedomia hraníc racionálneho poznania.

Ako mimoriadne vhodný sa semiopoetologický prístup ukázal pri písaní o Kraskovej lyrike, ktorú vo väčšej miere ako moji predchodcovia vnímam ako symbolistickú. Významový rozmer v jeho poézii nadobúda nielen lexika, motívy či obraznosť, ale aj prvky podieľajúce sa na zvukovom tvarovaní, rytmus, rým, eufonická výstavba, opakovanie výrazov, synonym, interpunkcia a i. V týchto polohách pracujem s pojmom konotačná ikonickosť. Odkrývanie toho všetkého si vyžaduje značnú mieru jemnosti.

Výzvou je pre mňa zvrchovaná báseň s významnými ľudskými obsahmi. V reflexiách poézie slovenských aj inonárodných básnikov, ktoré majú ambíciu byť hĺbkové, som chcel ukázať, s kým máme tú česť. Zvrchovaná báseň je mojím ideálom pri vlastnom písaní poézie a usilujem sa jej zvrchovane zmocniť aj ako prekladateľ. Moje pokusy pokračujú.

Rozhovor pripravil Dušan Teplan

Edičná poznámka

Rozhovor vznikol v júli 2017 písomnou formou.

Centrum pre štúdiá komiksu

Center for the Study of Comic Books

Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 253-257

The aim of the interview is to present the main aims and activities of the Center for the study of comic books that was founded in 2013 with the aim to develop and cultivate the Czech expert awareness on comic books. The center has developed a number of scholarly and publication activities in the field of comic books theory and the history of Czechoslovak comic books.

Keywords: comic studies, comic books, Martin Foret, Pavel Kořínek

Jedným z hlavných cieľov Centra pre štúdiá komiksu, ktoré existuje od roku 2013, je rozvíjať výskum v oblasti teórie a dejín komiksovej tvorby. Viac o okolnostiach vzniku a pôsobení tohto združenia nám povedal jeho spoluzakladateľ Mgr. Martin Foret, Ph.D.

Kedy a za akých okolností vzniklo vaše centrum?

Centrum pro studia komiksu (CSK) bylo založeno v roce 2013 na základě dohody mezi Ústavem pro českou literaturu AV ČR, v.v.i., a Filozofickou fakultou Univerzity Palackého v Olomouci. Nevzniklo však jen tak z ničeho, nýbrž jako přirozené pokračování projektu Grantové agentury ČR *Komiks: dějiny – teorie*, který byl ve spolupráci obou uvedených pracovišť řešen v letech 2010–2012. Během oné tříleté spolupráce jsme v rámci našeho čtyřčlenného pracovního kolektivu dospěli k tomu, že se nám spolu pracuje dobře, že se navzájem obohacujeme a posouváme odborně dál, a především, že společně dokážeme více než každý zvlášť. Konkrétní grantové projekty jsou vždycky poměrně přísně časově limitované a obsahově omezené na konkrétní výzkum. Usoudili jsme, že by bylo prospěšné, kdyby existovala nějaká platforma, která by nám umožnila dlouhodobější spolupráci a zajistila jistou kontinuitu našich snah. Obě naše domovské instituce nás v tomto záměru podpořily, čímž vzniklo stávající CSK, které naše dílčí projekty a konkrétní grantové úsilí soustřeďuje do jednoho „hnízda“.

Aké sú vaše hlavné ciele?

Tím hlavním dlouhodobým cílem je společně badatelsky rozvíjet soudobá studia komiksu v kontextu humanitních a sociálních věd, tj. rozvíjet a kultivovat domácí odborné myšlení o komiksu a být sdílenou komunikační platformou pro výměnu informací, materiálů a poznatků napříč oběma institucemi i individuálními badateli. Záměrem CSK je tak realizovat společné výzkumné i publikační aktivity v oblasti teorie komiksu a dějin československého

komiksu. Kromě konkrétních publikací, které jsou asi nejviditelnějšími a nejvíce přetrvávajícími výstupy činnosti CSK, se samozřejmě s dílčími příspěvky účastníme různých konferencí doma i ve světě, uspořádali jsme již tři komiksologická kolokvia, přednášíme o teorii a dějinách komiksu na domácích i zahraničních univerzitách. Členové CSK iniciovali a kontextualizujícími studii či doslovy doplnili řadu reprintových výborů či souborů komiksových seriálů. Usilujeme rovněž o spolupráci s dalšími domácími a především zahraničními badateli, zapojování výsledků našich výzkumů do širších kontextů. Snažíme se i o popularizaci výstupů našich badatelských aktivit a našeho předmětu zájmu obecně i mimo univerzitní půdu, přednášíme na festivalech, v muzeích, galeriích, knihovnách apod. Členové CSK připravili i několik výstavních projektů – vedle toho zatím asi největšího s názvem *Signály z neznáma. Český komiks 1922–2012*, který doprovodila i stejnojmenná výpravná publikace (Arbor Vitae, 2012), je to aktuálně výstava *100 let českého komiksu* v Japonsku.

Aká je základná štruktúra vášho združenia? Mohli by ste nám bližšie predstaviť aj vašich členov?

Žádnou výraznější strukturaci v rámci CSK nemáme. Vzhledem k tomu, že má CSK svým statutem meziinstitucionální charakter, působí v každé ze spolupracujících institucí jeden koordinátor – Pavel Kořínek v ÚČL AV ČR a já na FF UP v Olomouci. Když nepracujeme všichni společně na velkém projektu, spolupracujeme ve dvojicích či trojicích dle potřeb a možností, máme samozřejmě i projekty individuální, u nichž jsme si ale přinejmenším neocenitelnou podporou konzultační, redakční apod.

Pavel Kořínek vystudoval český jazyk a literaturu na FF UK v Praze, kde následně absolvoval i doktorské studium v oboru Dějiny české literatury a teorie literatury. Působí jako odborný pracovník ÚČL AV ČR a rovněž jako publicista zabývající se vedle komiksu i aktuální překládovou prózou. V rámci studií komiksu se věnuje především otázkám specifických forem seriality a žánru funny animals.

Já jsem vystudoval filosofii, bohemistiku a žurnalistiku na FF UP v Olomouci, kde jsem následně absolvoval i doktorské studium v oboru Obecná lingvistika a teorie komunikace. Působím na tamní Katedře mediálních a kulturních studií a žurnalistiky, kde přednáším především teorii obrazu a vizuální studia, badatelsky se zaměřuji zejména na problematiku vizuální komunikace, vztah obrazu a textu. V rámci studií komiksu se věnuji především otázkám mediality komiksu a jeho fungování v rámci periodik.

Tomáš Prokúpek absolvoval Fakultu architektury VUT v Brně, pracoval jako časopisecký redaktor, v současnosti působí jako samostatný vědecký pracovník na FF UP a jako kurátor oddělení dějin literatury v Moravském zemském muzeu. Jako editor připravil řadu souborů domácích komiksových seriálů. V rámci studia komiksu se věnuje především zpracování biografických příběhů autorů domácího komiksu.

Michal Jareš vystudoval teorii a dějiny dramatických umění na FF UP v Olomouci, od roku 1999 je pracovníkem ÚČL AV ČR, věnuje se zejména české a slovenské literatuře 20. a 21. století v jejich nejširších možných kontextech a souvislostech. V rámci studia komiksu se soustřeďuje nejvíce na jeho mezní podoby s přihlédnutím k alternativnímu a undergroundovému komiksu angloamerické provenience.

Anna Křivánková absolvovala magisterské studium japanologie na FF UK v Praze, kde poté úspěšně ukončila i doktorské studium v oboru Dějiny a kultura zemí Asie a Afriky. Je autorkou

řady literárních i komiksových překladů. V rámci studia komiksu se věnuje především historii japonského komiksu, jeho specifikám i jeho recepci v domácím prostředí.

Povedzte nám viac o vašej výskumnej a publikačnej činnosti...

Jak již bylo zmíněno, na samém počátku stávajícího CSK byl projekt GAČR *Komiks: dějiny – teorie*, v rámci kterého jsme se věnovali především intenzivnímu archivnímu a knihovnímu výzkumu domácí komiksové tradice, jehož výsledkem byla publikace *Dějiny československého komiksu 20. století* (Akropolis, 2014). Ta nabízí dosud nejobsáhlejší zmapování dějin českého a slovenského obrázkového seriálu, přesněji obrázkovoseriálové produkce českých a slovenských tvůrců na území Československa (resp. ČR a SR). Na 1000 stranách výkladu (ve dvou svazcích a se samostatným svazkem s doprovodným aparátem) jsme usilovali především o odborně přesný, primárně popisný, analytický, leč nehodnotící přístup k popsání realizací a proměn domácího komiksu, doplněný o kontextové kapitoly, rámec světového komiksu, překladové seriály a recepci komiksu v odborných kruzích. Nechtěli jsme tedy nabídnout jen detailní popis československé komiksové a obrázkovoseriálové tvorby, ale zprostředkovaně vyprávět i příběh o pozici, funkci a proměnách komiksu v česko- a slovenskojazyčném kulturním prostoru.

V této historické linii našeho bádání pak vznikl i jakýsi „prequel“, kniha *Před komiksem. Formování domácího obrázkového seriálu ve 2. polovině XIX. století* (Akropolis, 2016). V této publikaci jsme se já a Tomáš Prokůpek vydali ještě hlouběji do minulosti, k samotným počátkům domácí tradice obrázkového seriálu, které lze klást do poloviny 19. století a které dosud zůstávaly zcela neprozkoumány a nepopsány. Pramenný průzkum desítek dobových periodik vydávaných v češtině a slovenštině na území tehdejšího Rakouska-Uherska nám umožnil identifikovat a rozlišit jednotlivé protokomiksové formy 19. století, jak se postupně v domácím prostoru představovaly a prosazovaly, vymezit jejich hranice i vzájemné vztahy.

V publikaci *Příběhy československého komiksu* (Univerzita Palackého v Olomouci, 2015) pak Tomáš Prokůpek tyto komplexní publikace doplnil sérií autobiograficky zacílených kapitol, které nabízejí alternativu ke klasickému vyprávění „velké historie“ – umožňuje zachytit drobné, ale často důležité detaily ze života tvůrců, předivo jemných souvislostí jak v rámci jejich tvorby, tak i v dobovém kontextu, ale též předvést dílo jednotlivých osobností jako kompaktní, provázaný celek.

Širší diskusi o možnostech teorie a analýzy komiksu jsme se pokusili vyvolat již naším prvním knižním výstupem, sborníkem *Studia komiksu: možnosti a perspektivy* (Univerzita Palackého v Olomouci, 2012), který vznikl na základě příspěvků ze stejnojmenného kolokvia a nabídl pestrou škálu nejrůznějších témat s rozličným badatelským uchopením – od historizujících exkursů k jednotlivým školám, tradicím či fenoménům, přes interpretační vhledy na možnosti analýzy komiksového materiálu a jeho vlastností či teoretizující příspěvky o problémech definičních a metodologických až k textům věnovaným dílčím „aplikovaným“ pohledům na práci s komiksem v různých oblastech.

V autorské publikaci *V panelech a bublinách. Kapitoly z teorie komiksu* (Akropolis, Praha 2015) – dalším z výstupů zmiňovaného „velkého“ grantového projektu – jsme se poté ve trojici s Pavlem Kořínkem a Michalem Jarešem pokusili přehledně pojednat a k dalšímu použití nabídnout rozličné koncepty i přístupy, jimiž lze komiksové texty (ať už konkrétní osamoocené, nebo v nejrůzněji definovaných souborech) novými způsoby číst a interpretovat, zkoumat

i analyzovat, tedy zahájit domácí diskusi a nabídnout vstupní popsání charakteristických rysů komiksu z nejrůznějších možných perspektiv.

Aké sú špecifiká výskumu komiksovej tvorby?

Hlavním špecifikem výskumu komiksu je minimálne v súčasnej dobe nejspíše to, že predmet výskumu není nikde „doma“. Tradičné disciplíny se komiksu nevěnují buď vůbec, nebo jen marginálně, zároveň v řadě případů vlastně ani nemají potřebné nástroje, aby se jím náležitě zabývaly, a přitom mu byly právy. Z pohledu tradičních disciplín (např. literární vědy) je komiks čímsi pomezím a hybridním. Nejen v domácím prostředí je přesto právě přístup ze strany literární vědy tím nejčastějším, navzdory zjevné dominanci výtvarné složky se teorie a dějiny umění ke komiksu spíše nehlásí. I v globálním kontextu jsou pak comics studies něčím, co sice již má na co navazovat, ale přesto je to spíše badatelský proud, který se aktuálně bouřlivě rozvíjí, postupně se institucionalizuje apod. Jako u všech *studies*, kterých v posledních dekádách přibývá, se jako problém jeví neujasněná a nedostatečná terminologie či značné rezervy v oblasti analytických nástrojů, které jsou k dispozici. Při historickém výskumu domácího komiksu je jistým špecifikem jeho existence takřka výhradně v nejrůznějších periodikách, takže jsme se potýkali s neexistencí bibliografie (resp. s přehlížením komiksu v tradičních bibliografických bázích), jež vyústila v potřebu provádět značné množství sond „naslepo“. K tomu je třeba přidat neexistenci specializovaného archivu apod., což také představují značné limity, kterými se například literární badatel obvykle zabývat nemusí...

Čo plánujete do budúcnosti?

Naším obecným cílem je pokračovat v rozvoji českých comics studies monografickými svazky i soustavnou ediční, redakční a vlastně i odborně popularizační činností. V budoucnosti nejbližší (v první polovině roku 2018) by měla vyjít rozsáhlá publikace *Punta: zapomenutý hrdina českého komiksu (1934–1942)*, kterou Pavel Kořínek připravuje se svou ženou Lucií Kořínkovou a která představuje ve své době nesmírně úspěšný časopisecký projekt, zajímavý hned z několika perspektiv – jako lokální popkulturní fenomén ve vztahu k dobové populární kultuře světové, k domácímu prostředí časopisů a literatury pro děti i jako nakladatelský projekt marketingový apod. Rovněž na začátku roku 2018 by měla vyjít i moje teoretická publikace *Komiks: umění, žánr, médium, kód*, v níž usiluji o analýzu způsobů, jimiž se o komiksu nejčastěji mluví, resp. domýšlení důsledků těchto jednotlivých konceptualizací, jichž se (nejen) v odborné literatuře ve vztahu ke komiksu užívá, když je vztahován k jiným, „silnějším“ či „efektivnějším“ pojmům, tedy když se o komiksu uvažuje jakožto o (devátém) umění, (literárním) žánru či (svěbytném) médiu. Na rok 2019 pak ve dvojici s Tomášem Prokúpkem připravujeme zatím nepojmenovanou publikaci o vztahu domácího komiksu a reklamy, tedy o různých způsobech využití komiksu v reklamě a propagaci. To jsou nejbližší publikační plány významnějšího rozsahu, mimo to ale samozřejmě pracujeme na nejrůznějších dílčích studiích a výstupech, které se snažíme kontinuálně umísťovat do rozličných oborových publikačních platform. S Pavlem Kořínkem tak píšeme každý po kapitole do chystané americké publikace o špecifikách současného komiksu ve střední a východní Evropě.

Nadále hodláme usilovat o popularizaci studia komiksu coby perspektivní subkategorie humanitních a sociálních věd v ČR, o prohlubování mezinárodní vazby CSK a jeho představování

zahraničním specialistům. Rádi bychom také uspořádali nějakou další konferenci (ideálně mezinárodní) a také koncipovali a realizovali první kroky k dalšímu institucionálnímu podpoření a posílení českých comics studies (sbírkový fond, knihovna, digitální archiv).

Rozhovor připravil Dušan Teplan

Boj proti revizionizmu v literárnej vede a kritike

(Posudky z obdobia normalizácie II.)

Dušan Teplan

Katedra slovenského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Fight Against Revisionism in Literary Scholarship and Criticism (Reviews from the Normalization Period II.)

Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 259-268

The document we publish is from the period of normalization. It is a critique of revisionist tendencies in Slovak literary scholarship. The authors of the document require that literary scholars fight actively against bourgeois tendencies in art and return to marxist ideology.

Keywords: normalization period, revisionism, literary criticism, marxism, literature

V období normalizácie sa slovenská literárna veda vyznačovala niekoľkými špecifikami. Časť z nich úzko súvisela najmä s politicko-mocenskými a ideologickými charakteristikami vtedajšieho režimu. V tom čase neboli ničím výnimočným dokonca ani rôzne výzvy a ustanovenia, ktoré v súlade s uvedenými charakteristikami určovali literárnym bádateľom konkrétne ciele ich výskumu. Osobitne sa v takýchto materiáloch zdôrazňovala myšlienka o nevyhnutnosti marxistického skúmania literatúry a zároveň odpor voči uplatňovaniu tzv. buržoázných metód. Veľa z tohto hľadiska odкрýva aj dokument s názvom Boj proti revizionizmu v literárnej vede a kritike, ktorý na prelome rokov 1979 a 1980 napísal riaditeľ Literárnovedného ústavu Slovenskej akadémie vied v Bratislave Karol Rosenbaum.

Vznik tohto dokumentu inicioval tajomník Ústredného výboru Komunistickej strany Slovenska Ľudovít Pezlár. Jeho list predsedovi SAV Vladimírovi Hajkovi zo 16. novembra 1979 ukazuje, že malo ísť o expertízny materiál k problematike aktuálneho postavenia pravicového revizionizmu v umení. Najzaujímavejší na celej veci je však spôsob, ako k svojej úlohe pristúpil práve K. Rosenbaum. S ohľadom na ideologický kontext Pezlárovho nariadenia v uvedenom dokumente pomenoval až päť oblastí slovenskej literárnej vedy a kritiky, v ktorých videl najvážnejšie nedostatky. Svoju pozornosť obrátil napríklad na vtedajšie diskusie o súčasnej literatúre či posudzovanie scientistických prúdov v literárnovednom výskume.

Samozrejme, že dnes sa na základe Rosenbaumových výhrad dané obdobie nedá posudzovať. Predsa len išlo o námietky ideologického charakteru, ktoré mali čo najadekvátnejšie zaznamenať

požiadavky komunistického režimu na vtedajšie bádanie literatúry. Pre ďalšie poznávanie minulosti však môžu byť užitočné práve z toho dôvodu, že odhalujú základné rámce ideologicky podmieneného posudzovania vybraných problémov.

Sprievodné listy

.....

ÚSTREDNÝ VÝBOR KOMUNISTICKEJ STRANY SLOVENSKA

883 33 BRATISLAVA, HLBOKÁ CESTA 2

TELEFÓN 424-51

Kancelária tajomníka ÚV KSS

súdruha E. Pezlára

Uveďte v odpovedi:

Č. j.: 211/79Pe/N

Vec:

BRATISLAVA DŇA 16. 11. 1979

Vážený súdruh

Akademik Vladimír Hajko

predseda SAV

Bratislava

Vážený súdruh predsedu,

dovoľujem si obrátiť sa na Teba s prosbou, aby Umenovedný ústav SAV a Literárnovedný ústav SAV spracovali (každý osobitne so zreteľom na svoju oblasť výskumu) expertízny materiál pre potreby ÚV KSS na tému: Pravicový revizionizmus a oportunistizmus v umení, jeho funkcia v súčasnom ideologickom zápase, formy prejavu a spôsoby boja proti nemu (pracovný názov).

Materiál v rozsahu asi 10 – 15 strán by sme potrebovali asi do konca januára 1980.

Moja žiadosť vyplýva z uznesení XV. zjazdu KSČ, ktorý konštatoval, že boj proti pravicovému revizionizmu je naďalej dôležitou úlohou najmä ideologického frontu. Predpokladám, že teoretické vyjasnenie problému pomôže odstrániť niektoré nedorozumenia a správne orientovať praktickú činnosť stranických, štátnych a spoločenských organizácií.

Verím, že pracovníci SAV pochopia našu prosbu ako možnosť upevniť spojenie spoločenskovedného výskumu s praxou.

Ďakujem za porozumenie.

So súdružským pozdravom

E. Pezlár, v. r.

tajomník ÚV KSS

Na vedomie:

Súdr.

Ivan Litvaj

vedúci odd. školstva

a vedy ÚV KSS

* * *

SLOVENSKÁ AKADÉMIA VIED
PRESEDNÍCTVO

Bratislava 22. 11. 1979
Čís.: 892/1979-SP/1

Vážený súdruh riaditeľ,

na základe príkazu predsedu SAV s. V. Hajka zasielam Vám list Ústredného výboru KSS čís. 211/79Pe/N zo dňa 16. nov. 1979 so žiadosťou, aby ste do 15. januára 1980 vypracovali expertízny materiál pre potrebu ÚV KSS na tému: Pravicový revizionizmus a oportunistizmus v umení, jeho funkcia v súčasnom ideologickom zápase, formy prejavu a spôsoby boja proti nemu.

Vypracovaný expertízny materiál predložte do uvedeného termínu môjmu Oddeleniu.

So súdružským pozdravom

Príloha.

člen korešp. Vladimír Cirbes
vedúci Odd. P SAV pre riadenie
pracovnísk spoločenských vied

Vážený súdruh
PhDr. Karol Rosenbaum, DrSc.
riaditeľ Literárnovedného ústavu SAV
Bratislava

* * *

14. 1. 1980

Vážený súdruh

člen korešpondent
Vladimír Cirbes

Vedúci Oddelenia P SAV pre riadenie
pracovnísk spoločenských vied

ul. Obrancov mieru 49
885 38 Bratislava

Vážený súdruh profesor,

pripojene posielam Vami žiadaný expertízny materiál o boji proti pravicovému revizionizmu v literárnej vede a literárnej kritike, ktorý ste žiadali listom 22. 11. 79.

So súdružským pozdravom

PhDr. Karol Rosenbaum, DrSc.
riaditeľ LVÚ SAV

Príloha: 1

Boj proti revizionizmu v literárnej vede a kritike



Literárna veda a literárna kritika boli ako teoretické disciplíny zasiahnuté v 60-tych rokoch priamym vplyvom buržoázných protimarxistických teórií, formujúcich sa v kontakte s rozličnými filozofickými smermi v prúd revizionizmu a v pravicové nátlakové skupiny. Tento deštruktívny proces sa podarilo zastaviť rúznou ofenzívou Komunistickej strany Československa a ňou vedenými marxisticky orientovanými vedcami a teoretikmi. Nástup tejto ofenzívy je rok 1969, obmedzovanie pôsobenia pravice vo vedení KSČ, ich porážka a rok 1970, vydanie dokumentu Poučenie z krízového vývinu v strane a spoločnosti po XIII. zjazde KSČ.¹ Ďalším stupňom v tomto boji je XIV. zjazd KSČ,² ktorý uložil spoločenským vedám a umenovede obnovu marxisticko-leninských princípov.³ Od XIV. zjazdu KSČ zaznamenal zápas s revizionizmom konkrétne úspechy jeho postupným odhalovaním, principiálnou kritikou; súčasne v súvislosti s touto kritikou začala literárna veda, teória a kritika rozpracovávať otázky socialistického realizmu ako teoretického základu socialistickej literatúry a kritiky. O období 1971 – 1976 možno hovoriť ako o období kritického prekonávania dôsledkov krízového obdobia a nastolenia novej platnosti princípov marxisticko-leninskej teórie literatúry. Tento vývin sa dial týmito spôsobmi: 1. realizáciou kultúrnej politiky KSČ, 2. zvýšenou činnosťou marxisticky orientovanej kritiky, 3. nadviazaním na pozitívne hodnoty odkazu davistov, najmä teoretického diela L. Novomeského, a na skúsenosti socialistickej literatúry a kritiky po oslobodení a po Februárovom víťazstve, 4. čerpaním skúseností zo zápasu s revizionizmom v literatúre u tých autorov, ktorí ostali verní princípom marxizmu-leninizmu v krízových rokoch a odmietali jeho revíziu. Toto sú známe fakty, a preto sme ich predstavili iba stručným náčrtom.

Podstatné je, že sa od r. 1969 a najmä od r. 1971 začali vytvárať nielen nové podmienky pre vývin marxistickej literárnej vedy a marxistickej literárnej kritiky, ale že sa vytvorila v oboch disciplínach nová situácia. Obnovenie kontinuity s marxistickým myslením minulosti, hľadanie opory a metodologickej bázy pre vývin socialistického realizmu v prácach sovietskych literárnych vedcov stali sa poznávacími znakmi tejto novej situácie. Jej podobu určujú najmä tieto dnes už historické medzníky: konferencia bývalého Ústavu slovenskej literatúry SAV k 60. výročiu⁴ vzniku KSČ r. 1971,⁵ konferencia nového Literárnovedného ústavu SAV o socialistickom realizme r. 1973⁶ a II. zjazd Zväzu slovenských spisovateľov r. 1972.⁷ Vydané publikácie „Genéza slovenskej socialistickej literatúry“, „Socialistický realizmus“, „Správa výboru SZZ“,⁸ ako aj kritické práce D. Okáliho, St. Šmatláka, J. Števčeka, Bř. Truhlára, V. Peťku, I. Kusého, K. Rosenbauma a i., sú dokladom ofenzívnosti novej vlny marxisticko-leninskej teórie literatúry, literárnej vedy a kritiky.

Druhým medzníkom pre vývin týchto disciplín je XV. zjazd KSČ,⁹ ktorý konštatoval splnenie záverov XIV. zjazdu KSČ a uložil umeleckej kritike a teórii bojovať o kvalitu socialistického umenia. Tento zápas prebieha diferencovaným spôsobom, a to v sprievode boja proti dosahom antimarxistických prúdov z krízových rokov, proti ich vplyvu, a za mobilizáciu tvorivých pracovníkov v oblasti literárnej vedy a literárnej kritiky, orientovaných marxisticky a vedome realizujúcich program KSČ a jej kultúrno-politické ciele. Napriek tomu, že je zásadne odlišná situácia r. 1980 ako r. 1968-69, staviame otázku: Existuje v dnešnej literárnej vede, teórii a kritike u nás revizionizmus? Ak áno, ako pôsobí? Kde sú jeho centrá a aký smerom sa vyvíja, ktoré oblasti zasahuje? Ak nie je a nepôsobí, kde sú také slabé miesta v literárnej vede a literárnej

kritike, aby cez ne mohol zaútočiť na marxistickú literárnu vedu, teóriu a literárnu kritiku? Odpoveďou na tieto otázky dávame odpoveď aj na hlavnú otázku o existencii či neexistencii revizionizmu v literárnej vede a literárnej kritike.

Pod revizionizmom rozumieme zo skúseností, že ide o ideologický prúd i jednotlivé pokusy zbaviť marxizmu jeho revolučnosti, vedu a umenie charakteru komunistickej stranickosti, internacionalistického nazerania a prístupu. V novšom období vychádzajú revizionisti z názorov o zastaraní či prekonaní učenia klasikov, o potrebe jeho inovácie, čo znamená podriadenie marxizmu nemarxistickým názorom, jeho rozpustenie v reformistických smeroch. Pre oblasť literatúry a literárnej kritiky revizionizmus si zvolil tieto ciele: oslabiť spojenie literatúry a spisovateľov s komunistickou stranou, odmietnuť stranickosť literatúry a literárnej kritiky, nastoliť pre umelca program osobnej slobody podľa buržoáznej koncepcie, obviňovať socialistický realizmus z neschopnosti byť moderným umením a napokon otvoriť cestu pre anti-sovietizmus. Tento postup revizionistov mal rozličné podoby. Aj on je jav a kategória historická. Aj revizionizmus mal svoje strategické ciele a postupy. Po XIV. zjazde KSČ uplatnením sa princípov marxizmu-leninizmu, prijatím princípov kultúrnej politiky KSČ sa nielen zúžil priestor a možnosti pôsobenia pre revizionistov, ale sa odstránili podmienky, za ktorých mohol vzniknúť, verejne pôsobiť a šíriť sa medzi tvorivou inteligenciou. Tento stav vznikol vďaka aktivite KSČ, jej ideologickej ofenzívnosti (dôležitú úlohu tu napr. zohralo plénum ÚV KSČ a ÚV KSS o ideologickej práci r. 1973), vďaka premyslene vedenému boju o socialistický charakter našej kultúry, vedy a umenia. Na čele kultúrnych inštitúcií a organizácií stoja zodpovední, strane a ľudu oddaní pracovníci a tvorcovia, schopní organizovať príslušné skupiny tvorcov a pôsobiť na jednotlivé tvorivé oblasti.

Marxistická principiálnosť po XIV. a po XV. zjazde KSČ nemá nič spoločného s pseudo-principiálnosťou dogmatizmu, ktorý začas oslaboval vývin socialistického umenia. Na druhej strane však zmysel pre špecifické vlastnosti literatúry a umenia, odmietanie nivelizácie v zmysle Leninovej state „O stranickosti literatúry“ nebol znamením a prejavom liberalizmu, ktorý bol predstupňom revizionizmu a pôsobenia pravicových síl v 60-tych rokoch. Pripomínáme, že s tvorivým marxizmom je nezlučiteľné podceňovať umeleckú špecifickosť, ako je nezlučiteľné jej preceňovanie za každú cenu a najmä vtedy, ak sa tak deje pre stranu a spoločnosť v mimoriadne zložitých podmienkach. Vyjasňovanie týchto otázok, výmena názorov o nich je najvhodnejší prostriedok správneho prístupu k tejto problematike. Napokon sú tu aj praktické skúsenosti, preverovanie nárokov v konkrétnej spoločenskej praxi.

Sumárne konštatujeme, že v období po XIV. a XV. zjazde KSČ nedošlo k aktivizácii síl, predstavujúcich revizionizmus, že sa nesformovali ani v literárnej vede, teórii či literárnej kritike, ba neprejavovali sa ani jednotlivo a na vlastnú päsť, ako tomu bolo v prípade iných oblastí (napr. filozofie – Miroslav Kusý¹⁰).

Ak toto konštatujeme, netvrdíme, že v literárnej vede a literárnej kritike niet slabých miest, že nevznikajú miesta, ktoré sa môžu stať potencionálnym východiskom pre nový vstup revizionistov na scénu, pravda, za podmienok, že riešenia problémov sa vzdajú marxisti a prepustia ich svojim odporcom alebo pracovníkom s liberálnymi prístupmi, prípadne sa ich riešenie zanedbá. Liberalizmus a dogmatizmus v minulosti mali svoj podiel na vzniku revizionistických tendencií.

V čom a kde sú slabé miesta literárnej vedy a literárnej kritiky? V odpovedi odhliadnime od výčitiek adresovaných kritike, že je pasívnou k otázkam diel, že je málo aktívna v prebojovaní

kritérií umeleckosti, že dokonca neexistuje, ako to zvyknú hovoriť niektorí autori. Nesporne sú to nedostatky, ktoré mala kritika aj v minulosti, ale ktoré sú spojené so spoločnou otázkou umeleckej tvorby, t. j. spočívajú v talente jednotlivých kritikov. Ide nám však o nedostatky ideového charakteru. Pokúsime sa ich charakterizovať.

1. Nedostatočné uplatňovanie princípov straníckosti. Princíp komunistickej straníckosti je základným princípom literárnej vedy a literárnej kritiky. Najmä v literárnej kritike je tento princíp vysunutý na čelo, pretože literárna kritika analyzuje a hodnotí. A nehodnotí len špecifické znaky umeleckého vyjadrovania, ale aj spoločenské poslanie, funkciu diela, jeho vzťah k socialistickej spoločnosti, mravné posolstvo, príspevok k rozvíjaniu socialistického humanizmu, citových a myšlienkových fondov súčasníka epochy rozvinutého socializmu. Nechceme rozdeliť kritiku na hodnotenie diela z hľadiska jeho obsahu a z hľadiska formy, lebo v zmysle marxistickej literárnej teórie je jedna prítomná v druhej, tvoria jednotu. Ich rozdelenie je jedným z prostriedkov oslabenia aktívnosti literárnej kritiky. Princíp komunistickej straníckosti má zasahovať celé dielo. Je dobre, ak sa kritika stretne s takým ideálnym dielom, ako je zbierka Slovo Miroslava Válka. V ňom je komunistická straníckosť očividná. Ale i napriek jej markantnosti kritik ju musí svojim hodnotením sprostredkovať, priblížiť jej umelecky novátorské uplatnenia. Iná otázka je videnie straníckosti nových literárnych diel, kde nie je s ohľadom na tému a žánrovú formu tak viditeľná, no existuje. A tu marxistická kritika si nedostatočne plní svoju úlohu, uspokojuje sa s daným stavom, nereklamuje a nežiada dosť dôrazne, aby spisovatelia tvorili diela predchnuté straníckosťou. Deje sa tak z obáv, že budú obvinení z nedostatočného zmyslu pre umeleckú špecifickosť, zo sklonov k mechanickému uplatneniu princípov straníckosti a z dogmatizmu. Na druhej strane kritika správne odmieta tzv. tézovitú poéziu, t. j. lyriku, ktorá iba deklaratívne vnáša do básnickej tvorby socialistickú angažovanosť. Treba však uviesť, že časť kritiky si nedostatočne všima ideovú a ideovo-politickú problematiku literatúry, že by jej mala venovať oveľa viac pozornosti, podloženej vysoko odborným prístupom, pretože ide o závažné úsilie súčasnej tvorby. Kritika diel tejto orientácie musí byť podložená dôkladnou analýzou a odmietnutie nemôže vychádzať z „nechuti“ kritika voči tomuto typu poézie.

2. Nedostatok diskusií, výmeny názorov o súčasnej literatúre.¹¹ Tento nedostatok je staršieho dáta, hoci slovenská literatúra vo svojich dejinách (v 19. a 20. storočí) zaznamenala viacero veľmi vecných a vývin poháňajúcich diskusií. V období po XIV. a XV. zjazde boli diskusie, pravda, v nedostatočnom počte. A tie, čo boli (diskusie o Jonášovom románe Jedenáste prikázanie,¹² o románe V. Šikulu Majstri,¹³ dve diskusie o mladej literatúre, najmä o mladej poézii¹⁴), nedosiahli nejaký viditeľný prospech literatúry, neupozornili vždy na hlavné otázky. Chýba vyjasňovanie problémov, hoci problémy existujú. Chýbajú v záveroch diskusií východiská pre ďalšiu tvorbu, aktivizácia do vzniku nových diel. Právom sa možno pýtať: Ak existujú problémy, prečo sa neriešia, a čo sa s nimi stáva, ak sa neriešia? Rozplynú sa, riešia sa samovývinom? Príčin je niekoľko. Popri nedostatočnosti teoretickej výstroje a nedostatku tradícií v slovenskej literatúre príčinou nedostatočnej výmeny názorov je obava z vyslovenia názoru. Nemyslíme tým, samozrejme, na možnosť vyslovenia protimarxistických názorov, ale na formulovanie nových názorov, ktorými sa ich autor oddeľuje od pretrvávajúcich názorov a ktoré sú výsledkom hľadania nových riešení. Pre takúto výmenu názorov treba redakciami časopisov pripravovať klímu, pravda, nijako jednorazovo, ale systematicky a s jasným plánom. Pravda, je tu čerstvá minulosť diskusií v 60-tych rokoch, keď sa vyslovovali nesprávne názory a nik s nimi nepolemizoval. Na súčasnosť akoby padal tieň tejto nedobrej minulosti s odôvodnením: Radšej

nijaký názor, než sa pokúsiť o nový názor, ktorý by mohol byť označený za nesprávny. Chceme iba uviesť, že v 60-tych rokoch mnohé názory boli nielen nesprávne, ale neboli ani nové, iba prevzaté a odvodené. Opakujeme, že vytvárať vhodnú klímu pre výmenu názorov je denným a súčasne aj perspektívnym programom redakcií časopisov. Nemožno sa dať znechutiť doterajšími neúspechmi v tomto smere. Literárny život totiž potrebuje diskusie. Ak výmena názorov na Jonášov román a román Šikulov bola konkrétna a sledovala problematiku nielen jednej knihy, ale celej našej epiky, diskusie o mladej tvorbe sa nepodarili. Keď na stránkach denníka Práca r. 1976 vznikla diskusia o mladej tvorbe a mladej poézii,¹⁵ objavilo sa v nej niekoľko javov, ktoré možno charakterizovať aj z hľadiska ideového a mravného za nesprávne a nedostatočné. S. Šmatlák upozornil (v Novom slove¹⁶) na tieto chyby, upozornil skoro otcovsky a súdružsky na nesprávny smer tejto diskusie, a hoci napísal nový článok „do diskusie o mladej tvorbe“, diskutéri opustili pole a v diskusii spolu s redakciou nepokračovali. Diskusia Kochol – Mihálik,¹⁷ kde mala byť doložená (postoje k socialistickej angažovanej tvorbe), tam nebola a čo malo byť „vedľajším“ produktom (otázky metriky), stalo sa hlavnou váhou argumentov i priestorom. A mladá literatúra potrebuje, veľmi potrebuje výmenu názorov o svojej tvorbe, aby mohla urobiť korektúry doterajšej práce, ktorá je zatiaľ bohatá najmä svojou kvantitou. Zväzové orgány sa touto otázkou zaoberajú a usilujú sa o zvýšenie i po stránke kvality, ktorá je však predovšetkým v rukách autorov. Nie je však vhodné, aby sa prostriedky vo výchove mladej básnickej generácie tak rozchádzali, ako to bolo v prípade dvojice Mihálik – Kochol. Kritik, marxistický kritik musí dávať a nastoľovať mladej generácii program, a nie od nich žiadať iba vysokú umeleckú úroveň – vo všeobecnosti, nekonkrétne.

3. Nedostatky a medzery v internacionalistickom ponímaní súčasnej socialistickej literatúry. Naša edičná politika je správne zameraná na približovanie významných diel sovietskej mnohonárodnostnej literatúry v prekladoch nášmu čitateľovi, ako aj diel literatúr bratských socialistickej krajín i diel komunistických a pokrokových autorov nesocialistických štátov. Už tým, že čelné miesta zaujímajú preklady zo sovietskej literatúry a že rastie počet prekladov z neruských literatúr, je živou školou konkrétneho proletárskeho internacionalizmu, uplatnením ktorého sa rozvíjajú jednotlivé literatúry národov a národností v ZSSR. Literárna veda vo viacerých prácach a v úzkom spoločnom postupe s literárnymi vedcami socialistickej krajín, najmä ZSSR, NDR, MLR, usiluje sa vidieť súčasné prvky integračných procesov ako formovanie svetovej socialistickej literatúry bez toho, aby obmedzovali národnú špecifickosť jednotlivých literatúr. Táto správna koncepcia literárnej vedy a jej súčasť literárnej komparatistiky potrebuje aktívnejšiu pomoc literárnej kritiky a literárnej propagandy, ktorá by ju mala v praxi uplatňovať aktívnejším spôsobom a sledovať nielen hodnoty preložených diel, ale aj ich znaky, ktorými sa včleňuje do procesu formovania svetovej socialistickej literatúry. Zo skúseností 60-tych rokov vieme, že pravicové a revizionistické sily izoláciou našej literatúry od sovietskej literatúry sledovali ďalšie ciele: likvidáciu socialistickeho charakteru vôbec. Dnes ide o to, že uplatňovaním koncepcie postupného formovania svetovej socialistickej literatúry pomáha sa rozvoju socialistickeho charakteru našej literatúry, že ak je prítomný komparatívny a konfrontačný prvok v kritической práci, upevňujú sa tým internacionálne zväzky našej literatúry a cez ňu kultúry a spoločnosti.

Vytváranie jednoty socialistickej literatúry je dôležité najmä preto, že buržoázna propaganda výpadmi proti jednotlivým krajinám chce ich oddeliť od seba, napadajú ich jednotu, alebo

usilujú sa využiť ich odlišnosť, spôsobenú domácimi podmienkami. Napr. vyzdvihujú inú situáciu MLR, Poľsku, chvália ich za údajný liberalizmus, kritizujú ČSSR, NDR za dogmatizmus.

Treba rátať s tým, že buržoázna propaganda bude kritizovať socialisticko-realistickú literatúru tým, že jej bude podsúvať konzervatívnosť a netvorivosť. Na tieto neopodstatnené výhrady je najlepší prostriedok rozvíjať novú tvorbu, ale aj prehlbovať teóriu socialistického realizmu, skúmať jeho možnosti ako „historicky otvoreného systému“, sledovať v minulosti cestu moderných umelcov ku KSČ a sledovať sympatie pokrokových umelcov k mierovej politike ZSSR a pod.

4. Medzery a nedostatky v boji proti vplyvu buržoáznej teórie literatúry. Buržoázna estetika útočí spolu s propagandou na našu literatúru z hľadiska vlastného, t. j. buržoázneho ponímania slobody tvorby, slobody umelca. Naša literárna teória a kritika sa tejto otázke venuje nepriemerane málo rozsahu vo vzťahu k závažnosti tohto problému. Taktiež málo zdôrazňujeme odlišnosť marxistického ponímania literatúry a kultúry od buržoázneho ponímania, v ktorom dôležité miesto zaberajú komerčné hľadiská a preferovanie úpadkovej kultúry. Vplyv tejto časti buržoáznej kultúry sa zjavuje v ospravedlňovaní niektorých edičných podujatí, napr. pri vydávaní rozličného „čítania“, zábavného, dobrodružného, oddychového a pod. Ak vieme čeliť útokom, ktoré sa halia do filozofického postoja (existencializmu, buržoázneho antropologizmu, freudizmu), musíme sa vysporiadať aj s týmito zvyškami buržoáznej kultúry a zamedziť predlžovanie jej pôsobenia na našu spoločnosť.

To isté platí aj pre oblasť vzťahu literatúry k vedecko-technickej revolúcii. Je správne, že naši bádatelia vedú vo výklade VTR presnú hranicu medzi buržoáznou a marxistickou vedou (Šíma¹⁸), je správne, že toto rozhraničovanie sleduje aj literárna teória vo vzťahu literatúry k vedecko-technickej revolúcii. Treba ukázať, ako buržoázna literatúra skresľuje význam vedy a techniky, ako je odludštená a ako sa usiluje o dehumanizáciu literatúry a jej vzťahu k technickému pokroku. Dobrým príkladom v tomto smere je sovietska literatúra a filozofia.

5. Nedostatky v kritike buržoázných scientistických prúdov v literárnej vede a teórii literatúry. Literárna veda u nás dlho bola pod vplyvom nacionalizmu a klerikalizmu. Ak pozitivizmus a neskoršie štrukturalizmus zaujal k nim kritický postoj, neznamenal to, že sa vysporiadal s ich metodologickou bázou, lebo obidva smery vychádzali z idealistických filozofických koncepcií. Preto na mieste bola a je kritika pozitivizmu a štrukturalizmu po stránke metodologickej a svetonázorovej, kritika ich odlišných odtieňov, i keď priamo nevystupujú proti marxizmu.¹⁹ Ide aj o vyjasnenie tzv. scientizmu v literárnej vede v súčasnosti. Napr. použitie matematiky a matematických metód nie je jav nadradený nad filozofickú orientáciu literárnej vedy a teórie, lebo prichádza do úvahy, iba pokiaľ ide o niektoré oblasti literárnej teórie, a to predovšetkým poetiky a verzológie. V posledných rokoch vplyva na literárnovedný výskum teória informácie a komunikácie, a to s prihliadnutím na recepciu literárneho diela čitateľom.²⁰ Aj tu možno použiť matematické a štatistické metódy, ktoré nie sú cieľom samy pre seba, ale pre presnejšie zachytenie skúmaných javov a ich zákonitostí. Literárna veda vstupuje do blízkosti iných vedeckých disciplín. Pokiaľ aj ony vychádzajú z dialektického a historického materializmu, môžu dať literárnej vede a literárnej teórii nové podnety pre ich vývin. Pravda, nie každá formalizácia a matematizácia je progresívna, lebo v podcenení filozofickej stránky, v uzavretí samej do seba, stáva sa prázdnu hrou, ktorá iba „prepisuje“ už známe zistenie do nového jazyka.

Záver: Literárna veda, teória literatúry a literárna kritika sa po XIV. zjazde KSČ zbavili najhlavnejších dôsledkov pôsobenia ideovej deštrukcie, predstavenej najmä pôsobením revizionizmu. V uplynulom období obnovili v plnom rozsahu platnosť princípov marxizmu-leninizmu. Dôležitú úlohu tu zohrala aplikácia dokumentu „Poučenie z krízového vývinu v strane a spoločnosti po XIII. zjazde“, ďalej kritika buržoázných koncepcií, ktoré u nás pôsobili v 60-tych rokoch, dôsledné uplatňovanie princípov kultúrnej politiky KSČ a tvorivé rozvíjanie marxistickej teórie literatúry, nasledovanie príkladu sovietskej literárnej vedy a teórie. Nedostatky, na ktoré upozorňujeme, existujú; netvorí sice nebezpečenstvo rozhodujúceho dosahu, no nemožno ich ani podceňovať, ale treba bojovať za ich odstránenie teoretickou aktivitou a ideologickou principiálnosťou.

Toto si uvedomuje aj vedenie a kolektív Literárnovedného ústavu SAV a v súlade s kultúrno-politickou líniou KSČ a príslušných straníckych a štátnych orgánov dáva do plánu základného výskumu VII. päťročnice tieto úlohy:

1. Marxistická koncepcia literárneho diela a jeho medzinárodné vzťahy.
2. Dejiny slovenskej socialistickej literatúry.
3. Význam pokrokového odkazu pre literatúru obdobia výstavby rozvinutej socialistickej spoločnosti.

Okrem toho sa zúčastní úlohy: Vývin kultúry v r. 1948 – 1985. V plnení týchto úloh budú sa riešiť aj úlohy vyplývajúce z boja proti revizionizmu.

- ¹ Presný názov tohto dokumentu znel Poučenie z krízového vývoja v strane a spoločnosti od XIII. zjazdu KSČ, dokument schválil 10. decembra 1970 Ústredný výbor Komunistickej strany Československa.
- ² XIV. zjazd KSČ sa konal v Prahe od 25. do 29. mája 1971.
- ³ Viac pozri XIV. zjazd KSČ a umenie. Slovenská literatúra, 1971, roč. 18, č. 6, s. 610 – 612.
- ⁴ Ide o nesprávny údaj, správne malo byť 50. výročie, keďže KSČ vznikla roku 1921.
- ⁵ Viac o konferencii pozri VELKÝ, Jozef. Konferencia KSČ a literatúra. Slovenská literatúra, 1971, roč. 18, č. 5, s. 531 – 533.
- ⁶ Táto konferencia sa konala v Banskej Bystrici od 17. do 19. októbra 1973; podujatie usporiadal pod záštitou Ministerstva kultúry SSR Literárnovedný ústav SAV za podpory Slovenského literárneho fondu a v spolupráci so Zväzom slovenských spisovateľov, Filozofickou fakultou Univerzity Palackého v Olomouci, Asociáciou rusistov na Slovensku a Slovenskou literárnovednou spoločnosťou. Viac pozri P. L. Socialistický realizmus 1973. Slovenská literatúra, 1974, roč. 21, č. 2, 215 – 219.
- ⁷ II. zjazd Zväzu slovenských spisovateľov sa uskutočnil 31. mája 1972 v Bratislave. Viac o zjazde pozri Slovenské pohľady, 1972, roč. 88, č. 6, s. 1 – 38.
- ⁸ Pozri BREZINA, Ján (ed.). Genéza slovenskej socialistickej literatúry. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1972. 348 s.; ROSENBAUM, Karol (ed.). O socialistickom realizme. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1976. 284 s.; Správa výboru pre II. zjazd Zväzu slovenských spisovateľov. Slovenské pohľady, 1972, roč. 88, č. 6, s. 1 – 23.
- ⁹ XV. zjazd KSČ sa konal v Prahe od 12. do 16. apríla 1976.
- ¹⁰ Miroslav Kusý (1931), slovenský filozof a politológ, začiatkom normalizácie bol prepustený z Univerzity Komenského v Bratislave, neskôr podpísal Chartu 77.
- ¹¹ Súčasný pohľad na literárne diskusie v období normalizácie ponúka napríklad štúdia Petra Zajaca Kritické diskusie osemdesiatych rokov na pôde Zväzu slovenských spisovateľov s podnázvom Prípád Náprstok. Viac pozri Slovenská literatúra, 2013, roč. 60, č. 5, s. 397 – 408, príp. ZAJAC, Peter. Slovenské kargo. Bratislava: Kalligram, 2016, s. 179 – 198.
- ¹² Diskusia o románe Jedenáste prikázanie od J. Jonáša vyšla v Slovenských pohľadoch; okrem spisovateľa V. Mináča sa jej zúčastnili literárni vedci: I. Sulík, S. Šmatlák, D. Okáli, F. Matejov, V. Šabík,

I. Kusý a K. Rosenbaum. Pozri Jedenáste prikázanie v diskusii. Slovenské pohľady, 1976, roč. 92, č. 6, s. 89 – 98; č. 7, s. 117 – 124; č. 8, s. 43 – 52; č. 9, s. 87 – 90; č. 10, s. 93 – 104; ďalej pozri napr. TRUH-LÁŘ, Břetislav. Román dediny. Nad Jedenástym prikázáním Jána Jonáša. Práca, 1976, roč. 31, č. 38, č. s. 6 atď.

- ¹³ Aj diskusia o románe Majstri od V. Šikulu prebehla na stránkach Slovenských pohľadov, jej účastníkmi boli J. Noge, D. Okáli, I. Sulík, V. Mináč, F. Miko a J. Števček. Pozri Slovenské pohľady, 1977, roč. 93, č. 3, s. 102 – 112; č. 10, s. 58 – 68; č. 11, s. 80 – 87, č. 12, s. 54 – 64; 1978, roč. 94, č. 1, s. 9 – 14.
- ¹⁴ Pozri pozn. 15 a 17.
- ¹⁵ Redakcia Práce uverejnila všetky diskusné príspevky pod spoločným názvom Na tému: Mladá slovenská literatúra. Do diskusie sa zapojili: HOCHÉL, Braňo – TAZBERÍK, Ján. O generačnosti, angažovanosti a tzv. pesimistickej poézii. Práca, 1976, roč. 31, č. 127, s. 6; SULÍK, Ivan. Podlžnosti prózy. Práca, 1976, roč. 31, č. 139, s. 6; ČIŽMÁRIK, Rudolf. Pred tvárou verejnosti. Práca, 1976, roč. 31, č. 145, s. 6; MATEJOV, Fedor. Hľadanie dialógu. Práca, 1976, roč. 31, č. 151, s. 6; RICHTER, Milan. O kvalitu. Práca, 1976, roč. 31, č. 169, s. 6; ŠVANTNER, Ján. Slovo a oznanie. Práca, 1976, roč. 31, č. 175, s. 6.
- ¹⁶ Pozri ŠMATLÁK, Stanislav. Späť so životom spoločnosti. (Do diskusie o mladej literatúre.) Nové slovo, 1976, roč. 18, č. 49, s. 3.
- ¹⁷ Pozri KOCHOL, Viktor. Idyla, rutina, galiba. Romboid, 1979, roč. 14, č. 3, s. 72 – 77; MIHÁLIK, Vojtech. (Príhovor.) Nové slovo mladých, 1979, roč. 21, č. 4, s. 2; KOCHOL, Viktor. Idyla a neidyla. (Odpoveď Vojtechovi Mihálikovi.) Romboid, 1979, roč. 14, č. 7, s. 89 – 93; MIHÁLIK, Vojtech. Odpoveď Viktorovi Kocholovi. Nové slovo, 1979, roč. 21, č. 39, s. 11; KOCHOL, Viktor. O idylizme do tretice. Nové slovo, 1979, roč. 21, č. 42, s. 10.
- ¹⁸ Rudolf Šíma (1930), slovenský filozof, autor kníh ako Zápas o vedeckotechnickú revolúciu (1977), Človek v boji o seba a svoju budúcnosť (1981) a i.
- ¹⁹ Ku kritike pozitivizmu a štrukturalizmu v období normalizácie pozri napr. ROSENBAUM, Karol (ed.). Kritika buržoázných koncepcií v literárnej vede. Bratislava: VEDA, 1982. 264 s.
- ²⁰ Zrejme narážka na výskum predstaviteľov tzv. nitrianskej interpretačnej školy (F. Miko, A. Popovič a i.).

Edičná poznámka

Strojopisné originály dokumentov, ktoré uverejňujeme, sú dnes uložené v Ústrednom archíve Slovenskej akadémie vied v Bratislave (ÚA SAV, sign. BII2c, šk. 17, inv. č. 189). Pri prepise sme texty výraznejšie neupravovali, urobili sme len niekoľko drobných pravopisných zmien podľa súčasnej normy.

.....

PhDr. Dušan Teplan, PhD.

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Štefánikova 67

949 74 Nitra

Slovenská republika

dteplan@ukf.sk

„Pre veci, ktoré majú malý náklad, vlastne niet riešenia“

Rozhovor s Jurajom Hegerom

“In Fact There is No Solution for the Book Projects in Small Print”

An Interview with Juraj Heger

Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 269-280

Juraj Heger is the director of the publishing house Slovart. In the interview he speaks more closely about the history of the publishing house, its operation, as well as its role on the Slovak book market. Moreover he also speaks about the differences between bigger and smaller publishers.

Keywords: Slovart, publishers, book trade, book market

Juraj Heger sa narodil 11. októbra 1962 v Bratislave. Absolvoval štúdium ekonomiky zahraničného obchodu na Vysokej škole ekonomickej a medziodborové štúdium žurnalistiky na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského. Od roku 1985, keď nastúpil do podniku zahraničného obchodu Slovart, sa venuje vydávaniu a predaju kníh.

Vydavateľstvo Slovart sa na trhu etablovalo v poslednom desaťročí minulého storočia, no začiatky značky spadajú do sedemdesiatych rokov. Mohli by ste nám toto obdobie priblížiť?

Slovart bola organizácia zahraničného obchodu pre vývoz a dovoz kultúry. V rámci toho sa ako hotové výrobky vyvážali a dovážali aj knihy. Keď bola potreba knihy vyviezť, šlo to cez Slovart, zahraničné knihy sa dovážali väčšinou v nemčine a ruštine. Fungoval aj vývoz kníh autorsky pripravených na Slovensku, zahraničným vydavateľom sa ponúkali na základe dohody, napríklad že sa preloží *Môj macík* či *Encyklopédia liečivých rastlín*. Takže išlo čisto o obchodnú firmu.

Začiatkom osemdesiatych rokov vzniklo oddelenie, ktoré malo na starosti prípravu kníh pre zahraničných zákazníkov na zákazku. Nemecký vydavateľ si napríklad vymyslel, že by chcel obrazovú knihu o Kanade, Slovart mu urobil cenovo výhodnú ponuku, takže bola šanca, že si ju objedná. Potom na dva mesiace vyslali do Kanady fotografa, nafotil krajinu, niekto napísal všeobecné informácie a vznikla obrazová knižka. Nemecký zákazník si ju v určitom počte objednal, no práva zostali u nás, takže sa predávala aj do iných krajín.

Do roku 1990 firma nemala tzv. vydavateľské oprávnenie, dnes by sme to nazvali licencia, čiže pod značkou Slovart nevznikali slovenské knihy určené pre tuzemský trh. Dokonca aj knihy, ktoré tam vznikli, ako spomenutá kniha o Kanade, vydal v tuzemsku iný vydavateľ. Slovart to robiť nemohol. Spadol pod ministerstvo zahraničného obchodu, vydavateľstvá pod

ministerstvo kultúry, respektíve pod Slovenské ústredie knižnej kultúry – organizáciu združujúcu väčšinu vydavateľstiev, okrem špecializovaných. Bolo presne rozdelené, že Mladé letá vydávajú knihy pre deti, Tatran knihy o umení a prekladovú prózu, Smena zasa mladých autorov. V tejto štruktúre štátneho plánovania sme nemali ako vydavateľstvo miesto.

Čo sa týka organizačnej stránky veci, v podnikoch zahraničného obchodu pracovalo veľa ľudí, ktorí vedeli jazyky, mali kontakty v zahraničí, začali si zakladať vlastné firmy a odchádzať. Vedenie Slovartu sa rozhodlo vyriešiť to tým, že všetkým, dnes by sme povedali manažérom, ponúkli menšinový podiel a zmenili sa na holdingovú spoločnosť.

Kde ste v tom celom stáli vy?

Do Slovartu som nastúpil v roku 1985 po vysokej škole. Od januára 1989 som bol riaditeľom sekcie, ktorá mala na starosti vývoz kníh, takže som bol vďačný, keď mi niekto čosi také ponúkol. Na jar 1991 vzniklo vydavateľstvo Slovart ako dcérska spoločnosť „veľkého“ Slovartu. Ten sa v priebehu piatich rokov dostal do problémov kvôli obchodom uzavretým na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov a išiel do konkurzu. Tým sme stratili väčšinového majiteľa a stali sme sa samostatnými.

Mnohí vydavatelia hodnotia deväťdesiate roky ako živelné. Ako si spomínate na toto obdobie?

Slovo živelné to celkom dobre vystihuje. Hľadali sa mechanizmy, ako by mal knižný trh fungovať. Pred rokom 1989 a na začiatku deväťdesiatych rokov existovala obchodná štruktúra, ktorá sa volala Slovenská kniha. Bol to štátny podnik s pobočkami v Bratislave, Žiline a v Prešove, tie riadili kníhkupectvá. Keď pred rokom 1989 vychádzala nejaká kniha, robilo sa prostredníctvom kníhkupectiev tzv. šetrenie trhu. Ukazovalo, koľko kusov z knihy by ľudia asi chceli, dané množstvo sa vytlačilo a vydavateľstvo to vyfakturovalo Slovenskej knihe, ktorá zaplatila. Vydavateľ tak neniesol za predajnosť žiadne podnikateľské riziko.

Pred rokom 1989 tam zohrával úlohu i ďalší faktor. Ak by sa pri šetrení trhu pýtali, čo ľudia reálne chcú, bolo by to päťstotisíc kusov *Hlavy XXII* a nula kusov Leninových spisov, no počty sa upravovali podľa určitých úloh a kritérií. V zásade bol trh deformovaný tým, že takmer neexistoval obchod, knihy boli úzky profil, bol to trh predávajúceho. V deväťdesiatych rokoch obmedzenia zmizli. Slovenská kniha postupne skrachovala, ale ešte stihla vytvoriť nerovnováhu – bola stále schopná nakupovať, no objednávala už na svoje riziko. Keď sa potom dostala do ekonomických problémov, začala si vyberať, komu zaplatí.

V tom období vznikali i prvé súkromné distribúcie, ktoré knihy od vydavateľov kupovali. Ich predajnosť tak nebola rizikom vydavateľa. Kníhkupectvá mali dvadsaťtri percent z ceny, ktorú zaplatil občan v obchode, ďalších desať percent zostávalo distribúcii, zvyšok bol pre vydavateľa. Rýchlo sa ukázalo, že ak si distribúcie nakúpili veľa kníh a mali na nich relatívne malý zisk, v momente, keď sa nepredávali, prestali byť schopní platiť. Tým sa systém transformoval na to, čo máme dnes, na komisionálny predaj. Čiže riziko nesie vydavateľ, úlohou distribúcie je iba dostať knihy od vydavateľa ku kníhkupcom.

Knižný trh sledujete určite veľmi podrobne, mohli by ste pomenovať dominantné svetové trendy či fenomény, s ktorými ste sa počas vášho pôsobenia vo vydavateľskej sfére stretli?

Keď sa na Slovensku ľudia rozprávajú o knihách, majú na mysli väčšinou tie, ktoré vidia v kníhkupectvách. Pritom ide iba o časť knižného trhu. Existuje segment, u nás pomerne slabý, ktorý sa po anglicky volá STM – Scientific, Technical, Medical – teda odborné knihy. Ak si pozriete rebríček najväčších svetových vydavateľstiev, v top päť sú z STM traja, no v našich kníhkupectvách naň nenarazíte. Je to obrovský biznis s vedeckými knižnicami, výskumom, vedeckými inštitúciami či univerzitami. Ďalším aspektom zavedeným v posledných niekoľkých rokoch je „open access“. Znamená, že výsledky vedeckého výskumu, ktoré financuje štát, musia byť voľne prístupné. Pre vydavateľov je to veľký problém. Samotný výsledok výskumu musí byť totiž dostupný zadarmo, nemôžu ho predávať, čím sa zmenila štruktúra vydávania a celý biznis model. Odborná literatúra žije online, viac sa predáva predplatné ako papierová kniha, je tu výraznejšie zapojenie do digitalizácie.

Druhá veľká skupina sú učebnice a knihy pre školy. Väčšinu z nich v kníhkupectvách nevidíme, majú svoj vlastný svet, o ktorom viem málo. Z pohľadu počtu titulov sú akademické vydavateľstvá veľmi silné, každé skriptum, ktoré vyrobia, je knižnou publikáciou. Je možno otázne, do akej miery je knižným trhom to, čo sa predáva iba v predajni na fakulte, no až tak sa v tom neorientujem. A vždy, keď mám pocit, že by sme sa o to mali zaujímať, nájde sa niekto, kto mi pripomenie, že máme dosť svojich starostí.

Nakoniec je to tzv. trade, teda to, čo ide do obchodu, priestor, kde pôsobíme my. Čo sa týka trendov, určite najziskovejšia je beletria, resp. čiernobiele knihy, ktoré sa dobre predávajú – trafiť niečo, z čoho sa predá niekoľko desiatok tisíc, či v iných krajinách milióny kusov, je výhodný biznis. To, že raz išlo o rozprávky o čarodejníkoch, potom dystopické romány pre mládež a teraz trilery so ženským elementom, sú módné vlny. Vždy sa čaká, čo bude ďalšie, nikto z nás to nevie odhadnúť, a potom s prekvapením zistíme, že je to napríklad o upratovaní. Spomenuté vlny sú proste nepredvídateľné a všetci sme radi, keď sa nám podarí kúpiť knihu, ktorá sa ukáže ako úspešná.

Keď ste hovorili o voľnom sprístupnení vedeckého výskumu, sú autori ako napríklad Paulo Coelho či Stephen King, ktorí tvrdia, že voľne prístupné knihy paradoxne pomáhajú predaju. Ako sa na to pozeráte z pohľadu vydavateľa?

Možno je to čiastočne pokračovanie témy o trendoch. Už sa vie, že digitálne knihy nepoložia tie papierové, aspoň nie v najbližšom čase. No táto hrozba mala jeden zásadný efekt – vydavatelia si uvedomili, že papierová forma knihy je dôležitá. Najohrozenejšie sú tzv. paperbacky, najlacnejšie knihy na zlom papieri, ktoré si človek kúpi a vyhodí – a keď už ich má vyhodiť, tak ich naozaj môže mať aj digitálne. No v momente, keď si má niečo odložiť či darovať, lebo ľudia si radi vzájomne dávajú knihy, tak si kúpi peknú papierovú knihu, napokon darovať download nie je úplne veľkorysé. Mnoho ľudí, ktorí si kúpia Coelha, možno ani netuší, že dáva zadarmo digitálne verzie. Je to istý typ marketingu, ktorý pôsobí len do tej miery, do akej sa dostane k svojmu adresátovi.

Aký je váš názor na e-knihy?

Bola éra, keď panovali obavy. E-knihy však samy osebe nie sú pre vydavateľov ohrozujúce – vydávajú ich, majú z nich nejaké peniaze, dokonca, ak si uvedomíme, že ich netreba tlačiť, držať na sklade, distribuovať, nie menšie, ako z predaja bežných kníh. No významným faktorom v predaji kníh sú kníhkupectvá. Ak im, najmä v Amerike, klesá obrat tým, že si ľudia začínajú kupovať e-knihy a nepotrebujú ísť do kamennej predajne, je to na pováženie.

Sú určité typy kníh, špeciálne obrazové, ktoré ľudia potrebujú držať v ruke skôr, ako si ich kúpia. Preto internetové kníhkupectvá, pre ktoré je prirodzené poskytovať zľavu, potrebujú, aby existovali aj tie klasické – tam majú zákazníci možnosť pozrieť si to, čo si možno neskôr objednávať lacnejšie cez web. Takže s každým zaniknutým kníhkupectvom hrozí, že bude menej miest, kde ľudiavidia tie „ostatné“ knihy, ktoré si len tak nekúpia. Na tom je postavený základný argument zástancov názoru, že knihy majú mať pevné ceny, že sa nemajú zlacňovať.

Čo si myslíte o tzv. pevnej cene kníh? Ste zástancom či odporcom takejto regulácie?

Pred desiatimi rokmi to bol jednoznačne najlepší systém. V krajinách, kde majú zákon o pevných cenách kníh, to spočiatku bolo kvôli supermarketom a podobným masovým predajcom, nie kvôli internetu, ten ešte nebol natoľko rozšírený. Ide o to, že ak majú v reťazci iba sto najpredávanejších kníh, dajú na ne päťdesiatpercentnú zľavu, inzerujú ich, lákajú zákazníkov, robia to, lebo veria, že ak už ľudia prídu, nakúpia si aj iné veci. To silno podrávalo kníhkupectvá.

Druhá stránka veci, ktorá súvisí so súčasnosťou a internetom, je, že zástancovia zákona o pevnej cene kníh vo svete hovoria, že keď človek ide okolo kníhkupectva a vidí tam titul, ktorý ho zaujíma, prirodzene si povie, že sa doma pozrie na webe, kde by sa dal kúpiť lacnejšie. Znamená to, že dané kníhkupectvo neurobí predaj a o mesiac tam už možno nebude. Je však overené, že polovica ľudí si na to doma nespomenie a nakoniec nenakúpia vôbec. Keď však človek vie, že kniha stojí v kamennom kníhkupectve aj v internetovom obchode rovnako, kúpi si ju hneď. Som skôr za pevné ceny kníh, ale nemyslím si, že je u nás šanca o tom vo veľkom diskutovať, aj preto, že niektorí vydavatelia majú časť svojho biznisu zlacnenú.

Fungujete aj v Čechách ako Nakladatelství Slovart. Mohli by ste v krátkosti porovnať slovenský trh s tým českým?

Z hľadiska deväťdesiatych rokov a živelnosti to bolo veľmi podobné, akurát český trh je väčší. Keď sa tam niečo podarí, je to atraktívnejšie a môže z toho byť viac peňazí. Na druhej strane tam vládne oveľa väčšia konkurencia, pretlak vydavateľov, titulov, takže v konečnom dôsledku je to náročnejšie. Jedným z dôležitých faktorov je, že hoci v Čechách vychádza viac titulov, veľkosť kníhkupectiev je zhruba rovnaká ako na Slovensku. Preto je tamojší systém oveľa nemilosrdnejší – ak sa niečo nepredáva dosť rýchlo, čoskoro to musí z kníhkupectva odísť a už sa tam vráti len veľmi ťažko.

Kolko titulov pre český trh ročne pripravíte a aké knihy dominujú?

Na Slovensku robíme približne dvesto titulov za rok, v Čechách asi sto. Základný rozdiel je, že na Slovensku sme, myslím, celkom významný vydavateľ beletrie, pôvodnej literatúry a detských kníh. V Čechách sme začínali ako vydavateľ ilustrovaných kníh a len veľmi pomaly tam pridávame iné typy knižnej produkcie. Z tých sto českých kníh je asi tretina, ktorú nevydávame

po slovensky a vychádza iba v češtine. Sú to napríklad špecializované knihy o grafickom dizajne, ktoré vieme predávať aj na Slovensku, a tak nemusíme robiť dve separátne vydania. Z hľadiska tematiky tam nie je oproti Slovensku zásadný rozdiel. Aj v češtine sú, okrem niekoľkých zahraničných špičiek ako Jo Nesbø či najnovšie *Dievča vo vlaku* od Pauly Hawkins, top titulmi českí autori, rovnako ako u nás slovenskí.

Plánovali ste rozšíriť svoje aktivity aj na poľský trh, podarilo sa?

V poľštine sme vydali možno dvadsať či tridsať kníh, ktoré sa tam distribuovali, niečo bolo úspešné, niečo menej. Na poľskom trhu sa orientujem pomerne dobre, mentálna, kultúrna či ľudská príbuznosť bola vždy veľmi citeľná. Keďže tam poznám niektorých vydavateľov, bolo logické, že sme sa pokúšali robiť čosi aj v poľštine. S našimi partnermi sme sa dohodli, že ak by sme chceli niektoré veci, ktoré sme začali, robiť ďalej, mohol by vzniknúť poľský Slovart.

Vydavateľstvo Slovart má pomerne široký záber, robíte umenovedné publikácie, slovenskú a svetovú beletriu, kuchárske i detské knihy. Aké je základné kritérium výberu toho, čo ste ochotní vydať? Je to v prvom rade biznis, alebo beriete do úvahy aj iné záujmy a ciele?

Nechcem vyzeráť ako romantik, ale naozaj nie som obchodník, čo je vlastne mojím hlavným šťastím. Už v deväťdesiatych rokoch sme katastrofálne prerobili na niektorých knihách, pri ktorých som si myslel, že hoci nie sú veľmi dobré, mohli by sa dobre predávať. Vtedy som pochopil, že najdôležitejším kritériom je, aby sme mali pocit, že tie knihy sú v poriadku. Ak nie vynikajúce, tak aspoň dobré, užitočné a pekne urobené. Percento pravdepodobnosti, že sa budú dobre predávať, je úplne rovnaké, ako keby sme ich vyberali podľa nejakých komerčných kritérií. Knihy, ktoré vydávame, aj tie najkomerčnejšie, čo sú asi detektívky, sa snažíme vyberať tak, aby sme si ich vedeli obhájiť. Tvrdím, že aj detektívka môže byť dobrá i zlá, funkcia čítania nie je iba výchova filozofov, ale aj oddych. Nemáme čisto ekonomické uvažovanie, mal by som povedať bohužiaľ, takže namiesto toho, aby sme si peniaze z Dominika Dána zbalili a zobrali domov, vydáme ďalší diel *Úžitkovej grafiky na Slovensku po roku 1918*.

Je pekné, že ste v súvislosti so Slovartom spomenuli umenovedné knihy, aj keď z pohľadu vydavateľstva je to asi päť percent toho, čo robíme. Nie je to naša nosná činnosť. Štvrtina obchodu sú zahraničné knihy. Hoci to tak nevyzerá, je to obrovská časť, vlastne podstatný podiel našej činnosti a úplne iný trh. Pred pár rokmi na jednej konferencii prednášajúci zo Slovinska hovoril, že v rámci každej európskej krajiny existujú vlastne dva trhy – miestny a anglický. Majú úplne iné kritériá či podmienky. Pri anglických knihách sme len distribútorom, nakupujeme tak, ako to fungovalo v deväťdesiatych rokoch – musíme za ne hneď zaplatiť. Je preto dôležité vedieť nakúpiť také množstvo, aké dokážeme i predať.

Ako zostavujete edičný plán?

Máme viacero redaktorov, ktorí majú svoje zameranie. Niečo robia samostatne, niečo na základe mojej iniciatívy – stále ma baví sledovať, čo vychádza. Napríklad detskú literatúru máme rozdelenú na predškolskú, prvý stupeň, druhý stupeň, mládežnícku a populárno-náučnú, čo je päť samostatných skupín detských kníh. V čítaní pre prvý a druhý stupeň sme dnes dosť silní, snažíme sa, aby sme mali každý mesiac dve či tri knižky. Máme kúpené nejaké série, ktoré

vznikajú a zanikajú, preto chodíme na veľtrhy, sledujeme, čo sa vydáva, a snažíme sa naplniť daný segment.

Rovnako je to napríklad s kuchárkami, akokoľvek dehonestujúco to znie vedľa výtvarného umenia a nositeľov Nobelovej ceny za literatúru. Som presvedčený, že aj kuchárky môžu byť zlé i dobré a dokážu spríjemniť ľuďom život – sú to knihy na čítanie, pozeranie, darovanie. Kedysi sme boli silní v lacných kuchárkach určených pre reťazce, tieto masové kanály však dnes fungujú horšie. Navyše, zo zahraničia prišli výrobcovia nízkonákladových kníh a my sa s nimi nepretláčame o cenu, radšej to nerobíme vôbec. Takže v určitom momente ide o matematickú hru – snažíme sa ustrážiť si objem výroby, aby sme nevyprodukovali viac, ako predáme.

A čo noví autori? Čo vás vie presvedčiť, že stojí za to sa rukopisom vôbec zaoberať?

Azda je to neprofesionálne, ale prvým faktorom je určitá konstelácia. Sú týždne, keď neprečítam nič, a týždne, keď som si schopný každý večer niečo pozrieť a mať na to názor. Môže sa stať, že neodpovedáme včas a ľudia idú inde. Alebo máme na základe niekoľkých strán pocit, že je to zlé, hoci sa môže stať, že od päťdesiatej strany to bude zrazu fantastické, len treba rukopis upraviť.

Objavili ste si takto nejakého autora či autorku?

Positívna príhoda je, že jedným z takýchto autorov bol Dominik Dán. Doniesol rukopis, ktorý som si prečítal, a dohodli sme sa, že ho vydáme. Nevideli sme to prví, naozaj ide často o zhodu okolností. Spomínam si aj na Jara Rumpliho. Už jeho mail, dnes by sa to nazvalo sprievodný list, bol neprehliadnuteľné literárne čítanie. Sú príbehy, ktoré dopadli dobre, no určite sú aj knihy, ktoré sme nechceli a vyšli niekde inde – dostávame množstvo rukopisov od ženských autoriek, ale to nemáme v DNA.

Vďaka internetu by dnes autori vlastne nemali mať problém, aby si ľudia mohli ich knihy prečítať. Vydať napríklad básnickú zbierku v náklade dvesto kusov nie je žiaden veľký peniaz. Problém je v tom, že okrem pobočiek Panta Rhei a Martinusu tu existuje ďalších stopäťdesiat nezávislých kníhkupcov. Čo urobiť, aby sa kniha predávala, keď máte náklad dvesto kusov a približne rovnaký počet kníhkupectiev? Nechať si ho a čakať, či ho ľudia budú chcieť, sa asi nedá, nemôžete to ani poslať po jednom kuse do každého kníhkupectva, lebo zistíte, že vo Vrábľoch už predali a v Poltári ešte nie... Proste pre veci, ktoré majú malý náklad, vlastne niet riešenia.

Napriek tomu existujú malí vydavatelia, ktorí sa orientujú primárne na poéziu. Čo si myslíte o názore, že tí väčší by mali mať akúsi „spoločenskú povinnosť“ venovať sa aj takému marginalizovanému literárnemu druhu, akým je poézia, pretože to dokážu bezproblémovojšie finančne vykryť?

Spoločenskú povinnosť nemá nikto žiadnu, respektíve ju má do tej miery, do akej si ju sám naformuluje a pripustí. Mohol by som alibisticky povedať, že mojou spoločenskou povinnosťou sú výtvarné publikácie, a ťažko mi niekto vysvetlí, že mám robiť výtvarné publikácie aj poéziu. Alebo mám nechať výtvarné knihy a vydávať poéziu, lebo to je vyššia spoločenská povinnosť? Ak by sme robili poéziu, rozhodne by to nebolo kvôli tomuto.

Kvôli čomu teda?

Čiastočne do poézie zasahujeme, robíme antológie Lyrika 20. storočia. Každý vydavateľ má určitý typ publikácií, na ktoré sa orientuje. Knihy, ktoré vydal v minulosti, sú stále na trhu a predáva ich, nazývame backlist – tvoria, mimochodom, veľké percento nášho obratu. Niektoré majú ako backlist malý potenciál, v súčasnosti napríklad publikácia o Tour de France, pretože je viazaná na aktuálnu udalosť. Predpokladáme, že tento rok sa bude predávať dobre, možno ešte budúci, no nie dlhšie. Potom sú tu knihy, ktoré sa predávajú každý rok rovnako, napríklad *Pýcha a predsudok* od Jane Austenovej či George Orwell. Ak by som teda vydával poéziu, bola by to predovšetkým klasika.

Často mám pocit, že ľudia, ktorí píšu poéziu alebo prózu, nemajú čas čítať, s čím súvisí, že si nechcú nechať zasahovať do textov. Mojou spoločenskou povinnosťou by potom bolo umožniť im prečítať si napríklad Válka, Corsa či Puškina, aby mali možnosť vidieť, ako vyzerala dobrá báseň. Súčasná poézia ma málokedy poteší. Akoby absentovali základné charakteristiky, ktoré platili kedysi. Z tohto pohľadu – keďže sa v tom nevyznám, nevydávam to.

Nedávno som sa rozprávala s knižnou redaktorkou, ktorá priznala výrazné zásahy do rukopisu autora, ktorý sa, podobne ako Dominik Dán, venuje kriminálnemu žánru. Spomínali ste, že začínajúci autori či autorky si nechcú nechať zasahovať do textov, nakoľko je však dôležitá redakčná príprava knihy a kde je hranica medzi autorstvom a redakčnou úpravou?

Nepochybne sú aj u nás knižky s väčšími redakčnými úpravami. Ale Dán je z tohto pohľadu vydavateľov sen. Má dar prirodzeného dialógu, humor... Jeho rukopis čítajú traja ľudia vo firme a keby našli nezrovnalosti, mali nejakú pochybnosť, pocit, že tam niečo nepatrí, vedia sa s ním dohodnúť. Napriek tomu si niektoré nedostatky uvedomujeme až neskôr, pri ďalších knihách – nemusí mať napríklad každý podnikateľ čierne BMW a byť úplný hlupák, sú to určité stereotypy, ktorým sa snažíme vyhýbať. Na druhej strane, je žánrový autor, píše určitý typ literatúry a ľudia to od neho do istej miery očakávajú. Takže hľadáme kompromis, aby sme z neho neurobili Dušana Duška, lebo jeho čitatelia by boli sklamaní, a zároveň knihe čo najviac pomohli.

Je z hľadiska vydavateľstva dôležité mať zabehnuté edície či série? Vnímate tam psychologický efekt čitateľského návyku?

Dúfam, že áno, aj keď to samo osebe nestačí. Keď sme začali s edíciou MM, zámerom bolo vydávať autorov rôznych kultúr, aj takých, ktorých nikto nepozná. Verili sme, že keď sa čitateľom zapáčia, budú neskôr dôverovať značke. Nie je to úplne tak, hoci snáď sú ľudia, ktorí to vnímajú. Všetci sme odchovaní nejakými knihami a edíciami.

Zaujímavé je, že keď sme sa po niekoľkých rokoch rozhodli zmeniť obálky na knihy Dominika Dána, bol okolo toho obrovský cirkus. Tak sme vyvinuli ďalší segment knižného trhu – aby ladili, predávali sme cez Martinus na jeho prvé knihy sadu prebalov s novým dizajnom. K takémuto kroku sme sa odhodlali na základe čitateľských ohlasov, z čoho vyplýva, že nemôžeme len tak zmeniť obálky.

Ako prebieha vizuálna realizácia vašich kníh?

Obálky sú často problém. Máme obálky pôvodných kníh, ktoré robíme sami, potom sú tu obálky prekladových. Občas sme urobili experiment a povedali si, že napríklad *Hlava XXII* môže mať akúkoľvek, aj svojráznejšiu obálku, lebo ľudia vedia, o čo ide, a dali sme šancu mladým ľuďom. Dodo Dobrík pre nás urobil *Hlavu XXII* a potom mnohé ďalšie knihy.

Sú typy kníh, kde môže mať grafik voľné ruky. Pri iných, napríklad prekladových detektívkach, predpokladáme, že pôvodní vydavatelia vedia, prečo to chcú mať práve takto, a obálku preberáme zo zahraničia. Je to lepšia cesta, ako zadávať na Slovensku požiadavku na niečo podobné – pre dobrého grafika je to tá najhoršia inštrukcia.

Súčasťou kníh sú i anotácie, informácie na záložkách, hodnotenia, odporúčania a pod. Myslíte si, že dokážu upútať čitateľov natoľko, aby si knihu kúpili?

Nikto z nás to nevie odmerať, všetci podvedome cítime, že je to dôležité, ale pri každej knihe sa trápime. Ukazuje sa, že ak je tam napísané napríklad „Fantastické! New York Times“ alebo „Bestseller“, už to tak veľa neznamená. No myslím, že sprievodné texty sú dôležité a snažíme sa každým jedným poctivo zaoberať.

Ako financujete vydávanie kníh? Pokrývate ich z vlastných zdrojov, cez sponzorov či dotácie Fondu na podporu umenia?

Sú tituly, pri ktorých si myslíme, že by mohli niečo od štátu dostať, že si to zaslúžia. Väčšinou ide o výtvarné knihy, literatúru faktu, historické či etnografické publikácie. Pri pôvodnej slovenskej literatúre zažiadame v nádeji, že nám to umožní dať viac peňazí autorovi, prípadne zainvestovať do vizuálu, aby kniha vyzerala lepšie. Pri tituloch náročných na prípravu môže grant často rozhodnúť o tom, či knihu vydáme alebo nie. Všetky ostatné vieme nejako vykryť. Takže najviac financujeme z vlastných zdrojov, no dostávame aj peniaze od štátu na prípravu tzv. nekomerčných kníh. Nie som veľmi dobrý v zháňaní sponzorských peňazí, málokedy nájdeme niekoho sami. Pri výtvarných knihách však majú autori neraz možnosť získať peniaze aj od sponzorov. Je to rôzne.

FPU síce nefunguje dlho, no zaujímalo by ma, ako hodnotíte jeho činnosť. Zlepšilo sa niečo oproti predchádzajúcemu systému dotácií cez Ministerstvo kultúry SR?

Fantastický progres je, že projekty môžu presahovať rok. Keďže ministerské peniaze sú štátne, štátny rozpočet je na rok, systém fungoval tak, že v januári ste podali žiadosť, v marci zasadala komisia, v máji ste sa dozvedeli, či peniaze dostanete, a do konca roka ste museli knihu vydať. Keď ale máte štyristostranovú monografiu, je to komplikované. Z tohto pohľadu je skvelé, že fond môže prideliť peniaze na niečo, čo vydáme o tri roky – ak budeme schopní dokázať, že to reálne vieme spraviť. Verím, že postupne sa vyjasní aj otázka štipendií. Je výborné, že autori môžu dostať štipendiá, no nie je celkom jasné, čo to znamená pre spoluprácu s vydavateľom.

Veľa sa v poslednom období písalo o tom, že z finančného koláča si najviac berú distribučné spoločnosti. Ako sa reálne rozdeľujú financie medzi jednotlivé segmenty knižného trhu?

Najväčšie tmárstvo je v hodnotení segmentu „distribúcia“. Písalo sa, že si berie päťdesiat percent a aké je to nespravodlivé, lebo zvyšné percentá sa musia rozdeliť medzi ostatných. Nie je to pravda. Distribúcia má päťdesiat percent, z čoho dáva peniaze, tzv. rabat, kníhkupcom. Pri malých kníhkupcoch je rabat asi tridsať percent, pri veľkých štyridsať až štyridsaťpäť percent, takže distribúcia pracuje v priemere možno s desiatimi percentami, viac to nie je. A desať percent už znie inak. Možno to, naopak, pôsobí ako veľké peniaze pre kníhkupcov, no ide o rozhodovanie, či chceme, aby bolo kníhkupectvo napríklad v Auparku alebo nie. V centrách sa predáva veľa kníh a nájomné majú rovnaké ako hocikto iný. V momente, keď povieme, že kníhkupectvo má mať iba dvadsať percent, tak v Auparku jednoducho nebude. Takže spomenutú polovicu platí čitateľ za to, že sa kniha dostala od vydavateľa k nemu.

Z päťdesiatich percent, ktoré zostávajú u vydavateľa, dostáva približne desať percent z celkovej ceny autor. Pri niekom je to menej, a to hovorím aj o zahraničných autoroch – máme licencie za šesť aj za pätnásť percent. Je to pochopiteľné, viac zaplatíte za J. K. Rowlingovú ako za neznámeho albánskeho spisovateľa. Pri tuzemských knihách majú autori väčšinou o niečo vyššie percentá než platíme do zahraničia, lebo musíme zaplatiť prekladateľa. To môže byť gigantická časť z celého koláča. Ak má kniha štyristo strán, preklad je drahý – pri prvom náklade v počte dvetisíc kusov môže prekladateľ dostať až dvadsať percent z ceny. Čo sa týka tlače, môže to byť čokoľvek od pätnásť po dvadsaťpäť percent, v závislosti od typu publikácie.

Základná kalkulácia je, že približne tretina z päťdesiatich percent, ktoré zostávajú vydavateľovi, by mali byť jeho peniaze. Z nich platí ďalšie neviditeľné veci – svojich ľudí či reklamu. Neexistuje jeden vzorec, asi len ten, že čím vyšší náklad, tým menší podiel tlače a spravidla väčší podiel autora.

Spomínali ste zahraničné licencie. Podľa čoho si vyberáte zahraničných autorov a na aké obdobie sa získavajú práva?

Inak to funguje pri tituloch, ktoré majú významnú obrazovú zložku, a inak pri textových knihách, hlavne beletrii. Pri obrazových knihách sú dôležité veľtrhy. Na stánku si publikáciu môžete pozrieť – držíte ju v ruke a poviete si, že by to bolo zaujímavé. Pri textových knihách nie je takýto kontakt natoľko potrebný. Existujú agentúry, ktoré vedia, aké knihy vydávame, posielajú nám katalógy, ciele ponuky. Zároveň sa aj my usilujeme pozerieť, čo sa vydáva v iných krajinách, prípadne nás upozornia prekladatelia. Čím špecializovanejšie vydavateľstvo, tým jednoduchšie sa knihy vyberajú.

Štandardne sa práva získavajú na päť rokov od podpisu kontraktu, potom sa zmluvy obnovujú, musí sa zaplatiť nová záloha a znovu to máme na päť rokov. Snažíme sa, aby to bolo čo najdlhšie, hlavne keď ide o väčšiu knihu s dôrazom na preklad. Pretože ak prekladateľ po roku povie, že mu to veľmi nejde, a začne to robiť niekto iný, päťročné obdobie je veľmi krátke. V mnohých krajinách to funguje tak, že pôvodný vydavateľ, ktorý podpíše autora, ho má takpovediac navždy – kým ho vydáva. Preto sa vo svete oveľa viac predávajú a kupujú vydavateľstvá. Keď majú podpísaného napríklad Johna Steinbecka z roku 1950, ten, kto vydavateľstvo kúpi, získava i práva.

Pomáhate aj vašim slovenským autorom dostať sa na zahraničný trh?

Pomáhame, ale nie veľmi koncepcne. Vo všeobecnosti je to ťažká oblasť. Keď rozdelíme autorov, zjednodušene povedané, na tých literárnych a žánrových, literárni dostávali niekoľko rokov od nemenovaných vydavateľstiev odozvy, v ktorých im tvrdili, že ich knihy nikto nechce, nepredávajú sa, nekupujú ani nečítajú. Výsledkom je pocit, že by mali byť vydavateľovi vďační, ak im knihu vydá. Ešte aj Pavel Vilikovský prišiel skromne s otázkou, či som ochotný si pozrieť jeho nový rukopis. Podľa môjho názoru by mal mať agenta, ktorý rukopis ponúkne aspoň piatim vydavateľstvám, zatiaľ čo tí sa oň budú predháňať. Ide o absurdné dedičstvo vydavateľov, ktorí, tak som si to nazval, nepôsobili na knižnom trhu, ale na trhu dotácií. Zmyslom, samozrejme, bolo vydávať knihy, no s predstavou, že bez vkladania cudzích peňazí sa to nedá. Už však máme prvé lastovičky – autorov zastupovaných niekým, kto napríklad s ich novou detektívkou osloví Tatran, Ikar, Slovart a vyberie najvýhodnejšiu ponuku.

Čo sa týka zahraničia, tam treba investovať peniaze. Niečo robí Literárne informačné centrum, neustále hľadajú kontakty, ale tie sú veľmi literárne. Ľudia, ktorí radi vydavateľom, čo majú preložiť zo slovenčiny, sú akademici. No ak sa nejaká kniha dostane do angličtiny, je veľmi pravdepodobné, že ju preložia aj do ďalších jazykov. Peter Petro urobil anglický preklad *Rivers of Babylon*. V Londýne knihu vydalo malé vydavateľstvo, síce bez komerčného úspechu, ale s výbornými recenziami, ktoré jej následne otvorili cestu do Francúzska či Turecka. Podobne sa správame k menšinovej literatúre, napríklad macedónskej, my. Je pravdepodobné, že v pretlaku ponúk, ktoré dostávam každý týždeň na vydanie kníh zo zahraničia, nezareagujem. Ale keď sa dozviem, že MacLehose Press vydal macedónskeho autora a recenzie sú pozitívne, prečítam si ho.

V roku 2015 ste podpísali Vyhlásenie vydavateľov, ktorým ste vyjadrili znepokojenie nad postupným ovládnutím siete kníhkupectiev Panta Rhei, vydavateľstva Ikar a knižnej distribúcie Ikar finančnou skupinou J&T, pretože ste to vnímali ako snahu o monopolizáciu slovenského knižného trhu. Ako to hodnotíte s odstupom času, potvrdili sa pôvodné obavy? Čo toto spojenie prinieslo?

Vstupom J&T do Panta Rhei a Ikaru, aj keď sa hovorí, že za tým nie je J&T, nastalo niekoľko vecí. Na jednej strane musím objektívne zdôrazniť, že spôsob, akým vstúpili do Panta Rhei, bol neuveriteľne slušný. V období, keď sa to dialo, bolo Panta Rhei v konkurze, mohol sa začať proces bankrotu. Keď finančný žralok kúpi v akomkoľvek odbore firmu, nastupuje v prvom rade reštrukturalizácia – spočíta si, ako na tom firma je, zvolá veriteľov a oznámi im, že ak chcú, aby pokračovala, je potrebné odpísať polovicu dlhov. J&T bez akýchkoľvek podmienok vyplatili všetky dlhy. Či to bolo z romantizmu alebo z vypočítavosti, je otázka na nich. Výsledkom však bolo, že sa Panta Rhei zachránilo, bez akejkoľvek redukcie svojej činnosti pokračuje ďalej a dodnes je najväčším predajcom. To je jedna stránka vecí. Druhá je, že prikúpením Ikaru vznikla kombinácia firiem v zložení najväčší kníhkupec, najväčší distribútor a najväčší vydavateľ, čo môže byť problém. Zatiaľ sa nedeje nič alarmujúce, no chápem menších vydavateľov, ktorí sa obávajú, že ak by boli k niečomu nútení, nemajú sa ako brániť. Z toho dôvodu si myslím, že spomenutá aktivita bola dobrá, minimálne na nejaký čas zastavila túžby to celé nejako optimalizovať.

Nie je za tým, že by ľudia z J&T, Panta Rhei či Ikaru chceli zničiť nejakého malého vydavateľa. Distribúcia Ikaru je spoľahlivá a technicky dobrá. Zákazníci, nielen Panta Rhei, si pochvaľujú, že logisticky funguje. Momentálne je to teda skôr o očakávaných negatívnych dopadoch, ktoré by mohli prísť.

Mohli by ste ich pomenovať?

V Poľsku funguje sieť Empik, najväčší predajca kníh, ktorého väčšinovým majiteľom je Penta. V určitom momente, keď uchopili kníhkupectvá a pochopili, ako fungujú, usúdili, že najlepšie by bolo, keby mali vlastné vydavateľstvo. Kúpili veľké vydavateľstvo beletrie, vydavateľstvo obrazových kníh a detských kníh, dali ich dokopy, vytvorili skupinu Foksal a začali v kníhkupectvách preferovať vlastné knihy. Nedá sa im vyčítať, že ak majú niekde malú predajňu a zmesť sa im tam jeden atlas húb, tak tam dajú ten zo svojho vydavateľstva. Je to legitímne, hoci po čase zistili, že to takto nepôjde. Ak si niekto príde kúpiť nového Dána a nemajú ho, nekúpi si nového Kariku, pôjde inde.

Čosi podobné sa môže stať i u nás. Panta Rhei rastie, otvára nové kníhkupectvá a tlak zo strany distribúcie Ikaru, aby tam boli ich knihy, je legitímny. Ale oprávnený je aj pocit ohrozenia malých vydavateľov. Ide o to, do akej miery budú vedľa seba vedieť nažívať slušnosť a ekonomika.

Koloman Kertész Bagala sa niekoľkokrát vyjadril, že v kníhkupectvách Panta Rhei nie sú jeho knihy vyložené na dobrých miestach, pretože za tie si treba zaplatiť. Ako vidíte spomenuté platby za umiestnenie?

Všade na svete je to tak. Najčastejšie výmeny názorov s kolegami z menších vydavateľstiev mám, keď sa sťažujú, že u nás nefunguje distribúcia. Úlohou distribúcie je zabezpečiť, že ak sa v Bardejove kníhkupec rozhodne objednať si od nás či Kaliho knihu, vie, kam má poslať objednávku, a na druhý deň mu titul doručia. Toto na Slovensku funguje perfektne. Distribúcia nemá zabezpečovať, aby danú knihu spomenutý kníhkupec chcel, to je úlohou vydavateľa. Ak ľudia jeho tituly chcú a pýtajú si ich, nemusí platiť za miesto. Pretože v momente, keď si ich príde viacero ľudí za deň vypýtať, aj bez zaplatenia za miesto budú vyložené.

Kaliho nebaví obchodovať, starať sa o to, aby ľudia jeho knihy chceli. Potom je to ako práca architekta, ktorý kreslí krásne domy, no nebaví ho statika. Nikdy nežil z predaja kníh. Žil z toho, čo dostal na ich vydávanie, hoci pripravil množstvo fantastických titulov. Ale žiaden vydavateľ by si nemal dovoliť ignorovať zákony distribúcie kníh. To nie je o tom, či je Panta Rhei zaplatená alebo nie, ani v Martinuse nie sú vystavené a tam sa neplatí.

Vaše vydavateľstvo si distribuuje knihy samo. Súvisí toto rozhodnutie s kauzou Belimex? Čo vlastne táto kauza otvorila, na čo poukázala?

Kauza Belimex sa nás dotkla, boli sme najväčší veriteľ, mali sme tam najviac peňazí. Poukázala na neporiadok na knižnom trhu. Ľudia sa spoliehajú, že veci nejako fungujú, ale neoverujú si ich. Poukázala aj na to, že knižná distribúcia nie je dobrý kšeft – len čo sa dostala do rúk ľudí, ktorí si mylne mysleli, že to dobrý kšeft bude, položili ju. Čiastočne je to aj odpoveď na sťažnosti, ako veľa si berú distribútori. Distribúcia je obchod s nízkou maržou, z objemu, ktorý predá,

zarába málo percent. Je to mechanický biznis, ktorý nikto z vydavateľov nechce robiť. Aj pre nás je to veľká nuda.

Niektorí vydavatelia majú pocit, že distribútor má za úlohu ich publikácie predať, rozprávať sa o nich s kníhkupcom. Kedysi, keď bol nedostatok kníh, to možno šlo. Dnes musí kníhkupca niekto presvedčiť. To, čo v súčasnosti na vydavateľskom trhu chýba, je preto dobré obchodné zastúpenie.

Aká je marketingová podpora kníh, ktoré vydávate? Ako ich propagujete, aby si ich čitateľia v záplave iných titulov všimli?

Čo sa týka propagácie literatúry, tradičné médiá zohrávajú stále menšiu úlohu, azda s výnimkou Slovenského rozhlasu a denníka SME, ich špecializovanej prílohy O knihách, lebo hoci existuje Knižná revue, nikto ju nečíta. Teoreticky je možné, že si ľudia raz do mesiaca kúpia SME, aj keď si normálne kupujú Nový čas, lebo ich zaujímajú knihy.

Keď vydávate desať kníh ročne, môžete si na každú vyhradiť mesiac času, marketingovo sa jej venovať, postrážiť si partnerstvá. Ak vydávate dvesto kníh ako my, každý pracovný deň príde na sklad jedna. Je preto ťažké dlhodobo robiť okolo jedného titulu výrazné marketingové aktivity, takže máme trochu nevýhodu. Ale je to prirodzené. Preto vznikajú a rastú nové vydavateľstvá, ktoré si to dokážu lepšie spropagovať. Našou výhodou sú otvorené dvere u kníhkupcov. Aj z toho dôvodu podporujeme kníhkupectvá ako také, máme záujem, aby existovali.

Čo vás na práci vydavateľa najviac naplňa a aký má podľa vás zmysel?

V podstate som nikdy nič iné nerobil a ani si nič iné neviem predstaviť. Cítim sa veľmi privilegovaný, že si môžem vymýšľať knihy a sledovať, ako sa im neskôr darí. Každý rok, najmä v lete je to boj, ale určite mi stojí za to.

Rozhovor pripravila Veronika Rácová

Edičná poznámka

Rozhovor vznikol 7. júna 2017 v Bratislave.

„Sme spoločnosť, ktorá má problém s identitou“

Rozhovor s Petrom Šulejom

“We are the Society that has a Problem with Identity”

An Interview with Peter Šulej

Litikon, 2017, Vol. 2, No. 2, pp. 281-287

Peter Šulej is a Slovak poet, fiction writer, and publisher. In the interview he presents his publishing activities, and discloses the process of book titles preparation and speaks about the transformation of the Slovak book market from the nineties of the past century to present.

Keywords: publishers, graphic design, manuscript, book market

Básnik, prozaik a vydavateľ Peter Šulej sa narodil 9. augusta 1967 v Banskej Bystrici. Je zakladateľom a majiteľom vydavateľstva Drewo a srd, ktoré sa špecializuje na vydávanie domácej i zahraničnej poézie, prózy a drámy. Z básnickej tvorby mu vyšli zbierky Porno (1994), Kult (1996), Pop (1998), v jednom vydaní ako Prvá trilógia (2010), ďalej tzv. Modrá trilógia: Návrat veľkého romantika (2001), Archetypálne leto (2003) a Koniec modrého obdobia (2008). Z próz vydal napríklad romány História (2009) a Spolu (2015). Od roku 1999 pôsobí ako šéfredaktor časopisu o súčasnej kultúre a umení Vlna. Žije v Bratislave.

Drewo a srd povie čosi každému, kto sa orientuje v súčasnej slovenskej poézii či próze. Pre tých, ktorí nevedia, skúste aspoň krátko priblížiť históriu a profiláciu vášho vydavateľstva.

Celé sa to začalo chuťou vydať vlastnú tvorbu. Ale v Banskej Bystrici začiatkom deväťdesiatych rokov som nevedel, ako na to. Pokúšal som sa osloviť niektoré časopisy, vydavateľstvá, písal som napríklad do vydavateľstva Hevi, no ani nereagovali, tak som si povedal, že si vydavateľstvo založím sám. Odrazu sa začali ozývať aj iní básnici, najmä z Banskej Bystrice. A potom prišiel Peter Macsovszky, ktorý si zrejme prečítal moju zbierku *Porno*. Jedného dňa mi zavolať, že by chcel vydávať v takom vydavateľstve, aké mám ja. Od začiatku malo byť zamerané na vydávanie experimentálnejšej či výraznejšej poézie.

Po Macsovszkom pribudol Balla, jeho súputník z Nových Zámok, postupne prichádzali ďalší – Mila Haugová, Martin Solotruk, Michal Habaj a iní. Pri poézii bol autorský profil viac-menej jasný, boli to najmä autori z okruhu tzv. textovej generácie. Próza sa po mojom presťahovaní do Bratislavy v roku 1999 rozšírila o preklady – vyšiel Italo Calvino, Samuel Beckett, drámy Sarah Kane, celkom fajn sa to rozbehlo.

V nultých rokoch však nasledoval útlm. Čítanosť a predajnosť kníh padli, čo bolo zrejme zapríčinené aj nástupom novej generácie, rozmachom médií, internetu. V prvých rokoch sa lepším výberom titulov podarilo zvýšiť povedomie o značke aj predaj. Predtým som občas vydával aj veci, ktoré by som dnes už nevydal – napríklad niektorých poľských či slovinských autorov, ktorých nebol dôvod prekladať, išlo v podstate iba o agilitu prekladateľov. Dodnes stoja na sklade a neviem, či ich niekedy predám. Aj z toho dôvodu som výber v súčasnosti zúžil na dvoch prozaikov – Petra Macsovszského a Máriu Modrovich a niekoľko básnikov ako Michal Habaj, Agda Bavi Pain, Martin Kočiš či Eva Tomkuliaková. A možno sa vráti aj Mária Ferenčuhová.

Špecializujete sa na vydávanie poézie. Trochu nekorektná otázka – má to zmysel? Komu je súčasná poézia určená? Má vôbec nejaké čitateľské zázemie?

Určite sa tá množina prekrýva s tými, ktorí poéziu píšu. Takže sú to napríklad autori – ja sám si kupujem knihy poézie. Ďalej sú to tí, ktorí o poézii píšu alebo o nej učia. Ale poézia zaujíma určite aj iných ľudí z príbuzných umeleckých odborov. Jej vydávanie je dôležité. Posúva spoločnosť ďalej, čo sa nedá povedať o komerčnom umení, ktoré nás bežne zaplavuje z médií.

Myslím, že to má zmysel ako každý umelecký druh. Rovnaký ako povedzme súčasné výtvarné umenie, hudba, tanec, dokumentárne divadlo, o čo sa zaujíma približne rovnaké množstvo ľudí. Ide o rovnaké cieľové skupiny. Je to podobne ako s vedou. Ani tam verejnosť bežne neprichádza do styku s publikáciami či článkami, ktoré vychádzajú, a nikto sa nepýta, aký zmysel má veda...

Je na Slovensku možné užiť sa vydávaním kníh? Navyše nekomerčných a ak to ešte viac zúžime, tak i druhovo marginalizovaných?

Nie, nie je to možné. V mojom prípade je to iba časť príjmu, ide skôr o hobby. Respektíve, možno to aj je možné, sú vydavateľstvá, ktoré z toho ako-tak žijú. No nejde ani tak o typ vydavateľstva ako o jeho vnútornú štruktúru. Akonáhle sa stretnú ľudia, ktorí majú rovnaký záujem, tak sa to môže podariť. No pri one-man show, akú prezentujem vo vydavateľstve Drewo a srd už dvadsaťtri rokov, je odpoveď nie. Nemôžem sa užiť vydávaním kníh tohto charakteru, teda básní, scenárov či prozaických textov dvoch-troch autorov. Keby nás bolo viac, možno by to šlo, ide v podstate o expanziu. Súvisí to so štruktúrou riadenia, so štruktúrou podniku.

Za spomenutých dvadsaťtri rokov sa mi nepodarilo nájsť nikoho, kto by sa ku mne pridol. Nepodarilo sa vytvoriť synergický efekt, hoci netvrdím, že to nie je moja chyba. Ale ani niektorým iným kolegom sa nepodarilo nájsť si spolupracovníkov. Pekne to ilustruje vydavateľstvo Marenčin PT. Albert Marenčin bol dlho sám. Až keď dospel jeho syn, celá firma sa rozrástla a dnes sa dá povedať, že ide o väčšie vydavateľstvo.

Marenčin PT je dobrým príkladom konceptu, ktorý je postavený na myšlienke tzv. zmiešanej politiky, ako to nazvala Eva Mládeková – aby mohli vydavatelja prežiť a vydávať nekomerčné tituly, často si ich vykrývajú tými komerčnými. Ako sa na to pozeráte?

Nemyslím si, že je to neštandardné riešenie, ktoré by sa bežne nepoužívalo aj v krajinách ako Francúzsko, Nemecko, Taliansko, Anglicko či Španielsko. Je množstvo takých vydavateľstiev. Majú svoje edície, dokážu si všetko pekne zatriediť – tam vychádza to, tam zasa ono. Ide skôr

o mieru. O to, kam až zjdem – či budem naozaj vydávať *Päťdesiat odtieňov sivej*, čo už je na hranici vkusu, alebo knihy, ktoré sa ešte stále dajú pokladať za beletriu, aj keď sú už značne komerčné a ich literárna kvalita je otázná.

Osobne by som touto cestou nikdy nešiel. Nie však preto, že by som mal niečo proti červej knižnici. Dôvodom je, že to beriem ako podnikanie – a ja som nikdy nechcel byť podnikateľ. Nemal som záujem robiť biznis, hoci to tak nejako vyšlo. Ide však iba o zlomok môjho príjmu, expanziu som nikdy nezvládol, lebo neviem riadiť ľudí. Vlastne som nikdy nechcel byť ani vydavateľ a keby som si mohol vybrať, robil by som to, čo Peter Macsovszky či Kamil Zbruz, no moja cesta šla iným smerom.

Vnímam to teda ako regulárny druh podnikania. Je vlastne jedno, či človek predáva povozky vysávače alebo autorky ako Keleová-Vasilková. Ale všade vo svete majú vydavateľstvá ako u nás Ikar či Slovart aj edičný rad poézie či domácej literatúry. Lebo tak, ako biznismani prispievajú na charitu, mali by mať tieto vydavateľstvá psiu povinnosť vydávať kontinuálne poéziu, pretože majú iné distribučné, marketingové a PR možnosti ako malí vydavatelia. Mali by to vydávať oni, nie to hádzať na nás, malých vydavateľov, a potom ešte kydať, načo to komu je a prečo by sa to malo podporovať.

Na základe čoho sa rozhodujete vydať nejakého autora či autorku? Čo robí z doručeného rukopisu zaujímavý text?

Ide aj o meno autora a jeho predchádzajúce dielo. Pri nových záväzi kombinácia rôznych schopností a daností. Dôležitý je spôsob vnímania. Veľa ľudí vidí to isté, ale obrazy sa dajú vnímať rozlične. Veľmi dôležité je tiež vzdelanie. Pociťujem, že niektorým básnikom naozaj chýba, nevedia, čo bolo, čo sa dialo, je to naivné objavovanie už objaveného.

Niektorí autori majú svoje marketingové stratégie vypracované natoľko, že niekoľkonásobne prevyšujú kvalitu ich diela. Potom je naozaj vtipné počúvať, kto je považovaný za najznámejšieho básnika či poetku, podobne je to v próze. Títo ľudia dokážu precestovať celý svet, dokážu predať, ale je to iba temporálna záležitosť.

Kolko kníh ročne vydáte?

V poslednej dobe vydávam od päť do desať kníh ročne, čo je naozaj veľmi málo, okrem *Vlny*, čo je pomerne náročné, lebo má stošesťdesiat strán. Jadro vydavateľstva tvorí ustálená skupina autorov – Peter Macsovszky, Michal Habaj a ja ako básnik, pretože svoju prózu vydávam inde. Nedokážem sám sebe robiť PR, navyše marketingové aktivity mi nikdy nešli. Pri poézii je to inak, tam ide skôr o rozdávanie, než predávanie. Aj keď musím povedať, že pri Michalovi Habajovi sa mi prvýkrát stalo, že som robil dotlač. *Caput mortuum* sa vypredalo a pripravili som druhé vydanie. Postupne plánujeme robiť ďalšie druhé vydania Habajových kníh.

V akých nákladoch sa pohybujete a aká je predajnosť titulov?

Vydania sú od tristo do šesťsto kusov. Známejších autorov ako Habaj či Macsovszky robím v päťsto až šesťsto kusových nákladoch, debutantov či menej známych okolo tristo až štyristo výtlačkov. V deväťdesiatych rokoch boli náklady trochu vyššie, bežne som robil päťsto kusov zo všetkého. Ak niečo zostalo, boli to väčšinou prekladové tituly, o ktoré nie je veľký záujem. Hoci v domovskej krajine môže ísť o veľmi známeho autora, tu to nič neznamená. Predajnosť

je rôzna, známi autori sa predávajú, aj keď to chvíľu trvá, tí neznámejší sa predávajú menej, viac sa rozdáujú.

Ako financujete knihy, ktoré u vás vychádzajú. A na ilustráciu, koľko stojí napríklad vydanie básnickej zbierky?

Keď sa splnia všetky štandardné operácie, zaplatí sa distribúcia, ktorá berie asi päťdesiat percent, honoráre autorovi, redaktorovi, grafičke, kniha má okolo sto strán a náklad päťsto kusov, stojí to okolo 2 500 až 3000 eur. Deväťdesiat percent z toho financujem z dotácií, ale mám aj tituly, ktoré idú z iných zdrojov, napríklad cez sponzorov. Pri zahraničných vydaniach to sú inštitúty či nadácie obdobné slovenskej SLOLIA, ktoré má každá krajina v EÚ. Ročne takto vydotujem od päť do desať kníh. Ale nie všetko je cez Fond na podporu umenia. A bol by som radšej, keby ich cez fond bolo vydávaných ešte menej.

Prečo? Ako vlastne vnímate novovzniknutý FPU?

S nástupom fondu mimoriadne vzrástla administratívna záťaž, ktorá ma doslova ubíja. Pozitívom je, že je tam viac financií a komisie sú asi odbornejšie ako kedysi na MK SR. Kandidátov navrhovali občianske združenia, takže sú nominovaní transparentnejšie. Na ministerstve totiž rozhodovala o všetkom programová manažérka, ktorá obsadila komisie svojimi známymi.

Pri redakčnej úprave kníh využívate ľudí z externého prostredia. Predpokladám však, že ste prvým čitateľom nových textov a o rukopisoch sa ďalej rozprávate. Nakoľko si autori nechávajú zasahovať do svojich textov?

Prvým čitateľom poézie určite som. Čo sa týka prózy, pri Macsovszkom sa redakčne spolieham na Jara Šranka, ktorý s ním dlhodobo pracuje, pri Habajovi na Ľubu Schmarcovú, takže zásahy sú skôr otázkou na nich. Zatiaľ to však všetko dobre dopadlo. Drámy sa vydáva málo, no aj tam je zodpovedná redaktorka, ktorá to zvláda.

Závisí to od knihy ku knihe. Napríklad pri pripravovanom rukopise Agdu Bavi Paina som redaktorom ja. Má asi dvestodvadsať knižných strán, takže tam, samozrejme, sú závažnejšie redakčné úpravy. Prehadzovali sme odseky, básne, riešili nadpisy, typografiu, ale že by som vyhadzoval nejaké texty, to nie. Väčšinou nemám čas robiť jazykovú redakciu, zadávam ju externým redaktorom. Robím len technickú redakciu, dohliadam na to, aby v knihe bol titul, patitul, tiráž, ISBN, adresa vydavateľstva, teda všetko, čo tam má byť.

Akú máte skúsenosť s prekladateľmi?

Niekedy je to ťažké. Pre prekladateľa môže byť preklad iba bokovka a k zadanej práci sa potom tak aj správa. Z toho dôvodu niektoré knihy nedopadli dobre. Preto som upustil od vydávania prekladovej literatúry, ak sa tomu venujem, tak len minimálne.

Spolupodielate sa na sprostredkovaní predaja práv našich autorov a autoriek do zahraničia?

Touto činnosťou sa nezaobieram, aj keď ponúkam knihy prekladateľom či vydavateľom. Ako vydavateľ to nemám prečo robiť, ak by aj niekde vyšla básnická zbierka kohokoľvek z nás, autor

dostane sto či dvesto eur, vydavateľ má z toho asi desať percent, takže finančná motivácia tam nie je žiadna. Celkovo je to práca, ktorá na Slovensku nemá doriešenú svoju agendu. Na nejaký úväzok to robí Literárne informačné centrum, nemá však dotiahnuté autorské práva, lebo nie sú agentúrou autorských práv, takže je to celé veľmi nejasné.

Vaše knihy majú minimalistickú a ľahko rozpoznateľnú grafickú podobu. Na čo kladiete dôraz a prečo?

Najmä na to, aby autori nezasahovali do vizuálnej stránky, lebo to je asi najväčšie peklo, aké ma postihlo. Kniha, ktorá už bola vytlačená, nevyšla, lebo autorke sa nepáčila obálka. Takže mám na sklade päťstokusový náklad nemenovanej autorky, jej prvé dve zbierky, a prišiel som asi o tritisíc eur, hoci ona sa tvári, že je to v poriadku, čo nie je. Dal som sa totiž nahovoriť, že si obálku bude robiť sama. Odvtedy striktné trvám na tom, že obálka je vecou vydavateľa. Konzultujem to s nimi, ale niekedy, keď už autor praveľa vymýšľa, radšej vrátim peniaze. Ešte sa to nestalo, ale už sme boli blízko aj k takýmto riešeniam.

Teraz máme Farebnú kolekciu s minimalistickou obálkou. Takých knižných radov je v Európe pomerne veľa, podobne to má napríklad Suhrkamp, vizuál tvorí farba, názov a autor, rovnako Gallimard a jednoduché typografické riešenie má aj edícia Poezie vydavateľstva Host. Aj pri próze bola jednotliaca štruktúra, používali sa fotografie, teraz sme to zmenili a zvolili sme jednoduché typografické riešenie. Pravdupovediac, aj s týmto majú niektorí autori problém a vymýšľajú neveriteľné veci.

Pred pár rokmi v spoločnosti výrazne rezonovala kauza Belimex, spomínala sa aj nedávno v súvislosti s vydavateľstvom Evy Urbaníkovej. Dotkla sa aj vás? Aké sú v súčasnosti vaše distribučné kanály?

Dotklo sa ma to, prišiel som o nejakých päťsto či viac kníh. Boli tam však vydavateľstvá, ktoré prišli o veľmi veľa peňazí, hoci neviem, nakoľko ich to postihlo, možno boli poistení, čo veľké firmy bývajú. Po všetkých tých poryvoch zostala distribúcia, ktorá sa volá Partner Technic, zatiaľ som s nimi veľmi spokojný.

V roku 2015 sa v médiách veľa písalo o ovládnutí Panta Rhej, vydavateľstva Ikar a distribúcie Ikar finančnou skupinou J&T. Boli ste signatárom výzvy vydavateľov, ktorí vyjadрили z tohto prepojenia obavy. Ako vidíte celú situáciu dnes?

Boli to predovšetkým obavy veľkých vydavateľstiev. Mňa ako vydavateľa piatich kníh ročne sa to až tak netýkalo. Kníhkupectvá nepredávali moje knihy ani predtým, teda majú ich, ale v dajakej ikstej polici. Existuje totiž placement, ktorého mechanizmy podrobne nepoznám, lebo nemám peniaze na to, aby som svojim knihám zaplatil miesto. V každom prípade si myslím, že pluralita je fajn, bolo by dobré, keby bolo čo najviac kníhkupectiev. A pluralita relatívne je, nie je problém si ísť kúpiť knihy inde, napríklad do Artfora.

Čo sa nás dotýka, sú české distribučky, ktoré tu operujú. Malo by byť vecou elementárnej etiky, že ak mám v kníhkupectve oddelenie poézie, nezpracujem ho českými knihami, ale siahnem po slovenských. Vynútiť sa to však nedá, je to aj o agilnosti českých distribučných firiem. Zrejme nemôžeme očakávať, že by kníhkupectvá mali nejakú dramaturgiu. Správajú

sa komerčne a vedia, že česká poézia sa predáva asi rovnako ako slovenská, takže apelovať na nejakú osvietenosť je celkom zbytočné. Súvisí to aj s našim spoločenským vývojom. Sme spoločnosť, ktorá má problém s identitou. Nevie si predstaviť, že by sa takéto niečo dialo v inej krajine. Ani v Čechách nie. No u nás je to úplne bežné. Nikto sa ani len nezačuduje, prečo je v kníhkupectve pomaly viac českých ako slovenských kníh. Mohlo by sa to stať aj inde, ale potom by sa to napríklad v Londýne volalo „Francúzska kniha“ a boli by tam francúzske knihy. Artforum by sa takto mohlo premenovať na „Českú knihu“. Nemám proti tomu nič, len sa aj s Martinusom tvária, že zachraňujú slovenskú literatúru, no nie je to pravda.

Ako vnímate literárnu prevádzku posledných rokov? A aký význam majú podľa vás literárne ceny? Môže to mať nejaký vplyv napríklad na predajnosť titulov?

za posledné roky sa literárna prevádzka, hlavne s nástupom FPU, výrazne zlepšila. Cítiť, že v systéme je viac peňazí. Len za minulý rok som absolvoval do tridsať besied a čítačiek. Boli roky, keď som čítal raz, dvakrát, maximálne trikrát. Osobne čítam veľmi rád, hlavne keď človek narazí na vnímateľné publikum, je to veľmi inšpirujúce. Aj literárne ceny sú súčasťou literárnej prevádzky. Určite majú vplyv na predajnosť a čítanosť, hlavne tie veľké s dobrým PR, ako napríklad Anasoft litera. Bolo by ale fajn, keby cien bolo viac, a hlavne sme asi jedinou krajinou bez relevantnej štátnej ceny. U susedov sa div že nepredbiehajú, ktorá inštitúcia udelí vyššiu cenu, u nás ešte osočujú organizátorov.

Stáli ste pri zrode vydavateľstva a festivalu Ars Poetica. Ako vznikla táto idea, aké boli očakávania, s ktorými ste do toho šli, a prečo sa potom vaše cesty s Martinom Solotrukcom rozišli?

V deväťdesiatych rokoch som bol na festivale Dni poézie a vína v Slovinsku. Inšpiroval ma k myšlienke založiť náš festival. Spojili sme sa s Martinom Solotrukcom, ktorý mal možnosť osloviť nejakých sponzorov a zohnať financie. Mohli sme to teda zrealizovať iba vďaka súkromným peniazom, lebo ministerstvo malo úzus, že nepodporovalo začínajúce podujatia ani časopisy, bolo potrebné najprv vydať nejaké číslo, až potom sa človek mohol uchádzať o finančnú podporu. Podobne bolo prvé číslo Vlvy dotované zo súkromných peňazí. Neskôr to zmenili. Takže takto vznikol festival. Veľa ľudí vnímalo Ars Poeticu ako nejakého nasledovníka Drewo a srd, čo v začiatkoch tak aj bolo, bol to môj nápad vytvoriť vydavateľstvo, ale neskôr sa naše cesty výrazne rozišli. Preto som zmenil formáty aj edičné rady, aby sa to odlišilo. A ani príprava festivalu Ars Poetica nebola celkom prechádzka ružovým sadom.

Ako hodnotíte súčasný knižný trh? Kam sa podľa vás od tých deväťdesiatych rokov, v ktorých ste začínali, posunul?

Deväťdesiate roky boli diametrálne odlišné od nultých či súčasných. Bola to taká renesancia politického, spoločenského, kultúrneho života. Často sú prirovnávané k šesťdesiatym rokom, hlad po kultúre, teda aj knihách, bol oveľa väčší ako neskôr. Trh sa však správal menej profesionálne, keďže celá štruktúra ešte iba vznikala a bola turbulentná. Distribučky aj vydavateľstvá vznikali, zanikali, boli vytunelované, dialo sa všeličo, ale predávalo sa toho viac. Vtedy som vydával pomerne veľa, najviac osemnásť až dvadsať kníh ročne.

Paradoxne aj podpory boli celkom fajn. Fungovali sorosovci, ministerstvo kultúry. Žiadosť mala vtedy dve strany, teraz má koľko? Deväť? Trinásť? Podobne u Sorosa. Jadro tvorili údaje o žiadateľovi, opis projektu, na druhej strane bolo treba dať rozpočet. Podobne to bolo aj s vyúčtovaním grantu, boli to dve strany plus knihy – a vybavené. A teraz? Neviem, kam sme sa za tie roky dostali, je to úplne šialené.

Rozhovor pripravila Veronika Rácová

Edičná poznámka

Rozhovor vznikol 19. mája 2017 v Bratislave.

Recenzie

ČECHOVÁ, Mariana a kol. *Osnovné tematické algoritmy v slovesnom umení (s intersemiotickými a interdisciplinárnymi presahmi)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016. 206 s. ISBN 978-80-558-1115-4.

Kolektívna monografia *Osnovné tematické algoritmy v slovesnom umení (s intersemiotickými a interdisciplinárnymi presahmi)* od pracovníkov Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre je významným príspevkom k tematologickému výskumu slovesného umenia, no novátorský status nadobúda aj v kontexte tzv. nitrianskej interpretačnej školy, ktorá sa téme estetického naratívu dosiaľ ťažiskovo nevenovala (tento počin možno vnímať ako isté rozvinutie vedeckého úsilia Františka Mika, ktoré je pre autorov miestami implicitným, inde zas zrejším východiskom).

Autori knihy svoju pozornosť zameriavajú na tematické aspekty umeleckého textu, konkrétne na tie algoritmy/základné štruktúry zobrazovaného sveta, ktoré možno vnímať ako „osnovné“, resp. prvotné, zakladajúce, ustanovujúce, archetypálne či slohotvorné (Čechová, 2016, s. 8). Cieľom kolektívu je prehĺbiť „súdobé poznanie najosnovnejších tematických algoritmov z hľadiska archetypálneho, (pre)historického, areálového, žánrového alebo aktuálne trendového“, ako aj doplniť, či dokonca sproblematizovať „platnosť autoritatívnych vedeckých modelov osnovných tematicko-sujetových algoritmov“ (s. 8).

Publikácia je kompozične rozdelená do dvoch hlavných častí. V prvej časti *Interpretačno-typologický nukleus*, v ktorej tkvie ťažisko výskumu, autori predstavujú jednotlivé problémové okruhy (klasická rozprávka

ako modelové univerzum tematických algoritmov, zostup a vzostup protagonistu, konfrontácia s antagonistom). Východisko bádania predstavuje klasická rozprávka ako univerzálny model, ktorý možno v najrôznejších modifikáciách identifikovať naprieč celým vývojom slovesných (i filmových) naratívov, a to aj mimo európskeho areálu (spomeňme kurióznou informáciu, že v príbehu o Popoluške bolo identifikovaných približne tisíc modifikácií). Bazálne okruhy sa „rozmieňajú“ na menšie celky s príbuznými motívicko-tematickými algoritmi (napr. motív cesty/putovania/odchodu hrdinu je interpretovane ozrejmený v rámci kanonických príbehov, do komparačného vzťahu sa však dostáva aj s verziou podobného príbehu v tzv. ironickom mode, prípadne je premostený k aktualizácii pôvodnej schémy v súčasnom filme atď.).

Autori siahajú po obrovskom množstve prameňov, okrem (naj)starších kanonických textov (*Ílias* a *Odyssea*, *Don Quijote*, *Robinson Crusoe*, *Faust*, *Pani Bovaryová* a i.) sa obracajú k románovej tvorbe 20. a 21. storočia (Kafkov *Zámok*, Kunderov *Život je inde* a i.), predkladajú „rezervoár“ domácich i cudzokrajných textov s najrôznejšími žánrovými parametrami (mýtus, rozprávka, romanca, legenda, román, filmový seriál atď.), utvárajúc tak informačne zhutnenú prácu s intertextuálnou povahou.

Pri čítaní prvej časti práce sme nadobudli dojem kontaktu s akýmsi „vedeckým pendantom“ literárneho románu-rieky. Výklad problému tu postupuje v zmysle prúdu/prúdenia: osnovný tematický algoritmus je základňou, ktorý sa v obmenách zjavuje na viacerých miestach; hlavný text nosnej kapitoly je „poprepletaný“ marginálnymi odkazmi na ďalšie intertextuálne či kontextuálne spojitosti.

V záujme zrozumiteľnosti sú tematické prieniky jednotlivých naratívov znázornené v rôznych schémach, pričom výklad sa realizuje „živým“ interpretačným jazykom, schopným postihnúť tie tematické aspekty textu, ktoré sú pre recipienta výpovedné (vnútorný rast hrdinu, modely prekonávania jeho deficitu, bolesti či utrpenia).

Ako nesmierne zaujímavé pôsobia prepomenia s textami východnej proveniencie (India, Čína, Tibet), ktoré nie sú bežnou súčasťou lektúry európskeho čitateľa. Monografia tak sprostredkúva stretnutie s východným myslením formou interpretačného vhladu do cudzokrajných slovesno-výtvarných, na inom mieste aj filmových diel (pozri výklad motívu prázdna kontrastujúceho s jeho západným vnímaním, prípadne motív úteku na pozadí civilizačného a prírodného toposu, ako sa realizuje vo východnom a západnom kultúrnom priestore). Pripomeňme, že tematické osobitosti textov autori preverujú so zreteľom na obmedzenia a poriadok fikčného sveta a do svojej výskumnej stratégie začleňujú napríklad aj teóriu modov Northropa Fryea.

Druhá časť *Metodologicko-pojmoslovný apendix* plní funkciu terminologického slovníka, hoci sa realizuje v podobe výkladu základných tematologických pojmov. Autori najprv spresňujú, resp. jasnejšie vymedzujú zacielenie tematológie (ku ktorej sa v interpretačnej časti monografie ťažiskovo prikláňajú) a naratológie. Konkrétne osvetľujú polaritu zobrazeného sveta (čo?) a spôsobu jeho podania (ako?), pričom poukazujú na vývinovú postupnosť umenovedného uvažovania o tejto podvojnosti (prehľadovo ozrejmuje termínové prekrytie dvojíc logos – lexis, fabula – sujet atď., prierezo vo od Platóna až po Doleželovu teóriu fikčných svetov). Túto dvojakosť, pochopiteľne, autori premošujú aj s domácou koncepciou textu F. Miku, ktorý rovnako vyčleňuje pôsobnosť témy a štýlu narácie (pripomeňme však, že tieto aspekty,

hoci pre potreby teórie „radikálne“ vymedzené, vždy vnímame v zmysle celku: text je jazykovo vyjadrený, o niečom vypovedá a charakterizuje ho určitý štýl). Mikov model témy sa autorom ukazuje ako univerzálny – pokrýva tematické osobitosti akéhokoľvek estetického naratívu. V ďalších podkapitolách tejto časti možno zaznamenať úsilie „vyčíriť“ niektoré kľúčové pojmy (najmä s ohľadom na postštrukturalistické koncepcie), resp. poukázať na ich čiastočné prekrytie (Vladimír J. Propp, Algirdas J. Greimas, Claude Bermond, Roland Barthes, Seymour Chatman).

Rozviňme ešte v úvode ohlásené sprobematizovanie „autoritatívnych vedeckých modelov“. Druhá časť práce je priestorom pre osobitnú reflexiu vlastného koncepcio-metodologického rámca v kontexte súčasných alebo aj starších vedeckých prístupov. Autori tu jednak zdôvodňujú svoje výskumné stanovisko a jednak „manifestujú“ nazeranie na tematológiu z „nitrianskej“ pozície, pričom polemizujú s postštrukturalistickými literárnovednými koncepciami textu a s teóriou fikčných svetov. Zásadne sa s nimi nezhodujú v antimimetickom postoji, pretože vo svojom výskume rešpektujú ikonický vzťah medzi textom a realitou, teda vzťahovanie sa umeleckého textu k životnému svetu. Tzv. referenčnú realitu (F. Miko používal termín „mienená skutočnosť“) nemôžu uznať ako mimotextovú realitu – objavujú ju v rovine témy, ktorá je súčasťou textu. Je to recepčná empiria, ktorá v nich vzbudzuje pochybnosti o teóreme „objektívneho sveta“. Inak povedané, autori nechcú obísť spojenie umeleckého textu so životnou situáciou recipienta, keďže s umením sa stretávame práve preto, „aby nás v tom, ako vo svete sme, prostredníctvom recepčnej fascinácie osobnostne transfigurovalo“ (s. 182).

Na záver treba odkryť celý autorský kolektív: do práce prispeli Martin Boszorád, Mariana Čechová, Michaela Malíčková,

Eva Pariláková, Lubomír Plesník, Zoltán Rédey, Peter Zlatoš a Peter Žiak. Ich úsilie sa úspešne zavŕšilo v hĺbkovom výskume – a čo je nemenej podstatné, uskutočňuje zmysuplnú vedu, pretože nielenže tematologicky ozrejmuje, ale priam čitateľsky „láka“ k vlastnému recepčnému zakúseniu spomínaných artefaktov.

Hana Zeleňáková

ČERMÁK, Josef. „*I do daleka vede cesta...*“ *Vybrané studie z literární komparistiky a moderní německé literatury.*

Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2017. 576 s. ISBN 978-80-7308-700-5.

Publikácia „*I do daleka vede cesta...*“ s podnázvom *Vybrané studie z literární komparistiky a moderní německé literatury* je výberom starších i novších prác českého literárneho historika a komparatistu Josefa Čermáka. V knihe sú jednotlivé príspevky zaradené do troch rozsiahlych oddielov. Prvý má názov *Studie ze světové literatury a komparistiky*, druhý *Česko-německé literární a kulturní vztahy* a posledný *Franz Kafka*.

Autor publikácie vyštudoval bohemistiku, romanistiku a porovnávacie dejiny literatúr na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity v Prahe. Po štúdiách sa vypracoval na špičkového prekladateľa, prekladal diela Wolfganga Borcherta, Manfreda Gregora, Jeana-Paula Sartra, preložil tiež životopis Franza Kafku od Maxa Broda a Klauza Wagenbacha i monografie Rolanda Barthesa a Emila Utitzeho. Od roku 1952 pôsobil v Štátnom nakladateľstve krásnej literatúry, hudby a umenia, neskôr premenovaného na Odeon. Ako literárny historik a komparatista sústredil svoju pozornosť na čelných predstaviteľov francúzskej a nemeckej literatúry, no dôležitým okruhom jeho záujmu sa stala aj pražská nemecká literatúra. V šesťdesiatych rokoch sa začal intenzívnejšie zaoberať dielom Franza Kafku,

o ktorom napísal niekoľko rozsiahlych prác a prednášal o ňom aj v mnohých európskych krajinách.

Už prvý diel knihy potvrdzuje široké bádateľské záujmy autora. Popri prácach o Molièrovom *Lakomcovi* a Racinovej *Faidre* sa tu objavuje napríklad príspevok o triviálnej literatúre, typickom kultúrnom produkte 18. storočia. Pre autorov tejto literatúry nebola dôležitá originalita diela, často písali pod pseudonymami, prípadne svoje knihy publikovali anonymne pre obavy z ich úspechu. Jej najvýznamnejšou a zároveň najvyhláďavanejšou zložkou bol strašidelný (gotický) román. Vznik tohto románu súvisel s krízou senzibility preromantikov, ktorá do tej doby prešla dlhým vývojom. Jeho zakladateľom sa stal Horace Walpole, autor knihy *Otrantský zámok* z roku 1764. K ďalším autorom strašidelných románov patrili Clara Reeveová, Ann Radcliffová, William Beckford či Matthew Gregory Lewis.

V prvej časti publikácie sa nachádza aj príspevok o románe *Kartúza parmská*, ktorý francúzsky spisovateľ Stendhal napísal v roku 1838 za sedem týždňov. Je dielom veľkej lásky k vyvolenej zemi, k Taliansku. Román je považovaný za autorov najosobnejší román po diele *Červený a čierny* a dodnes má u čitateľov veľký úspech. Ďalej sa v knihe objavujú štúdie o básnikovi Wolfgangovi Borchertovi či Johannesovi Bobrowskému – jednému z mála východonemeckých autorov, ktorí boli uznávaní aj v západnom Nemecku. Základné významové kontúry jeho poézie utvárali rudimentárne slová ako vietor, oheň, rieka, dedina, ryba, vták, dym a pod. Jeho tvorba mala výrazne autobiografický charakter. Prvý oddiel knihy uzatvára štúdia o profesorovi Václavovi Černom. Tento významný literárny kritik a historik sa do povedomia autora dostal už počas štúdia na gymnáziu zásluhou časopisu *Kritický měsíčník*. Jeho výklad literatúry vždy smeroval k pochopeniu historických,

kultúrno-spoločenských a sociálnych súvislostí doby a jej celkovej duchovnej atmosféry.

Úvodná štúdia *Praha v druhej polovine 19. storočia* z druhého oddielu knihy s názvom *Česko-nemecké literárni a kultúrne vzťahy* približuje emancipáciu českých židov, ako aj politický a kultúrny rozkvet Čiech. Veľký príliv židov do Prahy nastal v druhej polovici 19. storočia. Vďaka ctížiadosti sa úspešne integrovali do strednej mestskej vrstvy. Napríklad aj Kafkov otec Hermann sa rýchlo etabloval a zbohatol vďaka obchodu s galantériou. Rozkvet českej spoločnosti nastal v šesťdesiatych rokoch 19. storočia, keď vznikali národne orientované divadelné a študentské spolky, divadlá, múzeá atď. Za priaznivých podmienok sa rýchlo rozvíjala literatúra a v tvorivom úsilí sa darilo aj hudobným skladateľom (B. Smetana, A. Dvořák a i.). České národné divadlo sa stalo symbolom českého národného obrodenia. V druhej polovici 19. storočia tvorili dôležitú súčasť pražského obyvateľstva nemecky hovoriaci židia. Významnými tlačovými orgánmi boli nemecko-nacionálna Bohemia a Prager Tagblatt – liberálne noviny s vynikajúcou hospodárskou rubrikou. Nemecko-židovská kultúra dosiahla svoj vrchol v literatúre, najvýznamnejší autori boli Franz Kafka, Rainer Maria Rilke a Franz Werfel.

Cieľom štúdie venovanej recepcii Werfelovho diela v českej kultúre je poukázať na jej polemické začiatky. Prekladateľmi jeho diela boli Fráňa Šrámek a František Langer. Werfel sa do povedomia českých čitateľov dostal ako dvadsaťtriročný (v rovnakom období sa pre českú kultúrnu verejnosť stáva známym i Franz Kafka, hoci bol o sedem rokov starší). V Prahe sa vtedy stretávali dve národné literatúry – česká a nemecká. K významným českým autorom patrili František Langer, Rudolf Illový a Fráňa Šrámek, k predstaviteľom nemeckej literatúry patrili Max Brod, Otto Pick a Franz Werfel.

Rozsiahla je i štúdia o návrate nemeckej literatúry do českej kultúry. Priaznivé podmienky pre recepciu nemeckej literatúry v Čechách sa začali vytvárať koncom 19. storočia. Dodnes nie sú dobre známe vzájomné vzťahy nemecko-židovskej a českej komunity kultúrne činných ľudí v predvojnovnej Prahe. Literáti, žurnalisti, prekladatelia, výtvarní umelci i divadelníci sa stretávali v salónoch, kaviarňach či prednáškových sálach. Jednou z čelných postáv vtedajšej umeleckej scény bol Max Brod – výborný organizátor a muž s významnými kontaktmi doma i v zahraničí. Pomáhal tiež mladej generácii, mladým nemeckým a nemecko-židovským spisovateľom, mnohým českým autorom a hudobníkom (napríklad J. Haškovi a L. Janáčkovi). Medzi významných prekladateľov v tom čase patrili Rudolf Fuchs, Otto Pick, Emil Saudek, Paul Eisner, František Langer, Josef Čapek či jeho brat Karel. V tejto heterogénnej societe vznikali diela mladých autorov oboch literatúr a postupne sa Pražanom otvorila cesta do sveta.

Štúdia venovaná Františkovi Langerovi ho predstavuje ako „uvádzača“ F. Kafku do českého kultúrneho povedomia. Langer bol akýmsi prostredníkom medzi českou a nemeckou kultúrou. Z nemeckej tvorby ho inšpirovali napríklad diela Paula Ernsta. Ten bol jedným z najprekladanejších nemeckých autorov, jeho novely vychádzali knižne i časopisecky. Je autorom zbierky noviel *Princezná východu*. Ďalším významným predstaviteľom nemeckého novoklasicizmu v teórii a praxi bol kritik a dramatik Samuel Lublinski, autor dvoch významných esejisticko-kritických kníh *Bilancia moderny* a *Koniec moderny*. Českí i nemeckí predstavitelia novoklasicizmu hľadali a nachádzali svoje vzory medzi autormi presne kodifikovaných diel. F. X. Šalda tomuto umeleckému smeru v roku 1912 venoval rozsiahlu štúdiu. Záverečné príspevky druhej časti knihy sú venované Otokarovi

Fischerovi, prekladateľovi nemeckej literatúry, ďalej germanistovi Karlovi Arnsteinovi a napokon Vojtěchovi Jirátovi, predstaviteľovi tretej generácie českých germanistov.

Záverečný a zároveň aj najrozsiahlejší diel publikácie je venovaný osobnosti a tvorbe Franza Kafku. Jeho celoživotným priateľom, propagátorom, podporovateľom a editorom bol Max Brod, ktorý má zásluhu na Kafkovej svetovej sláve. Obaja vyštudovali právo na nemeckej časti Karlovej univerzity. Už roku 1908 Brod Kafku označil v jednom berlínskom časopise za mimoriadne nadaného prozaika, hoci dovtedy Kafka takmer nič nepublikoval. Jedna zo štúdií tretieho dielu sa nazýva *Jazykový mišmaš v Kafkovej rodine*. Čermák sa tu zaujíma o jazykovú kompetenciu Franza Kafku, ktorou sa vo svojej dizertačnej práci s názvom *Franz Kafka – Životopis jeho mládeži 1883–1912* zaoberal aj nemecký bádateľ Klaus Wagenbach. Práca bola dlho základom kafkovskej faktografie. Podľa Wagenbacha bola materskou rečou Kafkovho otca Hermanna čeština. Čítať a písať po nemecky sa naučil v miestnej židovskej škole s vyučujúcim jazykom nemeckým. V židovskej komunite, obklopenej zo všetkých strán češtinou, si Hermann Kafka na začiatku druhej polovice 19. storočia osvojil nemčinu s prvkami jidiš.

Veľký vplyv na Kafkovu tvorbu mal jeho pobyt v Planej nad Lužnicou, čomu je venovaná nasledujúca štúdia. Kafka tam býval so sestrou a jej rodinou v dome manželov Hnilíčkových. Pre neho mal veľký význam mikrosvet ľudí a vecí okolo. V Planej pravdepodobne dopísal text *Výskumy jedného psa*. Bral si tam so sebou aj rukopis *Zámku*, venoval mu všetku duševnú energiu. Okrem toho tam napísal dvadsaťpäť listov adresovaných najbližším priateľom: M. Brodovi, R. Klopstockovi, O. Baumovi a F. Weltschovi. O pocite Kafkovej menejcennosti nás oboznamuje štúdia *Přátelství s Robertem Klopstockem. Poslední léta Franze Kafky*.

Odmalička bol príliš drobný, v roku 1917 u neho prepukla pľúcna choroba. Na jednom z ozdravovacích pobytov v Tatrách spoznal o šesťnásť rokov mladšieho poslucháča medicíny z Budapešti Roberta Klopstocka, ktorý mal tuberkulózu. Kafka počas liečenia absolvoval množstvo pobytov, pociťoval blízkosť smrti. Liečil sa aj vo Viedni.

V jednej z ďalších štúdií sa dozvedáme o korešpondencii s Felice Bauerovou, jeho snúbenicou, i o jeho údajnom nemanželskom synovi, ktorého mal mať s Gretou Blochovou. Toto tvrdenie bolo už na základe viacerých faktov dementované a dnes sa považuje za legendu. Pozornosť je venovaná aj Milene Jesenskej, prekladateľke Kafkových diel, s ktorou mal milostný vzťah, a snúbenici Júlii Wohryzkovej. Na základe korešpondencie s prvou menovanou vznikol súbor Kafkových textov s názvom *Dopisy Milene*. Z korešpondencie s Júliou sa nezachovalo takmer nič.

Jednou z najvýznamnejších štúdií v knihe je *Recepce Franze Kafky v Čechách (1913–1963)*. Výraznou osobnosťou v oblasti recepcie Kafkovho diela bol František Langer, ktorý autora uviedol do českej kultúry v Uměleckém měsíčníku. Langer spolu s Josefom Čapkom redigoval literárnu časť časopisu, kde sa meno Kafku objavilo začiatkom roka 1913. Langer recenzoval a chválil Kafkovo dielo *Topič* a označil ho za jeden z najzaujímavejších moderných textov. Z Kafkovej *Premeny* vyzarovala pravá česká atmosféra – staré uličky, obyčajná rodina, zatuchnutý činžiak. Langer zdôrazňoval dôležitosť výskumu nemeckej literatúry vznikajúcej v Prahe. Na Kafku upozornil aj Rudolf Illový v článku *Nemečtí básníci pražští a Češi*, uverejnenom v časopise *Veřejné mínění*. Preklady Kafkovho diela od Mileny Jesenskej sú prvé jeho preklady nielen v Čechách, ale aj vo svete. Prvý preklad jeho textu (*Topič*) do češtiny vyšiel v apríli 1920. Pri recepcii jeho diela zohrali významnú úlohu i Florianovci. Florianovská edičná

aktivita, bohužiaľ, nemala v tridsiatych rokoch pokračovanie. Na Kafkovu výnimočnosť upozorňoval už v polovici dvadsiatych rokov pražskú akademickú germanistiku Paul Eisner. Bol to on, kto presadzoval vydanie *Procesu* v nakladateľstve Sfinx, hoci sa napokon neuskutočnilo. Uspel až v nakladateľstve Spolku výtvarných umelcov Mánes. To vydalo aj román *Zámok*. V roku 1947 vyšiel zborník spomienok, úvah a dokumentov *Kafka a Praha*. Mal štyri príspevky: Hugo Siebenschlein charakterizoval Kafku ako surrealistu, Emil Utitz, Kafkov spolužiak z gymnázia, napísal spomienku na školské roky, Edwin Muir, írsky básnik a lektor angličtiny na Univerzite Karlovej, vyzdvihol najvýraznejšie aspekty Kafkovej tvorby a germanista Petr Demetz, Siebenschleinov doktorand, sa zamyslel nad Kafkovým vzťahom k českému národu. *Kafka a Praha* bol prvý kafkovský zborník v Európe.

Výber z prác Josefa Čermáka ponúka záujemcom veľké množstvo zaujímavých a podnetných príspevkov, zároveň potvrdzuje autorovo nezastupiteľné miesto v českej literárnej vede.

Hana Guzmická

ČULENOVÁ, Eva. *Bohém z temnej doby. Pavol Plutko v priestoroch vedy.*

Senica: Záhorské osvetové stredisko, 2016. 164 s. ISBN 978-80-7091-060-3.

Premeny literatúry je možné zachytiť nielen v sumarizujúcich literárnohistorických prácach, ale v niektorých prípadoch aj cez prierez života konkrétneho človeka. Zväčša ide o človeka, ktorý sa po celý svoj život pohyboval v oblasti literatúry, stál pri vydávaní nových diel, podieľal sa na ich hodnotení, prípadne pripravoval do praxe nových, potenciálnych autorov. Čím dlhšie človek aktívne pôsobí vo sfére rozvoja literatúry, umenia

a kultúry, tým lepšie ju pozná a ak je schopný objektívneho postoja k nej, má šancu podať o nej ďalším generáciám veľmi dôležité, autentické svedectvo. A takýmto človekom bol nepochybne aj univerzitný profesor Pavol Plutko – literárny kritik, literárny historik, teoretik a filozof, ktorý sa navyše po celý svoj život pohyboval v akademickom prostredí. Jeho život je zároveň svedectvom historických faktov a súvislostí týkajúcich sa vývinu akademického prostredia a školského systému na Slovensku.

Život P. Plutka zachytáva monografia slovakistky Evy Čulenovej z Filozofickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici *Bohém z temnej doby*. Nie je to biografická v pravom zmysle slova, autorke ide skôr o poskytnutie historického svedectva o vývoji akademických inštitúcií na Slovensku – takých inštitúcií, v ktorých sa P. Plutko pohyboval (t. j. Filozofická fakulta PU v Prešove, Filozofická fakulta UKF v Nitre, Divadelný ústav v Bratislave, Filologická fakulta UMB v Banskej Bystrici), a o vplyve tohto vývinu na osobnosť jednotlivca. Keďže P. Plutko bol známy literárny vedec, autorka sa v ďalšej časti publikácie zaujíma o predmet jeho vedeckého výskumu, v širšom kontexte o vývin literárnej kritiky na Slovensku a o vplyv spoločenských zmien na literatúru a kritiku.

Z predloženej publikácie cítiť, že autorka profesora Plutka osobne poznala, dokázala usúvzťažniť jeho osobný a profesionálny (vedecký i pedagogický) život v časovo-príčinných súvislostiach. Keďže P. Plutko bol aj mojím niekdajším učiteľom, neskôr kolegom, mnoho súvislostí, ktoré E. Čulenová uvádza, vnímam i v osobnejšom kontexte. Oceňujem tiež, že autorka monografie je v hodnotení P. Plutka (jeho osobnosti, a to najmä v súvislosti s ďalšími aspektmi, ako je napríklad akademické prostredie) objektívna a nestranná. Je tiež chvályhodné, že do práce zahrnula veľké

množstvo informácií, ktoré získala „v teréne“ od jeho bývalých univerzitných kolegov, spolupracovníkov, priateľov či od najbližšej rodiny. Išlo nepochybne o veľmi náročnú a minucióznu prácu (od získavania informácií, rešeršnú činnosť, triedenie až po finálny text), ktorú zvládla na vynikajúcej odbornej úrovni. Veľmi ma zaujala aj obrazová príloha – mnohé z fotografií dodnes neboli uverejnené či známe.

Za prínosné považujem najmä rozhovory s Plutkovými kolegami z Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, s doc. PhDr. Igorom Hochelom, PhD. a PhDr. Máriou Valentovou, PhD. Veľký prínos predstavujú aj informácie z rozhovorov s Plutkovým celoživotným priateľom a spolupracovníkom z bratislavského Divadelného ústavu prof. Ing. Jánom Stoffom, DrSc. a s prof. PhDr. Vincentom Šabíkom, CSc. Všetci menovaní významne prispeli k zrodu komplexnej monografie o prvom dekanovi terajšej Filozofickej fakulty UKF.

Publikácia je uceleným monografickým dielom, ktoré ponúka tri kapitoly. V prvej z nich autorka stručne načrtáva život v rodnej obci P. Plutka, v Šamudovciach na východnom Slovensku v okrese Michalovce, pričom sa dozvedáme najmä o kultúrnom živote tejto obce. Druhá, oveľa rozsiahlejšia kapitola, ktorú považujem za nosnú, približuje vývin tých akademických inštitúcií, v ktorých sa profesor Plutko po celý život pohyboval a ktoré svojím spôsobom spoluvytváral. Dozvedáme sa tak o vzniku a vývine Filologickej fakulty v Prešove, dnes Filozofickej fakulte PU, Pedagogického inštitútu v Nitre, z ktorého sa o. i. vyvinula aj terajšia Filozofická fakulta UKF, o Divadelnom ústave a o Filologickej fakulte UMB v Banskej Bystrici, ktorá dnes funguje v štruktúrach Filozofickej fakulty UMB.

Najširšia podkapitola je venovaná práve Plutkovmu pôsobeniu na terajšej Filozofickej fakulte UKF v Nitre, kde pracoval tridsaťšesť rokov, konkrétne od roku 1960, keď vznikol

Pedagogický inštitút, až po rok 1996, keď sa etablovala súčasná Univerzita Konštantína Filozofa. P. Plutko prišiel do Nitry z rodného Zemplína v auguste roku 1960 na novovzniknutý Pedagogický inštitút, ktorý sa neskôr stal základom pre Pedagogickú fakultu, Fakultu humanitných vied a nakoniec pre terajšiu Filozofickú fakultu UKF (tá vznikla po viacerých peripetiách v roku 1996). Osobitnou časťou, ktorej sa autorka venuje, je tzv. nitrianska škola, resp. Kabinet literárnej a umeleckej komunikácie v Nitre. Ako spolupracovník tohto Kabinetu, ale aj Katedry slovenského jazyka a literatúry sa P. Plutko veľa rokov podieľal nielen na formovaní budúcich učiteľov slovenského jazyka a literatúry, ale aj na rozvoji literárnej kritiky a vedy. Publikoval viacero monografií z oblasti teórie autora, neskôr sa venoval monografickým portrétom niektorých slovenských prozaikov. V Nitre zažil ťažké obdobie vstupu vojsk Varšavskej zmluvy do Československa a následné personálne „čistky“, v rámci ktorých bol, podobne ako mnohí ďalší kolegovia z fakulty, perzekvovaný. V rokoch 1984 až 1987 si skúsil aj tvrdý chlebiček literáta na voľnej nohe. Po svojom návrate do Nitry sa aktívne zúčastňoval na akademickom živote fakulty aj budúcej univerzity, ktorá mu nikdy nebola ľahostajná. V roku etablovania novej Fakulty humanitných vied (1993) sa stal jej prvým dekanom, stojac zároveň aj pri administratívnom zrode Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Pri jej faktickom otvorení sa však už odsťahoval do Banskej Bystrice, zanechajúc tak takmer štyridsať rokov svojho najproduktívnejšieho života práve v meste pod Zoborom, na ktoré nikdy nezabudol.

Tretia kapitola sa odpútava od inštitucionálneho univerzitného prostredia, zobrazujúc predmet vedeckého bádania skúmanej osobnosti. Kapitola je kompozične budovaná ako fiktívny dialóg autorky s P. Plutkom, ktorý sa odohráva na rovnako fiktívnom mieste

na Zobore, pričom každý z komunikantov sa nachádza v inom časovom období. Uvedená kapitola takouto netradičnou a originálnou formou približuje Plutkovu teóriu autora, teda koncepciu, ktorú budoval po celý svoj život a ktorá je vlastne doteraz jedinečnou. Čulenová otázky stavia tak, aby vyzneli ako vedecký dialóg, neraz konfrontačný (nie však s negatívnou konotáciou). Autorka čerpá najmä z Plutkových prác, ale aj z reálnych rozhovorov s ním, a zároveň uvádza i jeho publikácie, v ktorých dané idey nájdeme. Časový odstup, v ktorom sa obaja komunikanti nachádzajú, autorke slúži na zhodnotenie Plutkových myšlienok a vedeckých postulátov v dobe tvorby tejto monografie (2016). Súčasťou publikácie je aj výber Plutkovej bohatej publikačnej literárno-kritickej a literárno-vednej činnosti a už spomínaná fotogaléria z jeho života. Samozrejmosťou súčasťou sú aj menný register a resumé v angličtine.

Kniha *Bohém z temnej doby* otvorene a objektívne sumarizuje nedávne historické fakty týkajúce sa akademických inštitúcií a umenia na Slovensku, prepája pedagogickú oblasť s vedeckou, resp. edukatívnou s literárnou (literárno-vednou). Z hľadiska banskobystrického vedeckého kontextu by som ešte pripomenul najmä Plutkovo pôsobenie na Filologickej fakulte Univerzity Mateja Bela ako pedagóga a literárneho vedca, jedného zo spoluzakladateľov dnes už renomovanej medzinárodnej vedeckej translatologickej konferencie Preklad a tlmočenie a ako vedeckého redaktora časopisu Filologická revue. Aj preto je chvályhodné, že E. Čulenová vydaním tohto diela pripomenula zásluhy profesora Plutka na rozvoji literárnej vedy, literárnej komunikácie a do istej miery aj translatológie.

Ivan Šuša

DUŠEK, Dušan a Jozef PUŠKÁŠ. *Písať príbeh.* Bratislava: Vysoká škola múzických umení, Filmová a televízna fakulta, 2017. 147 s. ISBN 978-80-8195-003-2.

Čo majú spoločné autori recenzovanej publikácie? Obaja sú našej kultúrnej verejnosti známi predovšetkým ako prozaici. Obaja okrem prozaických kníh napísali aj niekoľko scenárov, z ktorých viaceré (nie všetky) sa realizovali – v prípade Dušana Duška ide najmä o celovečerné filmy, v prípade Jozefa Puškáša prevažne o televízne. Obaja vyučujú scenáristiku na bratislavskej Vysoké škole múzických umení, kam prišli pôsobiť až v nových, ponovembrových podmienkach, v deväťdesiatych rokoch. Spája ich tiež – ako ukazuje aj táto kniha – zhoda v základných hodnotových otázkach týkajúcich sa ich profesie a zrejme tiež porozumenie ľudské. Táto názorová zhoda a porozumenie sú napokon i nevyhnutným predpokladom pre spôsob ich pedagogického pôsobenia: „Máme za sebou desiatky, možno stovky seminárov a mnohé z nich sú také, že sedíme pred poslucháčmi spoločne, za jedným stolom, plece pri plecí“ (s. 6). Odlišuje ich to, že kým J. Puškáš dramaturgiu a scenáristiku vyštudoval, D. Dušek študoval prírodné vedy (geológiu a chémiu) a k písaniu scenárov sa dostal po tom, čo sa presadil ako prozaik.

Ak by sme uplatnili prísne „akademické“ pravidlá, ich kniha *Písať príbeh* s podnázvom (na vnútornom titulnom liste) *O scenáristike a všeličom inom* by formou, spôsobom, akým vznikla a akým je napísaná, asi ani nespĺňala prísne kritériá požadované od vedeckej či odbornej publikácie. Napriek tomu, domnievam sa, má čo povedať odborníkom, a to najmä tým budúcim, teda poslucháčom, ktorí scenáristiku študujú a pripravujú sa na filmársku dráhu, v našich podmienkach obzvlášť veľmi neistú. No mali by po nej siahnuť aj tí, čo sa v tejto profesii už nejaký čas pohybujú,

pravda, pokiaľ vnímajú film ako tvorbu, ako umenie, usilujúce sa vysloviť niečo podstatné o prebývaní človeka na tomto svete, a neuspokojujú sa s tým, že spolu s ďalšími piatimi, šiestimi „scenáristami“ práve pracujú na ikstej časti druhej série úspešného televízneho seriálu, ktorého hlavným cieľom je klaňať sa bôžikovi zvanému Sledovanosť a vyrábať smotánkové celebrity.

Jednoduchý dvojslovný názov Dušekovej a Puškášovej knihy je jednak odkazom na dielo ich obľúbeného autora, francúzskeho scenáristu a teoretika Jeana-Clauda Carrièra *Rozprávať príbeh* (vyšlo v češtine roku 2014 pod názvom *Vyprávět příběh*), na ktoré sa viackrát odvolávajú, a jednak je vyjadrením ich presvedčenia, že film (rovnako ako próza) vždy takým či onakým spôsobom ponúka príbeh a že ho potrebuje. Hlavným problémom písania scenárov potom je, ako ho rozprávať prostredníctvom dialógov a filmových obrazov.

Svojím spôsobom je vlastne trochu zvláštne, že scenáristika sa študuje na vysokej škole, keďže napríklad románopisectvo sa – aspoň u nás – študovať nedá. Nie je to napokon študijný odbor s dlhou tradíciou, veď J. Puškáš patrí medzi jeho prvých absolventov. V každom prípade nejde o štúdium postavené na nadobúdaní množstva odborných vedomostí, ktoré sú výsledkom dlhoročného exaktného bádania špecialistov. Jeho podstatou je písanie a rozprávanie, debata o napísanom.

Zrejme práve preto prvá časť predmetnej knihy má názov *Rozhovory* – a o rozhovory v nej aj skutočne ide. Nevznikli však takpovediac na jedno nadýchnutie, ale postupne; ako sa uvádza v edičnej poznámke, odohrávali sa „od februára do septembra 2016 formou osobných stretnutí a následných e-mailových výmen“ (s. 142). Je ich šesť. Každý z nich má ústrednú tému, ktorá však nie je „spracovaná“ systematicky, celistvo a už vôbec nie

vyčerpávajúco, ale načrtnutá je prostredníctvom množstva postrehov, odvodených od vlastnej skúsenosti, ktorá je tu dominantná. Autori sa zhováraajú (a premýšľajú) o tom, ako a prečo ich už v detstve očaril film, resp. kino, ktoré filmové (ale aj literárne) diela sú pre nich dôležité a čím sú zaujímavé, o vzťahu literatúry (prózy) a filmu, o samotnej problematike písania scenárov a podobne. Čítanie je to veľmi pútavé a živé, pretože sa tu spomína množstvo konkrétnych filmových diel svetovej, slovenskej a českej produkcie, pričom sa neponúkajú ich odborné analýzy, ale vyslovujú sa drobné postrehy o tom, v čom spočíva ich kvalita. Jemnými introspekciami sa osvetľuje aj celkové spoločenské a kultúrne pozadie šesťdesiatych rokov a vzniku novej českej a slovenskej (československej) filmovej vlny, pričom sa uvádza množstvo tvorcov a intelektuálov, ktorí zanechali v našej kultúre a umení výraznú stopu (ide o scenáristov, režisérov, no tiež básnikov, prozaikov, dramatikov, novinárov a pedagógov), „oživujú“ tu i roky sedemdesiate, v ktorých normalizácia „zomlela“ veľa významných kreatívnych – a v nejednom prípade aj medzinárodne úspešných – osobností slovenskej kinematografie.

Druhá časť publikácie má tiež jednoslovné pomenovanie – *Texty*. Obsahuje dve práce D. Duška a štyri sú z dielne J. Puškáša, pričom obaja autori sa prezentujú približne na rovnakom počte strán.

V Duškovom prípade oba texty odzneli pred akademických audítóriom. Práca *Vzťah literatúry a filmu alebo Autorské poznámky alebo O láske* bola jeho habilitačnou prednáškou a *Tam a spať alebo Adaptácia ako vzájomná služba filmu a literatúry* zasa prednáškou inauguračnou. Prvá z nich, ako naznačuje jej názov, rozpráva (zámerne používam toto slovo) o tom, v čom sa na seba ponášajú literatúra, resp. próza a film, a v čom sa odlišujú, teda naznačujú sa aj odlišnosti a podobnosti v technike písania umeleckého textu

a filmového scenára. Základný rozdiel medzi literatúrou a filmom pritom D. Dušek vidí v „plynutí a uplývání času“ (s. 86). V próze sa často vyskytujú opisy v takej dĺžke, v akej ich film neznesie. Prídlhý záber na jedno a to isté miesto sa zdá zbytočný, divákovi sa javí ako nudný. „Čas vo filme je rýchlejší vďaka viditeľnému deju“ (s. 89). Prirodzene, scenár sa od prózy odlišuje aj vyjadrovacími prostriedkami, „zámerne sa píše chudobnejším jazykom“, lebo ho tvoria predovšetkým obrazy. Navyše, „oproti próze (...) potrebuje aspoň trikrát toľko akčných, situačných a dejových nápadov ako text prózy, ktorý by svojou dĺžkou pomyselne zodpovedal dĺžke celovečerného filmu“ (s. 90). Je tu aj množstvo ďalších a ďalších rozdielov, ale Dušek k tomu predsa dodáva: „Aj keby som ďalej hľadal a nachádzal medzi týmito dvoma médiami nové a nové rozdiely, napokon by som musel skonštatovať, že je medzi nimi hlboko príbuzenský vzťah, blízky vzťahu sestry a brata, kde môžu platiť aj tie isté rody, ženský a mužský“ (s. 94). A napokon: „... film a literatúra patria do jednej rodiny. Asi to bude navyše, ale poviem to, nech to zaznie: patria do rodiny kultúry“ (s. 95). A slovo láska je v názve prednášky preto, lebo platí to, čo síce autor explicitne nehovorí, ale vyplýva to z kontextu, že totiž oboje (literatúra i film) si vyžaduje lásku tvorcu (tvorcov) – k umeniu, ale aj k ľuďom.

Svoj druhý text, ako prezrádza jeho vyššie uvedený titul, D. Dušek venoval problematike prepisu literárneho diela do filmovej podoby. Teória o ňom hovorí ako o intersemiotickom preklade, ale autor tento termín (zrejme zámerne) nepoužíva. Označenie adaptácia mu vyhovuje viac. Na jednom mieste však predsa hovorí o preklade: „Hádzam najpresnejším slovom, ktoré sa dá v súvislosti s adaptáciou použiť, bude jej prirovnanie k prekladu literárneho diela z jedného jazyka do druhého, tu však ide o preklad z jazyka literatúry do jazyka kinematografie, čo sa mi zdá náročnejšie,

no zároveň tvorivejšie, hoci ani literárny preklad sa bez tvorivosti celkom iste nezaobíde“ (s. 101). Ak pri literárnom preklade platí, že preložené dielo nemôže byť celkom identické s originálom, o to viac to platí aj pre filmovú adaptáciu literárneho diela. V oboch prípadoch je tu dôležitá otázka vernosti predlohe. Pri nej sa Dušek púšťa do polemiky s názorom „svetového esa scenáristiky“, už spomenutého J.-C. Carrièra. Carrière podľa Dušeka problematiku miery vernosti pokladá za falošný problém, v jeho chápaní „je to záležitosť svedomia a účinnosti a mení sa podľa osobnosti alebo kolektívu, ktorý chce text adaptovať“ (s. 100). Dušek o tom hovorí: „... úpravy sú prípustné len vtedy, ak majú slúžiť zámerom, ktoré vyplynuli zo zámerov pôvodného autora, ale nikdy by nemali ublížiť základnému tkanivu a atmosfére textu, jeho duchu, ktorý nás natoľko očaril, či aspoň oslovil, že sme v ňom zbadali látku na film, pretože adaptáciu chápem aj ako poctu autorovi a jeho dielu (hoci ktovie, čo by o nej povedal). Z toho vyplýva, že je mi bližšia menej výbojná, ak sa dá, čo najvernejšia cesta v prístupe k literárnemu materiálu...“ (s. 100). V tomto momente, myslím si, Dušek prehovára nielen ako odborník na scenáristiku, ale aj ako prozaik. Základnú otázku adaptácie, postupy pri tvorbe scenára z literárnej pôvodiny a problematiku symbiózy umeleckej spisby a filmu demonštruje na viacerých príkladoch zo svetovej i slovenskej kinematografie (napr. *Lolita*, *Mechanický pomaranč*, *Ostro sledované vlaky*, *Tisícročná včela*, *Neznesiteľná ľahkosť bytia* – od filmovej verzie sa autor pôvodiny Milan Kundera doslova dištancoval), ale približuje aj vlastnú skúsenosť z tvorby scenára na základe literárnej predlohy.

Problematike filmovej adaptácie je venovaný aj najrozsiahlejší text publikácie z pera J. Puškáša *Od prózy k scenáru*. Aj v tomto prípade ide o štúdiu, ktorá už raz splnila svoj „účel“ v akademickom prostredí – je to autorova

dizertačná práca z roku 2001. Zaoberá sa však „špecifickým prípadom prepisu literárneho diela do podoby filmového scenára. Ide o ten osobitý prípad adaptácie – v praxi menej častý, ale nie ojedinelý – keď autorom literárneho diela a z neho odvodeného scenára je ten istý človek“ (s. 108). V krátkych kapitolkách Puškáš najprv robí sondy do histórie vzťahu literatúry a filmu, pričom uvádza viacero zaujímavých faktov (napr. podľa predlôh W. Shakespeara vzniklo do roku 1995 až 311 filmov, podľa poviedok a románov E. Walacea 179 filmov atď.), vyjadruje sa k problematike „filmových kvalít“ prózy, t. j. kedy má dispozície stať sa filmom, načrtáva špecifikum autorského – „spisovateľského“ filmu, dotýka sa otázky vernosti adaptácie. Gros jeho práce však tvorí opis rozhodnutí a postupov, ktoré vykonal pri prepisovaní vlastnej poviedky *Prípad na moste* z knihy *Vreckový labyrint* (1992) do podoby filmového scenára, ktorý bol realizovaný v réžii Stanislava Párnického roku 1994 pod názvom *Prípad na vidieku*. (Podotýkam, že je tu malá diskrepancia – J. Puškáš za rok vzniku filmu pokladá rok 1994, zatiaľ čo všetky internetové zdroje uvádzajú rok 1993.). Puškáš scenár podľa svojej poviedky radí do „voľného“ prúdu (úvodzovky v slove voľný použil sám autor), pričom uvádza: „... som sa voľne inšpiroval vlastným literárnym dielom a bol som vopred odhodlaný aj na radikálne zásahy do jeho štruktúry v záujme presvedčivého vizuálneho vyjadrenia témy a námetu“ (s. 120). Ďalej vysvetľuje, čo v poviedke malo filmový potenciál a čo nie. Názorne ukazuje, ako sa napokon rodil scenár, pričom pozornosť venuje najmä ťažiskovým kategóriám: miesto a čas, postavy, dej.

Dva ďalšie Puškášove texty predstavujú krátke, už časopisecky publikované úvahové recenzie filmov režiséra Martina Šulíka – *Záhrada* (1995, scenár: Ondrej Šulaj, M. Šulík a Marek Leščák) a *Krajinka* (2000, scenár: D. Dušek a M. Šulík). Tretí text s názvom *O láske*

a *písaní až do konca* (po nekrológ) je síce autorovým osobným vyznaním lásky k literatúre a filmu, ale aj zamyslením nad vzťahom týchto dvoch druhov umenia, pričom sa výstižne pomenúva, čo majú spoločné a čo ich odlišuje.

Autori publikácie *Písať príbeh* v sebe nezapreli umelcov. Spôsob ich písania má nepochybne bližšie k eseji, ako ku striktno odbornému štýlu. Vyžaruje z neho však nielen zainteresovanosť a zanietenosť, ale aj hlboká znalosť problematiky. Je to pútavé čítanie pre odborníkov, no tiež pre širší okruh príjemcov, pôsobiacich v oblasti umenia a kultúry, resp. pre intelektuálne orientovanú verejnosť vôbec.

Igor Hochel

FEDROVÁ, Stanislava a Alice JEDLIČKOVÁ. *Viditeľné popisy. Vizualita, sugestivita a intermedialita literárni deskripcie.*

Praha: Akropolis, 2016. 392 s. ISBN 978-80-7470-124-5.

Stanislava Fedrová a Alice Jedličková si v úvode publikácie *Viditeľné popisy. Vizualita, sugestivita a intermedialita literárni deskripcie* stanovujú za cieľ „zmapovať prístupy k popisu a odhalit príčiny stereotypů, které jsou s nimi spojeny“ (s. 11). Ich bádateľské impulzy vychádzajú z orientácie na poetiku a teóriu rozprávania a zo záujmu o reprezentáciu priestoru v naratíve. Základom spoločného vedeckého výstupu sa stávajú intermedialne štúdiá a kognitívny rámec. Na báze skúmania ekfrázy, postavenia opisu v poetologickej rozprave a čitateľskej priazne pomocou reprezentatívnych príkladov autorky sledujú realizácie opisu, ako aj vzťah autorskej poetiky a opisu v rámci dobových historicko-literárnych kontextových súvislostí.

V prvej kapitole *Kontexty: stylistika a poetika* je spočiatku načrtnutý prehľad chápania opisu v českom prostredí, z ktorého následne

autorkám vyvstáva otázka schematizmu vo výučbe slohových postupov. Intenciou sa nestáva ani tak zodpovedanie otázky, čo je opis na platforme praktickej i teoretickej štylistiky, ale skôr potreba popísať jeho status v rámci doterajšej školskej praxe (triedenie učiva na funkčné štýly a slohové útvary) a s tým spojené úskalia systematickosti v školskom korpuse. Problematické miesta a rozpory vo vymedzenom kontexte tak podľa autoriek predstavujú hlavne generalizácia statickosti, formalizácia opisu, opozícia statickosti a dynamizácie, zaužívaný status opisu a naratívu ako dvoch protipólov v naratologickom a štylistickom výskume. Dôležité je však na tomto mieste nielen uvažovanie a problematizovanie tejto témy, ale aj navrhovanie riešení pre súčasnú školskú prax. Naznačením hlavných príčin predsudkov voči slohovému postupu sa autorky snažia chápať opis nie ako štylistickú kategóriu, ale ako spôsob osvojenia si skutočnosti, ktorý zodpovedá určitému kognitívnemu rámcu.

Nasledujúca časť *Kontexty: naratologie a lingvistika* ponúka rekapituláciu názorov, ktoré sa stali súčasťou diskusií o opise. Tie autorky dopĺňajú o staršie alternatívy z teórie románu a podnety z lingvistického zázemia. Zahŕňajú sem Genettove staršie práce, jeho poňatie autonómneho modelového opisu a naratívu v globálnom rámci literárneho zobrazenia. Pri výskumných výsledkoch R. Ronenovej zdôrazňujú pojem literárneho fenoménu, diskurzívny žáner, princíp organizácie diskurzu a dobovej poetiky či jej chápanie opisu ako nástroja analýzy. Zakomponovaná je tu aj problematika nerovnosti textových typov, vyplývajúca zo vzťahu k udalosti ako k predmetu zobrazenia a vykladania opisu ako toho, čo je podľa M. Aumüllera nenaratívne. Neopomenuli ani G. Lukácsa a jeho úvahy o neplnení epickej funkcie opisu v umeleckej literatúre. Zvolený prehľad má slúžiť ako katalóg potenciálnych kritérií

v rámci rekapitulácie rôznych prístupov a názorov a zároveň ako pomôcka pri načrtnutí typických javov textovej praxe. Práve tá má podľa autoriek nahradiť opozíciu opisu a rozprávania. Na príklade prózy Karla Milotu sú prakticky demonštrované stratégie opisu a jeho možnosti rozvíjať rozprávanie ako konštrukciu, ktorá predkladá celú množinu otvorených dejových alternatív.

Literárnemu obrazu, medialite zobrazeného, opisnej reprezentácii ako naratívnej stratégie, jej funkcii v naratívnom celku a samotnej ekfráze ako princípu živého opisu je venovaná kapitola *Kontexty: rétorika a teorie ekfráze*. Na pozadí pojmu obraz, definovaného významu vizuality či efektnosti a efektivity opisu v rétorickej tradícii sa v publikácii ponúkajú ďalšie podnety pre uvažovanie o opise – či už ide o postup predvádzania, zostavovanie opisu celku scény z viacerých jednotlivostí, vylíčenie okolností pozorovania alebo vzťah vizualizácie a pamäti. Z rétoriky, konkrétnejšie z individuálnej pamäti rečníka a jej tréningu sa odvíja výklad autoriek o mentálnej vizualizácii medzi videním a vedením, funkčnom vymedzení ekfrázy a jej osamostatňovaní sa z rámca iných slovesných žánrov. Postupne prechádzajú k pojmu vizuálnej kultúrnej pamäti, prameňom či limitom definovania ekfrázy až po tézu paralelnosti umení, kde spomínajú literárny piktorializmus v rámci ekfratickej poézie, ikonicitu, fenomén remediácie (technologizácia ekfraticky založeného opisu) alebo aj kategóriu realizácie ekfrázy v literatúre a filme (módy využitia vizuálneho umenia v modernistickej próze).

V nasledujúcej časti *Kontexty: intermediální poetika* sú kľúčové práve spomínané mediálne presahy, demonštrované na kontraste tmy a svetla. Otázne je teda to, čo je „nasvietené“ v danom diele (a spolu s tým aj javy ako prchavosť a kontrastovanie, ktoré sú vizuálne založené na evokácii). V tomto prípade ide o skúmanie vzťahu literatúry a výtvarného

umenia, o posun od ekfrázy k piktorálnemu modelu a aj o literárne a vizuálne reprezentácie. Abstrahovaním piktorálneho modelu (téma a kompozícia, súbor typických námetov, ideová interpretácia v kontexte určitej školy, súbor vlastností typických pre autorskú poetiku) sa autorky dostávajú k transmediálnemu fenoménu, referenciám k cudziemu médiu a analýze princípov imitácie média. Svoj teoretický výstup dokladajú konkrétnym príkladom rokoka a Jiráskovej novely *Zahoňanský hon*. Interpretáčnym východiskom je pre ne metafora maliarskeho spôsobu videnia, teda už konkrétne odhaľovanie maliarstva v novele a imitácia výtvarnej práce so svetlom (luminizmus). Okrem tejto sledovanej línie sa tu však objavuje aj skúmanie piktorálneho modelu ako zdroja atmosféry v rámci pojmu melanchólie v kultúrnom koncepte (Dürerova rytina, Ripova Ikonológia a pod.), ako aj jeho ponímanie v rozmedzí od duševnej choroby cez sentimentálnu náladu či svetobôľ a jej personifikované vizuálne vytváranie až po novoveký koncept spojitosti s pominuteľnosťou sveta, jej nadosobnú a intímnu povahu na pláne melancholickej postavy v melancholickej prírode (pojem krajiny duše).

Piktorialitu, vizualitu, filmovosť, sugestívnosť opisu a dojem atmosféry ďalej autorky hlbšie rozvíjajú v kapitole *Kontexty: teorie vidění a vizuální studia*. Okrem toho, že sa zacielujú na opísanie takých problémov ako obrat k obrazu – pictorial turn, vzťah slova a obrazu, do centra ich pozornosti sa dostáva modernizácia pozorovateľa a teória pozorovania, telesná subjektivita pozorovateľa, subjektivita videnia zapájaná do literatúry z pohľadu historickej poetiky či tematizácia vizuálneho vnímania spojeného s konkrétnym subjektom. Na Jiráskovej kronike *F. L. Věk* ukazujú princíp optizácie skutočnosti, dynamizáciu a perspektívu podania využitím filmovej kamery, keď pozorovateľ

a jeho opisné pasáže zahŕňajú drobný dejový impulz, čím dochádza k spájaniu diskurzu rozprávača s hľadiskom postavy. V románe Jaroslava Mariu *Světe, dámy a děvky* si všímajú perspektívu štylizácie hrdinky ako bádateľky a v *Malířských povídkách* Františka Langerera interpretačne odhaľujú detskú optiku pozorovania. Vnímanie umeleckých diel a ich prežívanie ako živého sveta, respektíve ekfráza v zmysle evokovania zážitku spojeného s maľbou je zase rozoberaná cez pozorovateľský modus v Hrabalových *Harlekýnových miliónoch*, kde sa zrkadlia alternatívne reprezentácie fresky *Aldobrandinská svadba*. Ďalej sa autorky venujú vysvetleniu multisenzoriality v autobiografickej próze Terezy Límanovej *Domeček* či prozaickému portrétu milovanej babičky v *Zázemí* Jany Šrámkovej.

Posledný výskumný okruh publikácie predstavujú *Kontexty: kognitivní vědy*. Na jednej strane bádateľky pracujú s tézami Wernera Wolfa, a teda s takými faktormi ako napríklad mediálna vizualizácia, tematizácia pozorovateľa kontextualizáciou či legitimizáciou opisu, s pojmom experienciality opisu, sekvenciálnou izomorfiou alebo aj s imitáciou senzomotorickej skúsenosti či otázkou technológie a orality (rozvoj lingvistiky hovoreného jazyka a moderné pátranie po povahe básnického diela). Na druhej strane v súvislosti so sugestivitou textu, osvojovaním si vonkajšej skúsenosti a jej sprostredkovaným pôsobením a vizuálnymi predstavami v rámci pojmu experiencialnej ikonivity v naratíve sa kryštalizujú rámce kognitívnej vedy, z ktorej vyvstáva úloha bádateľiek pýtať sa na to, aké „textové podmienky majú najväčší potenciál smyslové predstavy vyvolať, t. j. identifikovať konkrétny textové stratégie a jejich prípadné spojenie s konkrétnymi vecnými obsahy“ (s. 339). V diskusii s publikáciou Anežky Kuzmičovej analyzujú zmyslovú imagináciu, teóriu telesnosti či opätovne statický opis

a jeho referencie v rámci zámernej vizualizácie na príklade *Babičky* Boženy Němcovej.

Publikácia *Viditeľné popisy. Vizualita, sugestivita a intermedialita literárni deskripce* komplexne a úspešne napĺňa intenciu autoriek. Ako uvádzajú aj na konci svojho výstupu, pokúsili sa „nabídnout tradiční rétoriku či kognitívni přístup, vehikulem (...) výkladu byl dialog mezi teorií a jedinečnými texty, a v cval celé to sprežení uvádělo neustálé napětí mezi vědeckým záměrem a živou čtenářskou zkušeností“ (s. 351).

Lenka Macsaliová

FRANEK, Ladislav. *Interdisciplinárnosť v symbióze literárnej vedy a umenia II.*

Nitra, Bratislava: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Ústav svetovej literatúry SAV, 2016. 256 s. ISBN 978-80-558-1036-2.

V recenzovanej publikácii Ladislav Franek priamo nadväzuje na svoju predchádzajúcu knihu *Interdisciplinárnosť v symbióze literárnej vedy a umenia* z roku 2012. V nej sa venoval trom hlavným tematickým okruhom: poetike umeleckého prekladu, medziliterárnosti v symbióze vedy a umenia a napokon problematike symbolizmu a tradície. Aktuálna práca predstavuje pokračovanie, ale aj rozšírenie spomínaných tematických okruhov, pričom v centre pozornosti stoja predovšetkým osobnosti, diela, preklady a teoretické, resp. translátologické koncepcie slovenského, hispano-amerického a románskeho literárneho kontextu. Integrujúcu zložku predstavuje – povedané slovami autora – „ustavične prítomný komparatívny záber, ktorý je možné uplatňovať v oblasti medziliterárnych výskumov (...), ale aj v exaktnejšie modelovanom priestore vedeckého alebo teoretického výskumu“ (s. 8).

V prvej časti knihy *Komparatívno-historický a teoretický obzor literatúr* sa venuje

autor „tým osobnostiam, ktoré v podobnom historickom rámci nastoľovali koncepciu zohľadňujúcu úlohu tradície ako hlavný stavebný kameň pri dotyku s literatúrou“ (s. 7), konkrétne J. Felixovi, španielskemu komparatistovi C. Guillénovi, ktorého ontologicko-genetickú komparatistickú koncepciu porovnáva so striktnejším vedecko-teoretickým modelom D. Ďurišina, ďalej mexickému básnikovi a mysliteľovi O. Pazovi a francúzskemu neosymbolistovi P. Claudelovi. V nasledujúcich štúdiách L. Franek predstavuje profily rôznych spisovateľov a interpretačné sondy do ich diel (Ján z Kríža, Juan Ramón Jiménez), ako aj koncepcie literárnych teoretikov Jána Mukařovského či Mikuláša Bakoša. Podnetný príspevok predstavuje štúdia *Žáner literárnej fantastiky v argentínskej literatúre (Jeho podnetnosť v oblasti medziliterárnych výskumov)*, v ktorej sa autor zamýšľa nad potenciálom tohto žánru „vyústiť do vítanej paradigmy pri analytickom a syntetickom štúdiu reality vôbec“, pričom produktívne „rozširuje obzory modernej antropológie a v literárnej rovine zároveň otvára priestor na zovšeobecňujúce komparatívne skúmanie“ (s. 98).

Vo viacerých príspevkoch sa L. Franek opakovane vracia k literárnovedným odkazom J. Felixu, D. Ďurišina, M. Bakoša či A. Popoviča. Predovšetkým osobnosť J. Felixu predstavuje pre autora stále živý a aktuálny inšpiračný zdroj, na ktorý možno nadväzovať – konkrétne na humanistické jadro jeho prístupu, na hľadanie súvislostí medzi národným a univerzálnym či na moment komplexného poznania autorskej poetiky. Zároveň aj jeho esejistický štýl je Franekovi bytostne blízky, napokon sám ho vo svojej publikácii využíva.

Posledné tri príspevky prvej časti knihy predstavujú recenzné vyhodnotenia niekoľkých zahraničných a jednej domácej publikácie, ktoré vyšli v rozpätí rokov 1989 – 1996. Najskôr ide o knihu venovanú literárnovednému výskumu hispanistov s názvom

Literárne teórie v súčasnosti, ďalej nasledujú tri publikácie tematizujúce francúzsku revolúciu pri príležitosti jej dvojtého výročia a napokon monografia E. Maliti *Symbolizmus ako princíp videnia*.

Druhý tematický okruh publikácie predstavuje časť *Didaktika umeleckého prekladu*, ktorá sa zaoberá predovšetkým problematikou prekladu v kontexte vysokoškolskej výučby. Autor v rovnomennej štúdií poukazuje na komplexnosť a komplementárnosť disciplíny umeleckého prekladu, ktorá v sebe kumuluje viaceré predpoklady. Jeho didaktický prístup spočíva najmä v snahe spájať poznatky z literárnej teórie a dejín národných literatúr, pričom k týmto zložkám organicky pristupuje predmet umelecký preklad. Takým spôsobom sa môžu „poznatky z dejín inonárodných literatúr (...) zvýšenou mierou utvrdzovať pomocou prekladaných úryvkov z cudzieho literárneho diela do slovenčiny a zároveň možno do toho asociatívne začleňovať tiež núkajúce sa paralely a odlišnosti vo vzťahu k domácej literatúre“ (s. 130).

Interdisciplinárnemu prístupu v kontexte prekladu sa autor venuje v príspevku *Interdisciplinárnosť umeleckého prekladu a translatológia*, v ktorom vyzdvihuje hlavne teoreticko-metodologické postupy A. Popoviča. Podľa autora sú „dôkazom komplexnej a zároveň komplemantárnej interdisciplinárnej metódy založenej na súhre teórie a empirie“ (s. 162). Konkrétnu analýzu vrátane čiastočnej komparácie kastílskeho a slovenského veršového systému predstavuje štúdia *Metrický prízvuk v španielskom verši (Príspevok ku skúmaniu historickej poetiky)*. V nej L. Franek prezentuje a hodnotí tri odlišné interpretácie štruktúry kastílskeho verša (ide o prístupy A. Bella, T. N. Tomása a R. de Balbína).

V poslednom tematickom okruhu publikácie *Kritika umeleckého prekladu* autor minuciózne analyzuje a posudzuje niektoré vybrané umelecké preklady do slovenčiny:

Palkovičovej preklad románu *Sépiový portrét* čilskej autorky I. Allendovej, Zamborov preklad poézie španielskeho mystika Jána z Kríža, Švantnerov preklad výberu z poézie francúzskeho neosymbolistu S. Mallarmého, Jurovskej preklad Claudelovej hry *Výmena* a preklad drámy *Cyrano* z *Bergeracu* francúzskeho autora E. Rostanda v prevedení L. Feldeka a M. Rázusovej-Martákovej. V texte *Autorská poetika ako indikatív volby prekladateľských riešení* L. Franek hodnotí preklady troch francúzskych próz do slovenčiny: *Denník vidieckeho kňaza* od G. Bernanosa v preklade M. Paulíny-Danielisovej, *Zlodej detí* od J. Superviella v preklade A. Blahovej a napokon dielo N. Sarrautovej *Používanie slov* v preklade E. Flaškovej.

Na základe konkrétnych štylisticko-lexikálnych a morfológicko-syntaktických analýz vybraných textových pasáží L. Franek fundovane a presvedčivo komentuje vo vyššie spomínaných príspevkoch kvalitatívnu úroveň prekladov. Zároveň neostáva iba pri čiastkových analýzach, ale komplexne hodnotí zvolený translatologický postup toho-ktorého/tej-ktorej prekladateľa/prekladateľky, pričom presne pomenúva „úskalía“ prekladateľskej činnosti, vyplývajúce z jazykových, ako aj kultúrnych odlišností dvoch rôznych národných literatúr. V tomto kontexte sa L. Franek opakovane zamýšľa aj nad výhodami či nevýhodami voľnejšieho prekladateľského prístupu na jednej strane a konzekventným pridrižovaním sa jazykovo-štylistickej organizácie originálu na druhej strane.

Publikácia L. Franeka pôsobí z istého hľadiska (napriek jednotiacim tematickým okruhom a komparatívne záberu) pomerne rôznorodo, čo súvisí predovšetkým s povahou a zameraním pôvodných publikačných rámcov. Takmer všetky príspevky (respektíve ich jednotlivé verzie) už boli v rozpätí rokov 1989 – 2016 publikované, prípadne sa nachádzajú v tlači. V tejto súvislosti by bolo bývalo

vhodné niektoré príspevky výraznejšie medzi sebou prepojiť, aktualizovať alebo pozmeniť ich názov. Napríklad recenzne zameraný príspevok *Literárne teórie súčasných hispanistov*, ktorý svojím titulom vyvoláva očakávanie bezprostrednej aktuálnosti, bol pôvodne uverejnený už roku 1994, pričom sa v ňom tematizuje zborník ešte z roku 1989.

Čo sa týka výraznejšieho prepojenia jednotlivých štúdií, autor mohol napríklad v príspevku *Duchovný profil sv. Jána z Kríža* upozorniť na recenziu Zamborovho prekladu, zastúpenú priamo v publikácii, a nie na jej časopisecky publikovanú podobu (s. 66). Taktiež by bolo vhodné inojazyčné príspevky preložiť do slovenčiny a sprístupniť ich tak slovenskému čitateľskému okruhu.

Samozrejme, pri vyššie spomínaných výhradách nejde o nedostatky fundamentálneho rázu, ale skôr o „maličkosti“, ktorých odstránenie by však bolo prispelo k posilneniu koherentnosti inak veľmi podnetnej publikácie. Zároveň je potrebné dodať, že zjednocujúcu líniu, spájajúcu všetky príspevky, nachádzame aj v samotnom úvahovo-esejistickom štýle L. Franeka, v jeho citlivom a komplexnom prístupe k tej-ktorej téme, ako aj v návratoch k istým problémovým okruhom: oscilovanie medzi rozumom a citom/intuíciou, teóriou a praxou či systémovosťou a individuálnosťou. Autor pritom neprehľbuje protikladný charakter spomínaných dvojíc, ale snaží sa o dialektické preklopenie rozdielov prostredníctvom komplementárneho a viacrozmerného prístupu k prekladateľskej činnosti, literárnej vede, resp. literatúre ako takej. K tomuto autorskému nastaveniu sa pridáva ešte sympatické gesto L. Franeka, ktorý svojimi fundovanými náhľadmi a úvahami nechce byť bodkou či nebudaj výkričníkom za diskusiou presahujúcou literárnovedný rámec, ale skôr tvorivým impulzom do ďalšej debaty.

Marianna Koliová

HOUSKOVÁ, Anna a Vladimír SVATOŇ (eds.). *Pokusy o renesanci Západu. Literárni a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století.*

Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2016. 776 s. ISBN 978-80-7308-674-9.

Monografia *Pokusy o renesanci Západu. Literárni a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století* vznikla na Karlovej univerzite v Prahe ako výstup z grantu GAČR 14-01821S. Jej editormi sú Anna Housková, ktorá sa dlhodobo venuje hispanoamerickej literatúre, a Vladimír Svatoň, český rusista a komparatista. Zameranie všetkých autorov monografie predznamenáva zaujímavé čítanie.

Kniha je rozdelená do troch častí: *Pro-měny paradigmatu, Osobnosti a děje doby a Setkávání s avantgardou*. Svojimi príspevkami ich obohatilo dvadsaťpäť literárnych vedcov, ktorí sa zaoberajú rôznymi literatúrami, napríklad hispanoamerickej, románskej, germánskej, škandinávskej, talianskej a i. Zamerali sa na oblasť západnej kultúry, jadro však tvoria kapitoly o románskych, anglofónnych a severských literatúrach. Analýzou medzikultúrnych interakcií sa dotkli aj kultúr na pomedzí Západu, čo sa výrazne prejavilo v kapitolách o latinskoamerickej duchovnej situácii či ruskej kultúre.

Už zbežný pohľad na obsah prezrádza, že autorský kolektív počíta so špecifickou súhrou kauzálnych súvislostí literárneho diania v kultúrach rôznych národov.

V prvej časti, ktorá obsahuje pätnásť štúdií, autori charakterizovali zásadné rysy európskej a americkej literárnej tvorby na prelome 19. a 20. storočia, jej rôzne prejavy či spoločné znaky. Za veľký prínos možno považovať fakt, že neuchopili problematiku len v jej vnútornom rámci, ale zasadili ju aj do širšieho kontextu – historického, kultúrno-spoločenského atď. Širokospektrálne nazeranie uľahčuje skúmanie spoločných znakov, ale aj odlišností

najrôznejších umeleckých tendencií v národných literatúrach, ich prínosu a vplyvu na literatúry iných národov. Autorom sa podarilo sceliť svoje pohľady na literatúru z konca 19. a začiatku 20. storočia a definovať zásadný problém – „kontext“, ktorý v úvode monografie označili za kľúčový.

V druhej časti s názvom *Osobnosti a dejiny doby* odborníci predstavili podoby a premeny literárnej tvorby z konca 19. a začiatku 20. storočia na príklade diel od takých autorov ako Rubén Darío, Edward Thomas, Giovanni Pascoli, Marcel Proust a i. V kapitole sa veľa dozvedáme napríklad o výraznom zastúpení existenciálnych nálad v literatúre daného obdobia. S ohľadom na španielsku literatúru sa na túto problematiku zamerala Denisa Škodová v štúdiu *Existenciální Rubén Darío: Úzkost přelomu staletí jako životní síla modernismu*. Rovnako podnetnou je aj štúdia *Manuel González Prada a indiánska otázka*, ktorej autorkou je Lucie Núñez Tayupanta. Táto práca ukazuje, ako sa v danom čase pristupovalo k otázke rasy. Iného, no nemenej zaujímavého rázu je štúdia Heleny Březinovej *Jazyková skepse v pohádkách Hanse Christiana Andersena*. Autorka poukázala na prínos dánskeho spisovateľa do svetovej literatúry, osobitne zvýraznila jeho prácu s jazykom či anticipáciu niekoľkých umeleckých smerov, napríklad imagizmu. Zaujímavé informácie o skúmanom období však nachádzame aj v ďalších štúdiách, dotýkajúcich sa ezoterizmu v talianskej literatúre či modernistických prvkov v poézii hispanoamerických autorov. Mnohí čitatelia určite ocenia aj reflexiu sekundárnej literatúry, ktorá prispieva k prehĺbeniu a komplexnej analýze skúmaných problémov.

Tretia časť s názvom *Setkávání s avantgardou* pozostáva z piatich štúdií, ktoré sa primárne venujú vzťahu symbolizmu k iným umeleckým smerom. Autori – Juan A. Sánchez, Martin Humpál, Alice Flemrová,

Anna Housková, Vladimír Svatoň – opísali osobitosti symbolizmu, jeho vplyv a postupné pretváranie v období avantgardy. Svoju pozornosť zamerali napríklad na tvorbu Antonia Machada, Knuta Hamsuna či Alda Palazzeschiho.

Monografiu uzatvárajú sprievodné texty, panoráma literárnych prúdov jednotlivých regiónov, chronologické vymedzenie kľúčových udalostí a ukážky z dobových programových textov.

Renesancia, ako ju poznáme a datujeme do počiatku novoveku, nadobúda v názve knihy *Pokusy o renesanci Západu* iný rozmer. Autori sa snažili týmto termínom vyjadriť „cyklickou schopnosť západní civilizace k vlastní revitalizaci“ (s. 12). Venovali sa historickej situácii, ale aj vplyvu umeleckých smerov na literárny proces vymedzeného obdobia, čo následne demonštrovali v interpretáciách vybraných textov.

Ukazuje sa, že literatúre na prelome 19. a 20. storočia nie je venovaná taká pozornosť, akú by si vzhľadom na svoju rozmanitosť a členitosť zaslúžila. A práve v ucelenosti komparatistického diela, ktoré vzniklo zásluhou širšieho kolektívu bádateľov okolo A. Houskovej a V. Svatoňa, vidíme pre literárnu vedu, ale aj pre širokú čitateľskú verejnosť najväčší prínos.

Lívia Barnišinová

MIKULÁŠ, Roman a kol. *Podoby literárnej vedy. Teórie – Metódy – Smery*. Bratislava: VEDA, 2016. 350 s. ISBN 978-80-224-1524-8.

Kolektívna vedecká monografia *Podoby literárnej vedy* s podtitulom *Teórie – Metódy – Smery* približuje súčasné literárnovedné bádanie a zároveň ho aj kriticky reflektuje. Publikácia je výstupom projektu VEGA 2/0020/13 *Hyperlexikón literárnovedných pojmov a kategórií* a primárne je určená pre

odbornú verejnosť a vysokoškolských pedagógov. Jej cieľom, ako sa píše v úvode, „je sprostredkovať súčasný obraz literárnej vedy v čo najširšom zábere a obsiahnuť reálnu diferencovanosť jej obsahov a diskurzov“ (s. 7). Pohľad do obsahu s menami autorov ukazuje, že jednotlivé časti knihy boli pripravené odborníkmi, ktorí sa zvoleným problémom dlhodobo venujú. Vedecká špecializácia autorov sa odzrkadľuje aj v sústredení sa na stredoeurópsky kontext, čo ale nie je negatívom knihy.

Za nesmierne hodnotný a prínosný považujem úvod knihy, ktorý konkretizuje snahy a ciele autorov a súčasne pripravuje čitateľa na základné východiská a koncepty súčasnej literárnej vedy. Ako sa z úvodu dozvedáme, snahou autorov bolo „koncipovať monografiu v tom zmysle, aby zviditeľnila procesy postupnej diferenciacie našej disciplíny na viacerých úrovniach“ (s. 8). Dôležité je i objasnenie literárnej vedy ako mnohorozmerného a paradigmaticky pluralitného konštruktú, s čím úzko súvisí aj uvažovanie o literatúre ako „o sociálnom systéme zasadenom do supersystému spoločnosti“ (s. 9). V takejto perspektíve je literatúra „autopeietický a dynamický sociálny systém so svojou vnútornou diferencovanosťou a komunikačnými prepojeniami so sociálnym okolím“ (s. 9).

Publikácia je rozdelená na štyri časti a pozostáva z tridsiatich dvoch kapitol. Jednotlivé časti na seba prirodzene a logicky nadväzujú a vytvárajú tak komplexný a koherentný celok.

Autorom prvej časti publikácie je Tibor Žilka, ktorý podrobne charakterizuje až šesť samostatných oblastí výskumu: poetiku, rétoriku, genológiu, štylistiku, verzológiu a metriku. Možno povedať, že Žilkova časť koncipuje a verbalizuje základnú terminologickú platformu, na báze ktorej sa realizuje akékoľvek myslenie o literatúre.

Druhá časť je venovaná literárnej hermeneutike (R. Mikuláš), pozitivistickému literárnej vede (R. Mikuláš), literárnej komparatistike (R. Gáfrik, M. Zelenka), tematólogii (M. Režná), dejinám ducha (R. Mikuláš), fenomenológii literatúry (L. Šimon), ruskému formalizmu (S. Pašteková), štrukturalizmu a postštrukturalizmu (P. Matejovič), recepčnej estetike (R. Mikuláš), literárnej sociológii (A. Mikulášová) a vzťahu medzi semiotikou a literárnou vedou (K. Benyovszky).

Tretia časť ozrejmjuje literárnu komunikáciu (L. Plesník, R. Mikuláš), naratológiu (Z. Malinovská), intertextualitu (J. Jambor), translatológiu (M. Andričik) a historiografiu literatúry (S. Pašteková).

Vo štvrtej časti sa čitateľ dozvie o feministickému literárnej vede a rodových štúdiách (J. Cviková), postkoloniálnej teórii v kontexte rodových štúdií a queerových štúdií (A. Babka), ako aj o konštruktivistickému, systémovoteoretickému, empirickému, analytickeému a kognitívnej literárnej vede (R. Mikuláš). Posledným heslom, ktorý sa v publikácii nachádza, je literárnovedný výskum chaosu (R. Mikuláš, K. S. Wozonig). Štvrtá časť knihy prináša najnovšie prístupy v literárnej vede, pričom v tomto prípade – ako to prirodzene vyplýva z ich povahy – je záber autorov v porovnaní s inými heslami v publikácii internacionálnejší. Táto časť, keďže prezentuje najmodernejšie prístupy, môže byť veľmi užitočnou pomôckou nielen pre začínajúcich bádateľov. Tak sa medzi iným dozvedáme, že „[k]onštruktivistická literárna veda je teoreticky postavená na teórii konania, epistemologicky na radikálnom konštruktivizme a oba aspekty sa v priebehu ďalších diskusií začlenili do systémovo-teoretického modelovania. Konštruktivistická literárna veda skúma konania, ktoré sa odohrávajú v kontextoch systému literatúry, pričom konaním sa rozumejú kognitívno-komunikatívne (individuálno-sociálne operácie)“ (s. 291). Zaujímavo pôsobí

aktuálne využitie teórie chaosu literárny-
mi vedcami, i keď zatiaľ ide skôr o ojedinelé
pokusy.

Jednotlivé kapitoly prinášajú okrem zák-
ladných definícií aj historický prehľad vývinu
daných oblastí, ktorý je obohatený o širšie
zhodnotenie a kontextualizáciu. Napríklad
v kapitole o literárnej hermeneutike Roman
Mikuláš opisuje Habermasovu kritiku
Gadamera, intertextualita Gerarda Genetta je
konfrontovaná prístupmi Manfreda Pfistera
a Ulricha Broicha atď. Vypracovanie všetkých
kapitol je vecné a exaktné. Autori sa snažia
o prehľadnosť a priblíženie kľúčových pred-
staviteľov jednotlivých teórií, metód a smerov
literárnej vedy. Z hľadiska rozsahu venované-
ho konkrétnym javom a problémom možno
skonštatovať, že autori neprezentujú myšlien-
ky rozvláčne, ale vyjadrujú (a sumarizujú)
svoje poznatky v primeranej dĺžke. Je pravda,
že rozsah jednotlivých kapitol sa značne líši.
Len pre porovnanie možno uviesť necelé štyri
strany vyhradené pre kritiku ideológie, zatiaľ
čo literárnej komunikácii je venovaných až
pätnásť strán. Rozdiely v rozsahu spracovania
sú však pochopiteľné a nepôsobia na čitateľa
rušivo. Za veľmi prínosné považujem rozhod-
nutie uviesť zoznam sekundárnej literatúry
na koniec každej kapitoly.

Moju snahu o objektívne zhodnotenie
publikácie do istej miery komplikuje jej de-
finovanie ako vedeckej monografie. V kni-
he som nenašla zmienku o internetovom
Hyperlexikóne literárnovedných pojmov
(<http://hyperlexikon.sav.sk/sk/index/>), kde
sú jednotlivé pojmy rozpracované totožný-
mi autormi. Rovnako sa domnievam, že svo-
jím obsahom je recenzovaná publikácia viac
lexikónom ako vedeckou monografiou. Tento
náhľad ale v žiadnom prípade nemá za cieľ
spochybniť odbornosť a užitočnosť knihy.
Publikácia *Podoby literárnej vedy* ponúka
praktické a prehľadné spracovanie súčasného
diania v literárnej vede, teda v oblasti, ktorá

často trpí nadmierou teoretizovania a použí-
vania „umelého“ jazyka.

Z osobnej skúsenosti viem, že písať o sú-
časnej literárnej vede nie je jednoduché.
Na jednej strane je problematická jej rozmani-
tosť, početné interdisciplinárne a transdisci-
plinárne prepojenia. Na druhej strane stojí
uzavretosť metajazyka, predstavujúca jedno
z najväčších úskalí poznávania literatúry.
I z tohto dôvodu vidím aktuálnosť publikácie
o súčasných smeroch a trendoch v literárnej
vede najmä v jej potenciáli premostenia kon-
krétnej čitateľskej skúsenosti s prezentovaný-
mi teoretickými prístupmi.

Mária Hricková

MILČÁK, Peter a Marián MILČÁK (eds.).
Ako sa číta báseň II. (Dvadsaťdva autorských
interpretácií).

Levoča: Modrý Peter, 2016. 176 s. ISBN
978-80-89545-53-7.

Rozsiahly úvod, či lepšie štúdia Zoltána
Rédeya *Interpretácia zmyslu a zmysel in-
terpretácie*, ktorá otvára knihu dvadsiatich
dvoch autorských interpretácií básní z vy-
davateľstva Modrý Peter – *Ako sa číta bá-
seň II.*, je natoľko erudovaným a všestranne
orientovaným vstupom, až ma ako recen-
zentku postavil pred otázku, prečo by som
mala o knihe písať čokoľvek ďalšie. Všetko
podstatné, čo súvisí s čítaním poézie, totiž
Z. Rédey formuluje s precíznosťou a zorien-
tovanosťou jemu vlastnou. Naznačuje viace-
ro otvorených miest, s ktorými sa vnútorne
či navonok stretáva azda každý, kto sa púšťa
do čítania a interpretácie básní. Píše o špeci-
fickej povahe samotnej poézie, ktorá nepre-
hovára priamo, práve naopak, formuje sa ako
akt či proces, ktorý nikdy nie je priamočiary
a jednoduchý, neraz spočíva na pokusoch
a zlyhaniach, usilujúcich sa odokryť zmysel
a význam, hoci inštitucionálna školská prax

sa nesie dodnes skôr v neinvenčnom a nudnom štruktúralno-deskriptívnom prístupe (s. 17). A ten by mal viesť k čomusi takému absurdnému, ako je „správne pochopenie textu“ (s. 18). Dotýka sa, pomáhajúc si odkazmi napríklad na U. Eca, čitateľských kompetencií, vyjadruje sa k nadinterpretácii, ktorú ako produktívnu a zaujímavú možnosť rozšírenia zmyslu prečítaného pomenoval J. Culler. Náležitú pozornosť venuje tiež tzv. garantom zmyslu napísaného. Okrem odborníkov, ktorí sa zaoberajú poézii, sú za takých považovaní najmä samotní autori, hoci práve kategória autora prešla v histórii radikálnymi premenami v ústrety názoru, že text má prehovárať sám za seba a autorská intencia v jeho výklade nemusí byť nijako určujúca. Totiž podstatu „fundamentálneho sporu tkvie (...) v tom, ktorému z troch zakladajúcich, osnovných literárno-komunikačných činiteľov prisudzujeme rozhodujúcu či smerodajnú úlohu a podiel v procese semiózy textu a jej konečného výsledku, t. j. pri utváraní a chápaní významu diela: autorovi, čitateľovi alebo samotnému textu/dielu“ (s. 13). Editori knihy *Ako sa číta báseň II.* sa jasne a jednoznačne rozhodli, ktorému z prístupov otvoria cestu a nechajú ho „prehovoriť“.

Nebudem teda zbytočne uvažovať nad tým, či autorské interpretácie majú alebo nemajú svoju relevanciu. Existujú. A v mnohých ohľadoch/prípadoch sú inšpiratívne. A ak také nie sú, môžu byť aspoň príjemným čítaním, ktoré predstaví jednotlivé básne z inej perspektívy, pretože ani autointerpretácie nemusia (a ani nedokážu) zainteresovaných, t. j. autenticky zaujatých čitateľov odsunúť do úzadia. Naopak, môžu byť spúšťačom delikátnej vnútornej polemiky.

Kým do prvého zväzku knihy *Ako sa číta báseň* editori vybrali autorky a autorov píšucich skôr tradičnejšie orientovanú lyriku (až na zopár výnimiek, ako napríklad Nora Ružičková), pokračovanie zostavili oveľa

pestrejšie. Kniha, ktorej texty nie sú nijako hierarchizované, zostavovateľským kľúčom bolo abecedné usporiadanie, ponúka (auto) pohľad na tvorbu niekoľkých slovenských (Ján Buzássy, Ivan Laučík, Ivan Štrpka, Ivan Kolenič, Michal Habaj, Katarína Kucbelová, Zuzana Husárová, Martin Solotruk, Peter Šulej, Michal Tallo atď.), pomedzných (Valerij Kupka) i zahraničných (Petr Hruška, Andréa Jarmai, Bohdan Zadura) poetiek a básnikov, ktoré/ktorí sa vlastným interpretačným úsilím pokúšajú pomenovať základné charakteristiky nimi vybraných básní. Niektoré interpretácie si vystačia navodením atmosféry, tvorivej situácie, ktorá básni predchádzala, iné zasa približujú podnety, pocity, s ktorými tvorcovia zápasili a ktoré v nich písanie vyvolávalo. Na niektorých miestach potom dostávame podrobnejšiu inštrukčnú, ktorá môže obohatiť, ale aj „vzátvorkovať“ to, čo Ivan Štrpka nazval „vlastnou možnosťou čítania“ (s. 144).

Zaujímavé, no nie prekvapivé je, že stýčným bodom viacerých textov bola pochybnosť o možnosti/adekvátnosti/prínosnosti/zmyslupnosti autointerpretácií. Viacero tvorcov sa zhodlo na tom, čo formuloval napríklad Valerij Kupka: „Ak je báseň do slov, obrazov, zvukov, rytmov zakódovaný pocit, potom autorské dekódovanie básne je zabíť tohto pocitu“ (s. 90). Podobne sa i Petr Hruška prihovárал, aby boli básne do určitej miery ponechávané vo svojej nezrozumiteľnosti, vo svojej „cizineckéj reči“ (s. 54).

Vysvetliť básnický text priamo autorom ponúka čitateľom možnosť nazrieť poza horizont, ktorý im je zvyčajne sprístupnený. Neraz má skutočne iba autor kompetenciu vysvetliť niektoré motívy, témy, ich výber a stvárnenie z hľadiska svojej intencie, tvorivého zámeru. Ak sú mu známe. V tejto súvislosti vyjadruje napríklad Michal Habaj pomerne expresívne, provokatívne a subverzívne svoju pochybnosť:

„Pokiaľ ide o poéziu, majte však na pamäti jednu vec: Báseň je vždy múdrejšia ako jej autor.

Autor vie o básni hovno.

Alebo presnejšie: autor vie o básni veľké hovno.

Vie len a len to, čo mu báseň dovolí, aby vedel.

Hovorím o dobrej poézii. O skutočnej poézii. Tej nie je veľa.

Nehovorím o básňach, ktoré môže zosmolíť ktokoľvek, akokoľvek, kedykoľvek.

Hovorím o Poézii“ (s. 50).

Ako vidieť, autorské interpretácie sa môžu javiť aj ako extenzia vlastných básnických textov či nový básnický text, čo osobne považujem za invenčný prístup, nechávajúci čitateľom pootvorené (veľmi podobne k téme pristúpil Peter Šulej, ktorý svoju báseň doplnil „iba“ sériou štyroch fotografií, čím jej dal nový rozmer a alternatívy výkladu). Možno aj to bol dôvod, prečo sa len málo autorov/autoriek pustilo do precízneho vysvetľovania napísaného: išlo napríklad o texty uplatňujúce (post)konceptuálne prístupy, no nie bezvýhradne. Neprekvapuje preto, že prepájajúcim, prienikovým slovom viacerých sebainterpretácii bolo *tajomstvo*. Každá dobrá báseň ukrýva tajomstvo. Každá dobrá autointerpretácia ukrýva tajomstvo. Najlepšie na nich je, že im môžeme, ale nemusíme veriť.

Veronika Rácová

PLECHÁČ, Petr a Robert KOLÁR. *Kapitoly z korpusové versologie.*

Praha: Akropolis, 2017. 136 s. ISBN 978-80-7470-149-8.

Problematike verzologických výskumov sa v slovenskej literárnovednej komunite venuje v ostatnom čase pomerne málo pozornosti. Pred niekoľkými rokmi sa týmto výskumným smerom orientovala najmä časť prešovským

literárnych vedcov z Katedry slovenského jazyka a literatúry na Filozofickej fakulte Prešovskej univerzity (pred rokom 2007 Univerzity Pavla Jozefa Šafárika). Osobitne by som spomenul Jána Sabola, Františka Štrausa, čiastočne Pavla Petrusa, ich žiakov Jána Zambora, Hanu Valcerovú-Bacigálovú, a žiakov ich žiakov Jána Gavuru a Mariána Andričíka. Do uvedenej problematiky som sa usiloval svojho času preniknúť aj ja z dôvodu, že ma zaujímali nielen umelecké, ale aj tvarové parametre básnických textov, pričom pri interpretácii básnického diela Pavla Országha Hviezdoslava, ktorému som venoval značnú časť svojho odborného záujmu, som si vyskúšal aj analytickú prácu s básnikovou náročnou veršovou štruktúrou. Pri tomto výskume som pochopil, že práca s prozodickými systémami a najmä s vyhodnocovaním veršových parametrov, ako je metrická a rytmická štruktúra, sylabické, sylabotónické, tónické a časomerné normovanie textov, hľadanie súvislostí medzi tvarovými, významovými a estetickými kontextami textu, nie je vôbec jednoduchá. Osobitný prípad je spomínaný Hviezdoslav, ktorého „vysoký“ básnický štýl obsahuje mnoho autorských – často veľmi prekvapujúcich – riešení. Odhaľovať ich a zároveň seriózne pomenovať, značí veľa vedieť o jeho autorskej metóde, o tom, ako tvorí text, o jeho obraznej rovine, o tom, akú funkciu v nej má jambické či daktylsko-trochejské usporiadanie veršového radu, akú má hláskoslovnú, slovo tvornú, syntaktickú či morfológickú stavbu verša a strofy, ako do kvality obraznosti zasahuje eufonická zložka či rýmová schéma, čo je v jeho tvarovej schéme limitujúce a čo dominantné. Slovom, odhaliť zmysel a videnie básnikovho sveta prostredníctvom tvarových daností jeho poézie značí realizovať komplexný interpretačný prístup. Nestačí odhaliť iba rytmickú tendenciu verša, konštatovať, že v básni dominuje päťstopový kombinovaný desatslabičný a jedenásťslabičný rýmovaný

jambický verš, že zo všetkých veršov sú najpočetnejšie zastúpené napríklad desatslabičné verše, ktoré tvoria napríklad 65,8 % veršovej štruktúry básne. Týmto kvantitatívnymi informáciami možno iba odhaliť rytmickú/metrickú tendenciu básne a naznačiť – najmä pre dobre zorientovaného čitateľa, že básneň nevybočila z prevládajúcej rytmotvornej tendencie básnickej tvorby Hviezdoslava. Čo je však podstatné, uvedeným zistením povieme málo, resp. veľmi málo o kvalite rytmickej organizácie analyzovanej básne a ešte menej o funkčnom prepojení jambickej organizácie básne s jej obrazným posolstvom.

Tieto poznámky mi zišli na um po prečítaní vyššie uvedenej knihy, ktorá je výsledkom viacročnej práce jej autorov zameranej na výskum českého verša 19. storočia. K tomu treba dodať, že hoci pod textom knihy sú podpísaní Petr Plecháč a Robert Kolár, v pozadí jej vzniku, ako sa to korektné uvádza, sú pracovníci Ústavu teoretickej a počítačovej lingvistiky Filozofickej fakulty Karlovej univerzity v Prahe Hana Skoumalová, Milena Hnátková, Tomáš Jelínek a Vladimír Petkevič a Ján Hajič a Jaroslava Hlaváčová z Ústavu formálnej a aplikovanej lingvistiky Matematicko-fyzikálnej fakulty Karlovej univerzity, ktorí urobili lemmatizáciu a morfologickú anotáciu textového materiálu. K tomu treba uviesť ešte jeden dôležitý fakt, že v štatisticko-verzologickej analýze boli využité viaceré výsledky výpočtovej techniky Českej elektronickej knižnice, lemmatizovaný, foneticky, morfologicky, metricky a stroficky anotovaný korpus českého poézie 19. a 20. storočia, ďalej autormi knihy vytvorený korpus ProKop, ktorý sa skladá z veršovaných a neveršovaných textov českej literatúry publikovaných v rokoch 1905 – 2007. Petr Plecháč a Robert Kolár ďalej uvádzajú, že v knihe použili aj výsledky prác o českom verši v 19. storočí, pričom najprínosnejšie z ich pohľadu boli výsledky výskumov Miroslava Červenku

a Květy Sgallovej, na ktoré nadväzujú a ďalej rozvíjajú. Pre spresnenie uvedeného vzťahu treba poznamenať, že M. Červenka a K. Sgallová boli pokračovateľmi bohatej tradície vo verzologickom výskume českého verša. Zaoberali sa najmä sémantikou metra v poézii „lumírovcov“, problematikou modelovania českého verša, českým obrodeneckým sylabickým veršom, významne zasiahli do tvorby dejín českého voľného verša, skúmali metrický systém „májovskej“ skupiny básnikov, ale napríklad aj český alexandrín a ďalšie špecifiká a osobitosti veršovej štruktúry mnohých básnikov českej poézie 19. a 20. storočia. Napriek uvedenej rozkošatej opore výskumu merateľných charakteristík textov českej poézie 19. storočia pri využití štatistických metód chýba, podľa mňa, ešte jedna dôležitá opora, a tou sú výsledky výskumu – z môjho pohľadu – najdôležitejšej zložky umeleckej slovesnej tvorby (básnickej zvlášť) – obraznej roviny, ktorej sa venuje značný počet autorov českej literárnej vedy. Nazdávam sa, že iba v takomto tíme pracovníkov môže vzniknúť práca, ktorá sa komplexnejšie pozrie aj na tie parametre umeleckých textov, ktoré podrobne skúmajú autori recenzovanej knihy. Som presvedčený, že takýmto hodnotiacim prístupom sa môže ukázať, či napríklad básneň majúca „ideálne“ parametre jambickej stavby metra má aj prislúchajúce „ideálne“ umelecké stvárnenie príslušnej témy, alebo ide len o básneň technicky dokonale „naparametrovanú“ bez viditeľnejšej snahy o hľadanie tvorivej autorskej výpovede.

Autori knižnej práce si dali dva základné ciele: 1. ukázať, že „rytmický styl je výsledkom souhry metrických, jazykových a estetických (poetických) norem“ (s. 13), a 2. „prozkoumat možnosti, které může analýza rytmického stylu nabídnout navazujícímu literárněhistorickému nebo textologickému výzkumu (určování autorství)“ (s. 13). Uvedené ciele boli naviazané na testované hypotézy, ktorých

bolo značné množstvo (dvadsaťjeden), pričom je zaujímavé, že ani jedna z nich nie je viazaná na prvý cieľ, to značí na previazanosť tvarových a estetických parametrov skúmaných veršov. Všetky hypotézy sa orientujú len na verzologické dominanty, resp. na prepojenie metrických alebo rytmických javov vo verši s tematickou, rýmovou alebo morfológickou veršovou charakteristikou. Dôkazom sú nasledujúce testované hypotézy: prvá – v básňach písaných štvorstopovými rozmermi sa objavujú prírodné motívy častejšie ako v básňach písaných päťstopovými rozmermi; trinásť – preferencie rovnakoslabičných/rôznoslabičných mužských rýmov závisia od príslušnosti k básnickej škole; šesťnásť – v poézii druhej polovice 19. storočia spravidla sú u viacslabičných R-celkov začínajúcich na W-pozíciu preferované predložkové spojenia.

V prvom celi práce sa objavilo spojenie „rytmický štýl“, ktoré ponúka viacero vysvetlení. Je škoda, že autori mu nevenovali väčšiu interpretačnú pozornosť, lebo v práci s ním pracujú ako s dominantným pojmom. Žiadalo sa vysvetlenie jeho podstaty, alebo aspoň to, aký má vzťah k autorskému štýlu, prípadne aké kvalitatívne vlastnosti má nimi uvádzaná „súhra“ metrických, jazykových a estetických (poetických) noriem. Čitateľ sa o ňom dozvie iba to, že častejšie je „dynamickejší“ ako „statickejší“ (s. 18), čo je nedostatočné.

Začiatok knihy je venovaný verzifikačným systémom, ale najmä tomu, ako možno vývoj jednotlivých systémov sledovať v Korpusse českého verša. Keďže stredobodom výskumu je systém českého verša 19. storočia, bolo celkom prirodzené, že pozornosť autorov bola zameraná na sylabotónický systém ako najvyužívanejší systém v poézii uvedeného obdobia. Len pre zaujímavosť treba uviesť, že v uvedenom korpusse je 90 percent veršov realizovaných v sylabotónickej verzifikácii, pričom toto výlučné postavenie má v básnickej

tvorbe „májovcov“, „ruchovcov“ a „lumírovcov“. V ostatných básnických školách českej poézie 19. a začiatku 20. storočia („thámovci“, „puchmajerovci“, „preromantici“, „romantici“, „dekadenti“, „katolícka moderna“, „proletárska poézia“) sú jednotlivé verzifikačné systémy realizované podobne ako v slovenskej poézii tohto obdobia. Rozdiel v súčasnom výskume týchto systémov spočíva najmä v tom, že českí kolegovia, na rozdiel od slovenských literárnych vedcov, pracujú s hotovými, dobre vypracovanými korpusmi, ktoré môžu použiť na podrobnú štatistickú analýzu rozličných parametrov veršovej štruktúry. Takéto analýzy sú prítomné v celej knihe. Autori nimi overujú spomínané hypotézy, ale aj modelujú napríklad tematický a motivický repertoár, žánrové a tematické asociácie, lexikálne a morfológické okruhy, segmentálne a supra-segmentálne javy (slovo, takt, medziprízvukový interval, R-celok) a iné tvarové veličiny v dielach tej-ktorej básnickej školy. Autori vo svojich exaktných štatistických analýzach využívajú aj postupy, ktoré sú značne vzdialené bežne využívaným metódam vo verzológii (binomický test, Yatesova korekcia, tzv. Studentov t-test, tzv. poradový biseriálny korelačný koeficient, tzv. miera Delta, zhluková analýza a i.). Na ich využitie je potrebná konzultácia verzológa so špecialistom – štatistikom alebo matematikom. V každom prípade mi v knihe chýbala kapitola, v ktorej by sa ukázal význam uplatniteľnosti tejto exaktnej metódy pri komplexnej interpretácii konkrétnej básne zo sledovaného obdobia českej poézie.

Priznám sa, že z recenzovanej knihy som mal zmiešané pocity. Na jednej strane som si uvedomil ďalšie možnosti interdisciplinárneho výskumu básnickej reči, na strane druhej ma tento výskum ubezpečil, že ani najdokonalejší matematicko-štatistický prieskum básne nemá potenciál preniknúť do jej tvorivých potencií. Dúfam, že sa v tomto smere

nemýlim a že dobrú báseň nebudeme vedieť vypočítať ako nejaký matematický príklad. Keby sa tak stalo, možno by prestala pre nás existovať ako duchovná potreba, ako spôsob osobitého autentického sebavyjadrenia.

Ján Gbúr

POKORNÝ, Martin (ed.). *Čtení o Dantovi Alighierim. Prostory, postavy a slova.*

Praha: Institut pro studium literatury, 2016. 196 s. ISBN 978-80-87899-56-4.

Špecifikom slovenského a českého kultúrneho priestoru je vzájomná jazyková zrozumiteľnosť, ktorej nespornou výhodou je možná substitúcia chýbajúcich výskumov či prekladov v jednom alebo v druhom jazyku. V oblasti dantológie sa tak slovenská a česká čitateľská obec teší celkovo siedmim prekladom *Božskej komédie* či jednotlivo jej kantík: štyrom v češtine, trom v slovenčine. Recenzovaný zborník v rámci edície *Antologie*, ktorú pripravuje pražský Institut pro studium literatury, nadväzuje na tradíciu výskumov venovaných „veľkým“ osobnostiam literatúry. Po prvý raz sa však stretávame so spracovaním inonárodného autora, čiže tvorcu nepochádzajúceho z Čiech (v rámci edície zatiaľ vyšlo „čítanie“ o V. Havlovi, J. Vrchlickom, J. Haškovi, J. Seifertovi, B. Hrabalovi, E. Krásnohorskej a K. Teigovi).

Antológiu možno nazvať „flexibilnou“ v tom zmysle, že nie je primárne určená len akademickej obci, pri jej čítaní nie je vďaka doslovným editorským prekladom potrebná ani znalosť taliančiny, dokonca vybrané texty na seba nenadväzujú, a preto si môže čitateľ naštudovať len problematiku, ktorá ho zaujíma.

Čtení o Dantovi Alighierim s podtitulom *Prostory, postavy a slova* predstavuje súbor šiestich kratších štúdií a troch rozsiahlejších rozborov, ktoré sa venujú skôr *Božskej*

komédii, než Dantemu osobnému či profesijnému životu (ako by nás mohol navádzať názov publikácie), hoci oba tieto aspekty sa navzájom prekrývajú a vo výraznej miere i ovplyvňujú. Editor knihy Martin Pokorný už v úvode explikuje motiváciu zborníka, ktorou bola snaha nájsť texty zameriavajúce sa na zreteľne vymedzenú interpretačnú otázku či kompozičný motív Danteho básnickej skladby. Takýto cieľ je viac než logický, ak si uvedomíme, že výberom interpretácie určitého spevu by sa rozsah štúdií výrazne zvýšil a ani zďaleka by neuchopil študovaný problém v jeho úplnosti a naprieč celou *Božskou komédiou*.

Konkrétne ide o výber prác publikovaných na stránkach talianskeho periodika *Giornale dantesco* v rokoch 1890 – 1910. Všetky texty sa vyznačujú dôrazom na literárnu interpretáciu a možno ich označiť pojmom anachronické, veď niektoré závery moderná dantológia považuje za dávno prekonané. Autormi sú prevažne stredoškolskí profesori, čo však nie je prekvapujúce, keďže v Taliansku sa *Peklu*, *Očistcu* a *Raju* venujú žiaci a študenti (v rôznom rozsahu) v podstate už od vyšších ročníkov druhého stupňa základnej školy, a to celé semestre. Výhodou takéhoto výbehu autorov je nesporne zrozumiteľnosť a jasnosť textu, ale aj tematická príťažlivosť pre čitateľov.

Je všeobecne známe, že čitateľsky najpríťažlivejšou časťou *Božskej komédie* je *Peklo*, a to najmä pre bohatú fantáziu aplikovanú pri uplatňovaní trestov v duchu *contrappasso* (založeného na princípe oko za oko), ale i pre množstvo viac či menej (historicky) známych postáv – tomu zodpovedá aj prevaha štúdií venovaných prvej kantike. Traktované otázky sú najrôznejšieho charakteru: Giovan Battista Grassi sa venuje otázke, ako možno vidieť odsúdených a ich tresty v pekle, kde panuje tma; Celeste Tibaldi rozoberá Danteho dielo cez prizmu estetiky, pričom pozornosť venuje najmä ľudskému vzhľadu;

Gioacchino Maruffi predostiera a explikuje otázku chápania telesnej a duchovej (duchovej) smrti v *Pekle*; Rodolfo Mondolfi analyzuje prítomnosť oblúd, príšer a niektorých mytologických postáv, ktoré nadobudli úlohu strážcov jednotlivých pekelných kruhov; Ada Borsiová prináša vlastný pohľad na vysvetlenie nadmernej až prehnanej krutosti, ba až radosti voči mukám florentského nafúkanca a povestného hnevlianca Filippeho Argentiho; Francesco d'Ovidio (označovaný za jedného z najlepších Danteho komentátorov) sa v dvoch publikovaných štúdiách venuje mágií (najmä hádačom a veštcom) v *Pekle* a modlitbám v *Očistci*; Antonino Menza porovnáva Danteho Lucifera a Miltonovho Satana a v poslednej štúdii Vittorio Capetti opisuje vybrané postavy v *Raji*.

V antológii hodno vyzdvihnúť editorovo chronologické spracovanie literatúry (od roku 1854), ktorá zachytáva kritickú, interpretačnú a historickú recepciu Danteho diela v češtine vrátane vybraných ohlasov na niektoré české preklady a výskumov českých autorov publikovaných v zahraničí. M. Pokorný v tejto súvislosti vyzdvihuje výskum Josefa Bukáčka z roku 1940 a knihu Antonia Croniu o osudoch Danteho v českej a slovenskej literatúre (*La fortuna di Dante nella letteratura ceca e slovacca*, Padova, 1964), ktorej poznámkový aparát bol cenným zdrojom pri zostavovaní bibliografie.

Publikácia bez pochyb stojí za prečítanie, môže slúžiť ako hodnotné východisko pre ďalšie výskumy vďaka širokému tematickému záberu, podnetnému výberu štúdií i bibliografickému spracovaniu recepcie. Je potešujúce vidieť, že aj moderná literárna veda má záujem o veľdiela talianskeho stredoveku. Dúfame, že takýchto knižných počinov, približujúcich pôvodné výskumy a štúdie v preklade do češtiny alebo slovenčiny, bude stále viac.

Monika Šavelová

PROKŮPEK, Tomáš a Martin FORET. *Před komiksem. Formování domácího obrázkového seriálu ve 2. polovině XIX. století.* Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2016. 368 s. ISBN 978-80-7470-145-0.

Comics studies (ak chceme, komiksové štúdiá či štúdiá komiksu) v Českej republike sa v ostatnom období – predovšetkým vďaka vedecko-výskumným aktivitám „čtyřlístku“ teoretikov: Martin Foret, Michal Jareš, Pavel Kořínek a Tomáš Prokůpek – prezentujú mimoriadnou vitalitou. Ak by sa náhodou našiel ktosi, kto by o pravdivosti či legitímnosti tohto tvrdenia pochyboval, naporúdzi je niekoľko presvedčivých dôkazov: Spomínané kvarteto „komiksológov“ v roku 2012 editorsky pripravilo do istej miery a v istom zmysle – čo sa českého výskumu komiksu týka – vari iniciálny zborník s veľavravným názvom *Studia komiksu: možnosti a perspektivy* a o dva roky neskôr uviedlo na knižný trh priam monumentálne *Dějiny československého komiksu 20. století*, ktoré, ako sa to zmiňuje v sprievodnom texte k nim na stránkach kníhkupectiev, „přinášejí první komplexní a odborně fundované pojednání o komiksovém 20. století v našem kulturním a jazykovém prostoru“. V roku 2015 uzrela svetlo sveta publikácia *V panelech a bublinách. Kapitoly z teorie komiksu* tria autorov Foret – Jareš – Kořínek, mimochodom, titul, ktorý možno vnímať ako základnú rukoväť vo vzťahu k teoretickej reflexii komiksu, a o rok neskôr práve kniha *Před komiksem. Formování domácího obrázkového seriálu ve 2. polovině XIX. století* z pera autorského tandemu Foret – Prokůpek.

O tom, prečo titul *Před komiksem* rozhodne radno vnímať ako dôležitý príspevok k poznaniu viazanému na komiks (áno, ako naznačuje predložka „před“ z názvu, predovšetkým v súvislostiach diachrónnych), a teda vlastne i ako rukolapný dôkaz produktívnej činnosti českého výskumu komiksu, vypovedajú

anticipačne hneď prvé vety z úvodu knihy: „Zatímco dějiny domácího komiksu ve 20. století se v posledních několika letech stali předmětem zájmu hned několika badatelů a úroveň jejich ohledání a zpracování se výrazně prohloubila, domácími protokomiksovými formami (obrázkovými seriály) ani samotným (postupným) ustavováním budoucí komiksové formy jako takové se doposud nikdo systematicky nezabýval. Rekonstrukce vlastních kořenů specifické domácí komiksové tradice před rokem 1900 zůstávala zcela neprozkoumána a nepopsána“ (s. 14).

Hoci sa mi to javí tak, že kniha *Před komiksem*, ktorá je – vyjadrené newspeakom popkultúry – prequelom k *Dějínám československého komiksu 20. století*, má vlastne dve časti (časť ladenú teoreticko-historiograficky a časť historiografickú), fakticky je jej obsah rozčlenený do troch oddielov. Prvý oddiel, nietzscheovsky nazvaný *Zrození komiksu z ducha tisku*, sa postupne venuje definíciám, paternite komiksu, ustanovovaniu svojbytného žánru, formátu a média obrázkového seriálu, jeho jazyku a vyjadrovacím prostriedkom či „dotykom“ obrázkového seriálu s inými formami rozprávania obrazom. Druhý oddiel následne na bezmála stotridsiatich stranách (a to aj v rámci podkapitol s mimoriadne atraktívnymi, lákavými názvami, ako sú napríklad *O kocourkovském syndikovi, generálu Windischgrätzovi a hejtmanu Kaktusovi* či *Jak šle stréček Mrkvička do Moskve – a jeho tvůrce do Vídně*) relatívne podrobne mapuje podoby obrázkového seriálu v tlači v českom a slovenskom jazyku v 19. storočí, aby napokon tretí oddiel (ten má vo vzťahu k druhému oddielu charakter suplementu či akéhosi appendixu) ponúkol sondážnu reflexiu regionálnych, jazykových a časových kontextov obrázkovo-seriálovej produkcie, teda reflexiu cudzojazyčnej tvorby domácich autorov, nemeckojazyčnej produkcie v českom

a slovenskom prostredí a nakoniec tvorby niekoľkých autorov aj po fin de siècle.

Keď v úvode Prokúpek a Foret čitateľovi osvetľujú koncepciu svojej knihy, uvádzajú aj toto: „Jako adekvátnejší, zaujímavejší, podstatnejší a vlastne v dôsledku ‚pocitvejší‘ jsme sledovali sledování toho, jak se z původně nepřilíš rozlišovaného obsahu periodik kombinujícího texty a kresby či grafiku (zahrnujícího různé formy novinové a časopisecké ilustrace, cykly karikatur a dalších souběžně se vyskytujících ‚konkurenčních‘ forem), tedy z celkového karikaturního a lustračního diskursu, postupně vyčleňovaly série dějově provázaných obrázků jako svébytný ‚formát‘“ (s. 15). Práve onen pocitívý prístup k predmetnej problematike je pre titul *Před komiksem*, nazdávam sa, definujúci. A nesúvisí to len s tým, že autori museli preskúmať objemné množstvo pramenného materiálu, a s tým, že si celkom evidentne dávajú záležať, a to nielen vtedy, keď argumentujú v prospech toho či onoho svojho koncepčného riešenia (keď, povedzme, na začiatku spresňujúco vysvetľujú, že pod domácim obrázkovým seriálom majú na mysli tvorbu vyselektovaných na základe jazykového, nie územného kľúča), či vtedy, keď si prosto uvedomujú limity toho či onoho, napríklad: „Vyjevoval se tak (obrázkový seriál – doplnil M. B.) v úzkém provázání s řadou dalších typů příspěvků (karikatur, ilustrací, anekdot apod.), od nichž jej není jednoduché vydělit ani dnešní badatelskou optikou, a rozhodně nebyl jako od nich zásadně odlišný chápán tenkrát“ (s. 228). Pocitovosť ako rozhodujúci príznak Prokúpkovej a Foretovej reflexie formovania domáceho obrázkového seriálu v 2. polovici 19. storočia sa podľa môjho názoru projektuje taktiež do toho, že súčasťou knihy je temer deväťdesiatstranová obrazová príloha (a to pripomínam, že obrázky dopĺňajú aj textovú časť predtým), medailóniky vybraných tvorcov (napríklad Mikoláša Aleša či Karla Ladislava Thumu) a kalendárium,

v ktorom autori „vyhmatávajú“ dôležité udalosti na domácej a zahraničnej scéne, pričom ešte čitateľovi v stručnosti objasňujú, keď to uznajú za vhodné, aj kontext.

Publikácii možno sotva čosi vyčítať. Občas sa síce autori nevyhnú istej repetitívnosti v rámci výkladu (narážam na opakovanie niektorých partikulárnych informácií). S ohľadom na to, že vo vnútri vývojového poľa obrázkového seriálu (tak o konceptualizácii predmetného fenoménu autori píšu na strane 38) sa jedno s druhým „dotýka“ na viacerých miestach, vo viacerých bodoch, to však asi ani nie je možné. V tejto súvislosti treba ešte oceniť (a opäť je to vlastne prejav poctivého prístupu autorskej dvojice), že do textu sú inkorporované odkazy, ktoré čitateľovi signalizujú, že sa – pre prípad, že chce vedieť viac – z konkrétneho miesta môže vrátiť inam alebo že musí prosto vydržať. A, mimochodom, vydržať vonkoncom nie je problém – kniha *Před komiksem. Formování domácího obrázkového seriálu ve 2. polovině XIX. století* sa nielen dobre číta, ono sa na ňu a do nej totiž aj dobre díva. Veď ako by to už len bolo, keby z pera autorov – teoretikov, v ktorých centre pozornosti je komiks ako čosi, čo spravidla bazíruje na synergii vizuálneho a verbálneho kódu, vzišla kniha s iným ako vskutku znamenitým layoutom.

Martin Boszorád

SOUČKOVÁ, Marta. *Do poslednej bodky.*

Levoča: Modrý Peter, 2015. 160 s. ISBN 978-80-89545-5-45-2.

Vydávanie súborov kritických recenzií sa dnes môže javiť ako márnosť. Aký to má zmysel a kto to bude vlastne čítať (samozrejme, okrem samotného autora, ktorý môže mať dobrý pocit, že jeho práca sa zhmotnila do podoby knižnej monografie)? Navyše ak písanie kratších kritických textov (glosa, recenzia) je súčasťou sveta obligátnej „literárnej

prevádzky“ – život (aktuálnosť) takýchto textov sa zväčša začína a zároveň končí vydaním konkrétneho čísla daného periodika. Tí, ktorí sa takejto činnosti profesionálne venujú, okrem toho vedia, že ide o výstupy, ktoré sa v rámci zhodnocovania inštitucionálnej výkonnosti ocitajú na samom dne, pričom intelektuálna námaha, ktorá je s čítaním a následným kritickým výsledkom spojená, neodzrkadľuje čas a vynaloženú energiu. Teda nepoviem nič nové, ak napíšem, že ide o pracovne veľmi „neefektívne“ žánre, namiesto času stráveného nad knihou mohol autor radšej napísať nejakú štúdiu a zverejniť ju v karentovanom časopise. Dnes navyše klasická recenzia patrí medzi žánre, ktorým hrozí vyhynutie, písanie o knižkách často pripomína propagačný a informačný materiál, stáva sa súčasťou verejnej prezentácie, krstov, čítačiek a rôznych literárnych festivít, nakoniec každý autor má toho „svojho“ dvorného recenzenta. Kritické recenzovanie sa odsúva do internetového suterénu, stretneme sa s ním napríklad na weboch blogerov, ktorí si to bez zábran a škrupúl vybavajú s nejakým nesympatickým autorom – odmenou je potom pre nich návštevnosť, počet klikov a lajkov. Výhodou takéhoto písania okrem iného je, že redakcia sa nemusí trápiť s korektúrami a honorármi.

Každý, kto sa aj napriek tomu rozhodne venovať pravidelnému kritickému písaniu o literatúre, vystavuje sa aj ďalším úskaliam, viacerí autori sa cítia akoukoľvek kritickou poznámkou na adresu ich diela osobne dotknutí, kde utrpí najmä ich vlastné ego, hoci aj negatívna recenzia je vlastne prejavom čitateľského záujmu a autora zviditeľňuje. Marta Součková si neuláhčila situáciu ani úvodom k výberu, ktorý je veľmi sympatickou a ľudsky úprimnou výpoveďou o vlastných omyloch a pocitoch literárnej kritičky spätne rekapitulujúcej svoj spôsob písania o literatúre: „Osobne sa nerada vraciam k svojim starším textom, ich čítanie ma preto privádza do zúfalstva,

alebo som sa nad svojou niekdajšou naivnou trúfalosťou mohla len pousmiať: bože, aj toto som napísala? (...) Rozhodla som sa riskovať a priznať sa i k nezvládnutému textu, aj preto jeden z potenciálnych názvov mojej knihy znel *Napriek omylom*“ (s. 7). Rovnako si situáciu neľahčila ani tým, keď sa priznala k svojim literárnokritickým vzorom (Mikula, Šútovec, Felix, Matuška, Hamada), čo na jednej strane svedčí o jej vycibrenom vkuse, no na druhej strane tým orámovala aj vlastné kritické výkony, resp. nemožnosť sa s vymenovanými autoritami pomeriavať. Teda ani ja nebudem veľmi originálny, ak poviem, čo mi na jej výbere prekáža, a vlastne len zopakujem, resp. nadvižem na to, čo autorka načala už v úvode (to je za tú úprimnosť). Ale budme konkrétni.

Výber nevelmi rešpektuje chronologickú postupnosť, ako jednotlivé recenzie v periodikách vychádzali, viac textov sa kumuluje na začiatku a potom na konci deväťdesiatych rokov, resp. v posledných dvoch decéniách. Vzniká tak určitý hiát a unikajú súvislosti, výber nemusel byť len o vývine autorkinho literárnokritického myslenia, ktorý je na príklade jednotlivých výkonov zreteľný, ale mohol poodhaliť čo to aj o dobovej literárnokritickej reflexii (autorka často odkazuje či polemizuje s inými recenzentmi). Teda nemusela by to byť ani priamo nejaká „rekapitulácia nekapitulácie“, ale osobné komentáre „na margo“, ako to vidíme v predhovore, čo by iste mohlo byť zaujímavým čítaním, ktoré by prepojilo jednotlivé reflexie s dobovým kontextom a čítanie by spestrilo o netradičný uhol pohľadu. Zároveň by to umožnilo viac nahliadnuť do autorkinej literárnokritickej kuchyne, čo môže byť pre začínajúcich adeptov literárnej kritiky veľmi inšpiratívne (môžem potvrdiť práve v prípade spomenutej Šútovcovej monografie), aj keď rôzne osobne ladené komentáre priamo v niektorých

recenziách nachádzame, čo svedčí o tom, že autorka sa touto cestou mohla pokojne vydať a písaniu o vlastných literárnokritických textoch s odstupom času venovať väčší priestor. Problematické je zaradenie prekladov svetovej literatúry do výberu, čo pôsobí dosť neorganicky a rušivo, autorka má naozaj pravdu, ak tvrdí, že ak sme ich nečítali v origináli, nemôže sa o nich korektne vyjadrovať. Často ide o akési povinné jazdy, vhodné najmä pre začínajúceho literárnokritického adepta, ktorý náhodne navštívi nejakú redakciu, kde mu dajú do rúk aktuálny preklad nejakého svetového autora, ktorého vydanie je literárnou udalosťou a treba o ňom napísať, nech sa štylisticky rozcvičí. Aj to je obligátna súčasť „literárnej prevádzky“ a patrí sa to, no takéto recenzie by mali naozaj skôr skončiť na stránkach konkrétneho čísla literárneho periodika (ak teda nie sme Felixom). Na jej mieste by som zostal výhradne pri reflexii pôvodnej, prípadnej ešte českej literatúry.

Pri čítaní som si uvedomil, že autorkin výber vlastne nepriamo nadväzuje na prácu *Hľadanie súčasnosti* (eds. Radoslav Passia – Ivana Taranenková), najmä pokiaľ ide o problém dobových poetík (postmoderna, expatizmus, regionalizmus, beletrizácia histórie, autobiografické písanie, feminizmus, experimentálna próza, určitá monotematickosť súčasnej prózy, hlavne čo sa týka fascinácie subjektom, resp. vlastným ja, narcizmus a sebastrednosť), potvrdzuje a rozvíja teoretické zistenia autorov spomenutej monografie. Aj v tomto vidím prínos Součkovej monografie, nie je to len pragmatické hľadisko pro domo (mať veci „po ruke“), ale je aj nepriamym pokračovaním a obohatením tohto svojho druhu jedinečného projektu. Krátky časový odstup, samozrejme, nesie so sebou vždy riziká, položiť si však otázku, čo je dnes literatúra, ako ju vlastne uchopiť, je značne problematické. Niekedy sa zdá, akoby to bolo

možné len na úrovni individuálnych autor-
ských poetík; to, že sa z literatúry vytratila
programovosť (absencia manifestačných vy-
stúpení, programové sa prihlásenie k nejaké-
mu smeru), vlastne znemožňuje jednoznačnú
literárnokritickú a literárnohistorickú ucho-
piteľnosť súčasnej prózy v rámci nejakých
esteticky definovaných kategórií (spomenuté
označenie chápem viac-menej ako „pracov-
né“). S postmodernou, ktorá sa nám núkala
ešte v druhej polovici osemdesiatych a v de-
väťdesiatych rokoch, si už dnes nevystačíme
a nič nové sa ani nečrtá na obzore.

Vo výbere sa možno až príliš prejavili
autorkine hodnotové preferencie a čitateľ-
ské inklinácie, iste, hneď sa vynoria tie ne-
konečné diskusie, do akej miery môže byť
literárny kritik pri svojich súdoch subjektív-
ny („osobne a neosobne“, „kritika patosem
a inspiráci“). Miestami mi prekážali až prí-
liš empatické polohy (Bodnárová, Haugová,
Žuchová, Dobrakovová, Sloboda), resp. sna-
ha o kongeniálny výklad, „prisvojovanie“ si
jazyka literárnej faktúry, literárne dopove-
dúvanie a dotváranie, občas chýbal kritický
a interpretačný odstup. Aj keď žáner kritickéj
recenzie umožňuje takýto subjektívny výklad
a emocionálnu zaangažovanosť, diskutabilná
je vždy miera takejto interpretačnej priazne,
o čom svedčí množstvo citácií, ktoré často len
ilustrujú autorkine čitateľské inklinácie, ale
tu by som sa už len opakoval, resp. len opa-
koval autorkine slová. Oveľa zaujímavejšie
vyznievajú negatívne recenzie (tak to zvy-
čajne býva), tu sa prejavil autorkin kritický
úsudok, schopnosť rozpliesť zaumné autor-
ské stratégie a prichytiť prozaikov hrajúcich
sa na literatúru, či už ide o rôzne samoúčelne
generované intertextuálne koláže, alebo viac
či menej skrytý moralizmus ústiaci až do po-
litického gýča (prózy písané na spoločenskú
objednávku). Niektoré autorkine texty skôr
pripomínajú glosy, iné drobné prípadové
štúdie a interpretácie, čím je výber pomerne

pestrý. Len niekedy sa akoby nedostavila vy-
túžená pointa, kritický súd, absentuje záver
a autorka len nesmelo našľapuje či prešľapuje,
možno chce byť až príliš ohľaduplná, aby
niekomu neublížila. Svoju pozornosť zame-
riava najmä na analýzu naratívnych stratégií,
všíma si pozície rozprávača, nakoniec v próze
je zriedka prítomná len jedna rozprávačská
perspektíva, niekedy je problematické identi-
fikovať tú dominantnú, pričom dnes sa často
v tejto súvislosti skloňuje tzv. nespoľahlivý
rozprávač (čo nie je z mojej strany výhrada,
len drobná poznámka).

Nakoniec by som si nechal tie nešťast-
né mimoliterárne súvislosti, resp. súvislosti,
ktoré ani tak nesúvisia s úrovňou literárnych
textov, ale s literárnou prevádzkou a ktoré sa
objavujú na viacerých miestach niektorých
recenzií. Každý, kto bol niekedy v nejakej li-
terárnej porote, vie, akým spôsobom sa rodí
výber finalistov – je výsledkom kompromi-
sov, konsenzu a predstáv tých, ktorí svojich
„favoritov“ presadzujú. Preto odpoveď na au-
torkinu otázku, prečo sa nejaké dielo stalo fi-
nalistom nejakej súťaže a iné nie, je celkom
jednoduchá: nenašlo dostatočne silnú podpo-
ru u žiadneho porotcu, resp. sa nenašla vôľa
ho presadiť.

Teda záver: celkový dojem bol slušný,
Součkovej výber ma čitateľsky potešil a zaujal;
osobne sa priznám, že kým viaceré prozaic-
ké tituly som tiež čítal a recenzoval (teda mal
som možnosť konfrontovať aj svoje vlastné
omyly), o niektorých tituloch som sa dozve-
del až z jej recenzií, a priznám sa, že možno
som o veľa neprišiel. V každom prípade výber
splnil svoju funkciu nielen ako prehľad o ak-
tuálnej prozaickej produkcii, ale poskytuje
čitateľovi aj iné pridané hodnoty. Čo viac si
možno priať.

Pavel Matejovič

ŠRANK, Jaroslav. *Aktéri a tendencie literárnej kultúry na Slovensku po roku 1989.*

Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2015. 112 s. ISBN 978-80-223-4041-0.

Jaroslav Šrank sa už dlhšiu dobu profiluje nielen ako kritik poézie, ale zaujíma sa tiež o spoločensko-kultúrne javy, ktoré zasahujú do slovenskej ponovembrovej literatúry (fungovanie trhového mechanizmu, inštitúcií, štatút spisovateľa atď.). Jeho najnovšia monografia *Aktéri a tendencie literárnej kultúry na Slovensku po roku 1989* je v danom smere cenným príspevkom, vychádzajúcim „z podnetov literárnej sociológie zameranej na oblasti, ktorým bežne hovoríme literárny život, literárna prevádzka či literárna kultúra a ktoré majú spoločné to, že označujú to vonkajškové na literatúre, teda že sú skúmaním rámcujúcich a sprievodných podmienok, okolností, činností a vzťahov, v ktorých existuje vlastný predmet literárnej vedy“ (s. 7). Aktérmi podľa Šranka nie sú konkrétne osobnosti kultúrneho života, ale „stavovsko-profesijné združenia, literárne časopisy a knižné vydavateľstvá, ale aj (...) nástroje zabezpečujúce financovanie literárnych aktivít, výrobné, distribučné a obchodné podniky atď.“ (tamže).

Od cieľov stanovených v úvode monografie by sme očakávali súbor informácií o nákladoch kníh, dotáciách, množstve periodík, mená ich šéfredaktorov, údaje o vzniku nových inštitúcií a literárnych orgánov. Inak povedané, počítame s kvantifikovateľnými faktami – Šrankova monografia však prináša aj ich hodnotenie, kvalitatívne interpretácie. Práve premeny vydavateľstiev, médií či distribučných podnikov v čase (v takmer tridsiatich rokoch) umožnili Šrankovi porovnávať štatistické ukazovatele a vyvodit' z komparácie závažné výsledky. Uvediem príklad pars pro toto: „Priebežne klesá počet knižníc. V polovici 90. rokov bolo na Slovensku okolo 8000 knižníc (...) V roku 2014 knižničný systém

tvorí polovica tohto čísla, všetkých knižníc je približne 4000“ (s. 41). Ešte frapantnejšie, až šokujúce sú rozdiely medzi zamestnancami a dotáciami Ústavu slovenskej literatúry SAV a Národného literárneho centra: „NLC malo v roku 1998 približne 120 zamestnancov a rozpočet vyše 60 miliónov Sk, ÚSIL SAV niečo nad 30 pracovníkov a rozpočet 6,6 miliónov (Paštéková, 1999)“ (s. 31).

Nie nezanedbateľné je tiež zistenie, že na Slovensku rastie počet vydaných kníh, ale znižuje sa ich náklad, čo je aj reakcia na zvýšenú daň, t. j. ekonomickú situáciu. Podobne, ak na Slovensku dnes neexistuje okrem Knižnej revue a Literárneho týždenníka časopis „s hustejšou periodicitou, vyšším nákladom a schopnosťou podnetne osloviť aj širšie publikum“ (s. 54), Šrank sa zároveň pýta, „či vlastne takéto médium naša literatúra potrebuje“ (tamže). Ďalej pripomína propagačný charakter Knižnej revue, marginalnosť Literárneho týždenníka, extrémne politické názory v Kultúre, no taktiež špecifickosť Vertiga či Glosolálie. Šrank s odstupom komentuje i spory, ktoré viedli jednotlivé časopisy, napríklad Kultúrny život a Literárny týždenník: „(...) zúčastnené strany na seba čoraz častejšie reagovali len na diaľku, z bezpečia vlastného periodika, o to však ostrejšie. Priestor publicistických konfrontácií presahoval aj do tlače zameranej na širokú verejnosť (na strane *Kultúrneho života* išlo najmä o týždenník a neskôr denník *Verejnosť* a tiež denníky *Národná obroda* a *Smena* a na strane *Literárneho týždenníka* o denníky ako *Nový Slováčok* či *Koridor* a týždenníky *Slobodný piatok* či *Zmena*)“ (s. 47). Šrank tak upozorňuje na politickú stratifikáciu časopisov, protiklady medzi národne orientovaným Literárnym týždenníkom a občianskou platformou Kultúrneho života. Takéto členenie možno, koniec koncov, pozorovať aj pri časopisoch Slovenské pohľady a Romboid, pravda, s vedomím ich premien a prechodom z jednej

inštitúcie či organizácie do druhej (Šrank zaznamenáva i dané presuny). Azda najskeptickejšie vyznieva Šrankova reflexia o univerzitno-akademickom vydavateľskom okruhu: o nepredajných výtláčkoch, ich kvalite, dostupnosti, o nízkej odmene za vedeckú prácu či o zaobstarávaní finančných prostriedkov na publikovanie monografií. Situáciu v našom vysokoškolskom systéme vnímam na vlastnej koži dennodenne, o to viac sa cítim voči nej bezmocná: pohyb v bludnom kruhu rýchlokvasených odborníkov, žiaľ, pokračuje.

Viacere poznámky autora vyvolávajú ďalšie otázky či úvahy: napríklad remediácia síce viedla (okrem iného) aj k tomu, že redakcie časopisov môžu fungovať „na diaľku“ (s. 99), na strane druhej práve tento fakt bol (opäť okrem iných zámienok) vytknutý minuloročnej redakcii Romboidu. Politické nominácie sa netýkali len spisovateľov zo Spolku slovenských spisovateľov, ale tiež z iných organizácií; zaujímavé by bolo zistiť presné štatistiky a výsledky činnosti jednotlivých osobností, čo by však už presahovalo rámec recenzovanej monografie (smerom k politológii).

Okrem exaktných čísel prichádza Šrank k viacerým relevantným záverom o zmenách v ponovembrovej kultúre. Jednou z nich je nárast oddychovej literatúry, podporovanej vydavateľmi a knižným obchodom, komercializácia a komodifikácia literatúry (bližšie s. 10). Šrank v tomto zmysle okrem iného konštatuje, že okrem bestsellerov zahraničných autorov „do popredia sa dostali tí slovenskí slovesní umelci, ktorí boli mediálne známejší skôr v iných úlohách, napr. ako herci či moderátori (napr. B. Filan, J. Satinský), a tiež iné mediálne známe osoby, ktoré svoju popularitu komodifikovali aj ako autori alebo spoluautori kníh“ (s. 70). Šrank tak pomenováva všeobecne známy fenomén vydávania kuchárskych kníh či životopisov „celebrít“, no explikuje ho na pozadí komerčne orientovaných ponovembrových vydavateľstiev.

Ďalším novým javom je podľa Šranka vývoj informačných technológií a „ich prienik do každodenného života“ (s. 11), pričom práve digitálne médiá pomáhajú formovať amatérsku literárnu tvorbu. O pluralite a demokratizácii ponovembrovej kultúry uvažovali okrem Šranka už viacerí bádatelia (P. Zajac, V. Mikula, I. Taranenkova a i.), jeho prínosom je však vystihnutie jednotlivých subpolí, ako i výskum vzťahov ekonomiky a literatúry, doteraz domácou literárnou vedou obchádzaný.

Šrankova monografia je zdrojom cenných informácií, ktoré sú však miestami podané publicistickým, sviežim jazykom; príklad pars pro toto: „Tieto príbehy dopĺňajú ďalšie, svedčiacie o tom, že vo vydavateľskom prostredí sa zároveň formuje nová skladba malých, ba aj stredných firiem“ (s. 71). Domnievam sa, že autor zozbieral fakty, na ktoré by sme inak zabudli a ktoré by podaktorí z nás radšej ani nechceli vedieť.

Marta Součková

ZAJAC, Peter (ed.). *Štúr, štúrovci, romantici, obrodenci.*

Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, VEDA, 2016. 456 s. ISBN 978-80-88746-32-4.

Publikácia *Štúr, štúrovci, romantici, obrodenci* vznikla v rámci grantového projektu GAČR P 406/12/0347 Diskurzivita literatury 19. stololetí v česko-slovenském kontextu. Pozostáva z príspevkov, ktoré odzneli na medzinárodnej konferencii s identickým názvom, konanej v roku 2015 pod záštitou Ústavu slovenskej literatúry SAV pri príležitosti 200. výročia narodenia Ludovíta Štúra a 90. výročia narodenia literárneho vedca Oskára Čepana.

Vzhľadom na skutočnosť, že konferencia bola okrem odkazu L. Štúra a slovenského romantického hnutia venovaná aj dielu O. Čepana, prednesené štúdie nadväzovali na jeho pluralitne diferencované chápanie romantizmu. V danom kontexte je následne

zaujímavé sledovať interdisciplinárny dialóg medzi literárnou vedou, jazykovedou, históriou, filozofiou, kulturológiou či politológiou.

Úvodný príspevok Tibora Pichlera *Štúrov etnický entuziazmus ako politika túžob, nádejí, ideí a moci* sa s dôrazom na slovanskú ideu zameriava na podstatu Štúrovho myslenia a konania, vyznačujúceho sa pod vplyvom vonkajších okolností inakosťou v predrevolučnom, revolučnom a porevolučnom období. Autor príspevku pripomína, že v predrevolučnom čase bol Štúr ponajprv osnoveateľom slovenského nacionalizmu, v značnej miere ovplyvneného snahou Uhorska o vznik silného homogénneho štátu. Pre slovenský národ sa v porevolučných rokoch stal strojcom politickej idey slovanského národa a panslovenského, o Rusko sa opierajúceho nacionalizmu, inšpirujúc sa počas svojich nemeckých štúdií nemeckým národným hnutím a nemeckou dobovou filozofiou a vkladajúc svoje myšlienky do spisu *Slovanstvo a svet budúcnosti*, v ktorom predostrel koncept budúcnosti cez ideál minulosti.

Peter Zajac vo svojej rozsiahlej štúdií *Paradoxy slovenského romantického hnutia* poukazuje na rôzne kontradikcie slovenskej romantickej generácie. Pri objasňovaní paradoxu teritória upozornil na skutočnosť, že v prvej tretine 19. storočia neexistovalo ustálené slovenské územie so samostatnou politickou mocou, s akceptovaným národným spoločenstvom či kodifikovaným spisovným jazykom. Slovenské národné hnutie sa preto pri konštituovaní moderného slovenského politického etnika opieralo o rôznorodé imaginatívne podoby a predstavy národa. Kľúčovými sa stali prírodné metafory vodných tokov a horstiev, považujúc Tatry za jedno z najvýznamnejších slovenských národných špecifik. Ďalším z osvetľovaných protirečení je paradox jazyka, ktorého kodifikácia rovnako nadväzovala na viaceré legendy a mýty, ako ľudovosť slovenčiny či odobrenie

novu sa konštituujujúcej spisovnej slovenčiny Jánom Hollým. Peter Zajac však vyzdvihuje postupný proces stabilizovania spisovného jazyka, i keď s viacerými zvratmi. Aj samotná osobnosť E. Štúra sa vyznačovala rozmanitými nezrovnalosťami, súvisiacimi s jeho rozporuplnou povahou, v ktorej sa euforické stavy striedali so stavmi hlbokkej melanchólie. Z predrevolučného politického pragmatika sa stal porevolučný politický mesianista. Kým v predrevolučnom období sa Štúr zasadzoval za demokratický západoeurópsky koncept slovenského národa, tak po porážke slovenského národného hnutia v rokoch 1848 – 49 ho považoval za politicky nerealizovateľný a v spise *Slovanstvo a svet budúcnosti* ho nahradil projektom homogénneho spoločenstva slovanských národov ako súčasť cárskeho Ruska. Pre romantizmus je príznačné rozprávkové fabulovanie skutočnosti ako prejav mesianistického spôsobu myslenia. V tejto súvislosti autor štúdie upriamuje pozornosť na prezentáciu Francisciho slovenského „sna o slobode“ v umelej alegorickej rozprávke *Zrkadlo pre ľud slovenský*, vydanej pod kryptonýmom Ľudomil Vrahoborovič, ktorá sa stala aj súčasťou správy tajnej polície. Za Prokrustovo lôžko slovenskej kultúry 19. a 20. storočia považuje P. Zajac dlhodobé kanonizovanie jednotného modelu slovenského národného hnutia. Príspevok uzatvára špecifikáciou základných romantických snov – Štúrovho „sna o poslušnosti“, Francisciho „sna o slobode“ a Bottovho „sna o spravodlivosti“.

Vychádzajúc z dobových dokumentov (korešpondencia, protokoly, kroniky), biografických záznamov (autobiografie, memoáre, životopisy, denníky) či cestopisov, Adam Bžoch sa vo svojom príspevku *Formy družnosti slovenskej romantickej generácie* sústreďí na rôznorodé formy a prejavy spoločenského styku predstaviteľov slovenského romantického hnutia, pričom upriamuje pozornosť jednak na rôzne podoby komunikácie, jednak

na inštitucionálne sociálne rámce, vnútri ktorých dochádzalo k vzájomným kontaktom. Z oficiálnych inštitucionálnych rámcov, predstavujúcich dôležitú socializačnú bázu slovenských romantikov, sa spomínajú evanjelické lýceá v Prešporke a Levoči, ako aj audiencie štúrovcov vo Viedni a Budíne či ich rozsiahla administratívna korešpondencia. K neformálnym spoločenským kontaktom A. Bžoch zaraďuje priateľské stretnutia v domácom prostredí, ale aj v kaviarňach, salónoch, dopravných prostriedkoch či v prírode. Z uvedených spoločenských aktivít, kde častokrát dochádzalo k plynulému prechodu medzi formálnym a neformálnym spoločenským stykom, sa zmieňuje o kolektívnej vychádzke na Kriváň, strategickom výlete na Devín, posedeniach spolku Tatrín, schôdzkach lyceálnych študentov v Prešporke a Levoči, o ceste plfami z Liptovského Mikuláša do Čachtíc atď.

József Demmel sa vo svojej štúdii *Štúrovcia a slovenská verejnosť* pokúša identifikovať abonentov Slovenských národných novín. Vývoj novín sleduje v troch časových periódach (1836, 1842, 1845) a z dôvodu absencie súpisu jeho odberateľov sa opiera o zoznamy predplatiteľov almanachov Plody a Nitra. Z autorovho prieskumu vyplýva, že slovenskú čitateľskú verejnosť pred rokom 1836 tvorili okrem cirkevných predstaviteľov aj učители, právnici, lekári či štátni úradníci, po vydaní almanachu Plody v roku 1836 takmer výlučne študenti a hornouhorská evanjelická cirkevná organizácia, ktorých základňa sa po vydaní almanachu Nitra v roku 1842 skoro zdvojnásobila. Poukazuje tak na nárast spoločenskej platformy slovenského národného hnutia v Uhorsku. J. Demmel predpokladá, že abonentov Slovenských národných novín možno opätovne hľadať v radoch evanjelickej cirkvi a školstva, ale už aj medzi drobnou konzervatívnou šľachtou či katolíckymi klerikmi. Za dôležité faktory trhového

úspechu toho-ktorého periodika okrem systému vzájomných sociálnych kontaktov považuje aj ušľachtilý zámer, akým je podpora národnej idey či národnej literatúry. Autor štúdie upozorňuje aj na uchovaný záznam zo Štúrovej pozostalosti s osemdesiatjeden menami čitateľov, ktorí dostali výtlačok novín ako prejav úcty zadarmo. Okrem autorského tímu v ňom našiel aj spolupracovníkov, redaktorov politických novín, významných politikov, učiteľov, študentov či šľachticov. Najpozoruhodnejšími adresátmi sa však stali francúzsky bankár a turecký diplomat Jean d'Aristarchis a anglický stúpenec slovanskej idey Archibald Paton, čo podľa J. Demmla len potvrdzuje rozvoj európskych vzťahov slovenskej romantickej generácie.

Mimoriadnou výpovednou i literárnou hodnotou sa vyznačujú i kázne slovenských romantikov, na ktoré vo svojom príspevku *Romantici – kazatelia* upriamuje pozornosť Erika Brtáňová. Okrem duchovného posolstva a hlbokého svedectva viery zastávali podľa autorky aj osobitú mienkotvornú funkciu, a to nielen v boji proti spoločensky nežiaducim javom, akým bol napríklad alkoholizmus, ale aj pri realizácii závažných politických rozhodnutí. Nezanedbateľná je aj ich spravodajská úloha, predovšetkým v prípade príležitostných kázní spojených s úmrtím významných osobností politického a kultúrneho života. E. Brtáňová považuje kázne aj za kľúčové nástroje osvety, vzdelanosti a národného povedomia, zdôrazňuje ich úlohu pri kultivovaní materinského jazyka.

Peter Podolan sa v štúdii *Štúr, štúrovcia a Ján Kollár* usiluje načrtnúť elementárnu líniu vzťahov medzi predstaviteľmi staršej a mladšej generácie národných obrodencov. Najprv sa zameriava na pozitívny ráz ich vzájomných kontaktov. Nadchnutie L. Štúra Kollárovými dielami, s ktorými sa oboznámil už počas svojich štúdií, badať aj z ich spoločnej korešpondencie. L. Štúr ovplyvnený Kollárovými

Národnými spievankami povzbudzoval k zbieraní ľudovej slovesnosti a po vydaní *Slávy dcéry* aj k jej výkladom na pôde bratislavského lýcea. Ján Kollár bol zas predplatiteľom almanachov Plody, Jitřenka a Nitra, povzbudzujúc mladú romantickú generáciu nielen v ich literárnej činnosti, ale aj v rôznorodých národných aktivitách. P. Podolan pripomína aj ich spoluprácu pri rôznych petičných akciách či pri získavaní odberateľov a riešení distribúcie kníh. Zdôrazňuje tiež, že v tridsiatych rokoch 19. storočia E. Štúr i mladá generácia romantikov plne podporovali Kollárove snahy o vytvorenie „československého“ spisovného jazyka. Kollárov neúspech v otázke „spoločného“ spisovného jazyka viedol romantickú generáciu, modifikujúc Kollárovu ideológiu, k etablovaní samostatného slovenského kmeňa a nakoniec k presadeniu Štúrovej koncepcie samostatného slovenského spisovného jazyka. K zásadnému rozkolu vo vzájomných vzťahoch došlo podľa autora štúdie pri snahe vydať Slovenské národné noviny v slovenčine, čo bolo J. Kollárom a viacerými ich podporovateľmi vnímané ako zrada, keďže pôvodný návrh rátal s ich vydaním v češtine. Nastalo obdobie ostrých, neraz nevyberaných a vulgárnych útokov a konfrontácií. P. Podolan poznamenáva, že uvedený spor značne naštrbil integritu slovenského národného hnutia. Okrem publikačnej vojny dochádzalo nielen v otázke spisovného jazyka ku kritike a sabotovaniu akejkoľvek činnosti romantickej generácie. V revolučných rokoch sa pristúpilo k dočasnému, ale úprimnému zmiereniu oboch aktérov sváru, avšak J. Kollár, využívajúc priazeň rakúskej vlády, presadil za oficiálny spisovný jazyk tzv. staroslovenčinu, t. j. češtinu obohatenú o slovenské prvky. V závere P. Podolan konštatuje, že aj napriek počiatkovej spolupráci vypadol J. Kollár z mytologizačného štúrovskeho naratívu; nahradil ho Ján Hollý, čo možno považovať za posledné

dejstvo vzťahu Kollár – Štúr a mladá generácia slovenského národného hnutia.

Na základe Štúrovej predstavy o dejinách a historických pozíciách Slovákov a Slovanov, ponímania vzťahu individuálneho a kolektívneho či jeho nazerania na literatúru a jej funkcie sa René Bílik v príspevku *Vzťah Ludovíta Štúra a Jána Kalinčiaka ako spor* snaží vyvrátiť inštitucionálny obraz jednotného a uceleňujúceho národnoobrodeneckého hnutia. Kým E. Štúr spolu s J. M. Hurbanom, reprezentujúc pragmatické krídlo slovenských romantikov, konštruovali obraz minulosti ako minulosti národnej, pričom podľa vzoru J. Hollého zámerne idealizovali realitu, tak J. Kalinčiak deklaroval inú predstavu o literatúre. Namietal proti ideologicko-politickému pragmatizmu i funkcii literatúry ako jeho zásadného nástroja a zasadzoval sa za pravdivú, realistickú literatúru. Napätie vyvolala aj Kalinčiakova neochota zúčastňovať sa politických aktivít. R. Bílik poukazuje aj na rozdielne chápanie vzťahu ľudovej slovesnosti a literárneho umenia. V protiklade k „bezprostrednosti“ folklórnej slovesnosti J. Kalinčiak zdôrazňoval aktivitu autorského subjektu, zasadzujúc sa za reflexívny prístup a odmietajúc tendenčnosť v literatúre a jednostrannú dôveru v umeleckosť folklórnych slovesných prejavov. J. Kalinčiak síce od predstaviteľov pragmatickej línie romantizmu prebral symboliku (Tatry, Dunaj, Váh, historické postavy a obdobia), ale odmietol ich historický optimizmus, proti ktorému staval svoju racionálnu skepsu. V neposlednom rade autor príspevku upozorňuje aj na Kalinčiakovo odmietnutie vzťahujúcich kolektívnych pravidiel a zasadzovanie sa za osobný rozmer ľudskej existencie.

Interesantným sa javí príspevok *Obraz Indie v diele Ludovíta Štúra*, v ktorom Róbert Gáfrik poukazuje na Štúrovu fascináciu sanskrtom, najmä jeho systémom deklinácií, ale aj indickou kultúrou a dejinami, keďže podobne ako nemeckí aj slovenskí romantici

považovali Indiu za kolísku ľudstva. L. Štúr prijal tézu staršej generácie obrodencov o pôvode Slovanov a v Heglovom duchu vnímal Indiu ako kolísku indoeurópskeho národa. Kriticky sa však vyjadroval k jej spoločenským pomerom a literatúre, v rámci ktorej sa podľa neho zaznávali hodnoty človeka. Silný vplyv Heglovej filozofie pozoruje R. Gáfrík v Štúrovom pohľade na koloniálnu politiku, ktorý chápal vtedajší kolonializmus ako civilizačnú misiu Európanov v Ázii.

Historička Daniela Kodajová v štúdiu *Dve posolstvá Ludovíta Štúra* vyzdvihuje markantný kultúrno-historický význam Štúrových diel *Slovanstvo a svet budúcnosti* a *O národných písniach a povéstech plemen slovanských*. Upozorňuje na skutočnosť, že symbolické vnímanie Štúrovej osobnosti častokrát bránilo objektívnemu hodnoteniu jeho života a tvorby. Oba spisy mali podľa autorky podnietiť diskusiu o dejinách a kultúre Slovanov. Štúrovým cieľom v porevolučnom období bola aktualizácia slovanskej myšlienky, pre ktorú sa nesmierne nadchol. D. Kodajová pripomína, že pre Slovákov bolo ich začleňovanie do širšieho rámca Slovanstva, ako aj ich participácia na vytváraní slovanskej kultúry či vnímanie ich územia ako stredy slovanského sveta obzvlášť dôležité.

Podstatu prvého analyzovaného Štúrovho diela *Slovanstvo a svet budúcnosti* tvorili rozpravy o dejinách kresťanstva a Európy, rozvoji štátnosti a rôznorodých spôsoboch vlády či reflexie o rôznych spoločenských a kultúrnych fenoménoch, pričom si za cieľ kládli osloviť a získať pre ideu slovanstva aj jednotlivé slovanské národy. Slovanov nebolo možné podľa L. Štúra „vystavať“ ani ako federatívny štát, ani pod Rakúskom, ale jedinou alternatívou bolo spojenie s Ruskom, po predchádzajúcich demokratizačných reformách. Zámerom druhého interpretovaného Štúrovho spisu *O národných písniach a povéstech plemen slovanských* bolo preskúmať početné historické

a etnografické dáta, predložiť literárne dejiny konkrétnych slovanských národov a poukázať na ich kultúrne a literárne paralely, vyhodnotiac Slovanov ako kultúrotvorné spoločenstvo. Prostredníctvom predostretého národopisného materiálu sa L. Štúr vyjadroval aj k histórii Slovanov, definoval vlasť, národ i úlohy jazyka, ako aj smerovanie k jednotnému spoločenstvu. Autorka štúdie upozorňuje aj na podobnosť spisu so Štúrovými prednáškami o slovanskej poézii na bratislavskom lýceu, ktorými približoval študentom moderné filozofické i estetické názory. V závere D. Kodajová konštatuje, že obe Štúrove diela predkladajú inštitucionálny obraz dejín, kultúry a literatúry Slovanov. Vyvracia tézu, že z L. Štúra sa v porevolučnom období stal pesimista. Naopak, vyzdvihuje jeho apel k Slovanom, ktorí sú podľa neho pripravení splniť svoje historicko-kultúrne poslanie.

Sinologička Marina Čarnogurská vo svojej štúdiu *Prerod Ludovíta Štúra z ortodoxného „hegelovca“ na politika obhajujúceho obojstranne súčinnú dialektiku protikladných častí existujúcej spoločenskej reality* upriamuje pozornosť na niektoré politicko-filozofické názory Ludovíta Štúra v konfrontácii s čínskym chápaním sveta. Jedným z jeho postojov bolo okrem prijatia Heglovej tézy o jednom jedinom spoločnom vývoji ľudstva i zaujatie Áziou, ázijskými národmi a kultúrou. Vychádzajúc z Heglovej filozofie dejín ľudstva, zasadzoval sa za kultúrnu, právnu i jazykovú identitu Slovenska a Slovákov či všeslovenskú ideu. V tejto súvislosti M. Čarnogurská v porovnaní s Čínou rozlišuje v Európe dva krajné protipóly ľudského archetypu, dobyvateľsko-vodcovské a podmaniteľské črty germánskych i hunských národov a umiernenú roľnícku mentalitu slovanských národov na čele s Ruskom. Pokúša sa tiež ozrejmiť Štúrovu víziu slovanskej budúcnosti vo vzätku s Ruskom. Štúrov odklon od sebarealizácie Slovákov v rámci Rakúsko-Uhorska,

resp. Uhorska odôvodňuje neutešenou spoločenskou situáciou po roku 1848 či rozdrobenosťou jednotlivých slovanských kmeňov. V závere M. Čarnogurská objasňuje Štúrovo odvrátenie sa od Heglovej ontologickej koncepcie, ktorá uprednostňovala záujmy jednotliviny pred záujmami pospolitosti.

Príspevok Ľubice Schmarcovej *Hurbanov životopis Ľudovíta Štúra ako romantická biografija* sa zameriava na analýzu Hurbanovej biografie Ľ. Štúra. Autorka sa opiera o ďalšie biografie a autobiografie slovenských romantikov a zároveň vychádza z konceptu výnimočného romantického subjektu, ako aj skupinovej identity romantikov. Romantické biografie i Hurbanom spracovaný životopis Ľ. Štúra sa podľa nej vyznačujú prvkami modernej legendy. Predostreté charakteristiky predstaviteľov romantickej generácie, zdôrazňujúce ich odhodlanie i oddanosť národnej veci a z nej plynúcu absolútnu obeť, bojovnosť, asketizmus a zameranie na duchovno, výnimočnosť, jedinečnosť, mnohokrát pripomínajú postavy svätcov, čo autorka príspevku dokladá odkazmi na analyzovaný text. Štúrova biografija nemá iba dokumentárny ráz, životopisec prostredníctvom básní, piesní, listov, reči, príhovorov nechá prehovoriť i samotnú zobrazovanú autoritu. Ľ. Schmarcová v závere zdôrazňuje, že zachytené Štúrovo životné peripetie, dokresľované početnými prírodnými motívmi, sú vlastne osudmi celej romantickej generácie.

Alexandra Hudymač sa vo svojom príspevku *Vyrozprávať seba. Automytologizačné stratégie v listoch Ľudovíta Štúra* pokúša nájsť pôvod vlasteneckého ideálu, obrazu osihoteneého vodcu bojovníkov za národnú vec, predostierajúc pritom tézu, že i Ľ. Štúr mohol byť autorom či spoluautorom svojho vlastného privátneho mýtu. Pri skúmaní automýtizácie sa autorka príspevku zameriava na Štúrovo korešpondenciu. Predpokladá, a z prezentovaných listov je to aj zrejmé, že Ľ. Štúr si

dostatočne uvedomoval svoju rolu vodcu a kultúrneho i politického činiteľa v slovenskom národnom hnutí. Nemal temer žiadny súkromný život, ale celé svoje bytie zasvätil národu, resp. boju za národ. Upevňujúc prvky mýtu či automýtu, každá opisovaná reálna udalosť nadobúda symbolický význam, dokonca aj choroba. Štúrovo uvažovanie a rozprávanie o sebe samom, založené na kresťansko-rytierskom étose, je potvrdené gestom osamelej obete. Ľ. Štúr vo svojich listoch vystupuje ako rytier, svätec, tribún či Kristus. Jeho automýtizácia je podľa A. Hudymača protijedom proti beznádeji.

Príspevok Jany Pácalovej *Nádeje a sklamanie* je detailnou analýzou Štúrových prednášok o slovanskej poézii, pričom porovnáva redakciu Andreja Truchlého-Sytnianskeho a starší rukopis Karola Modrániho, a hľadá i tie najmenšie štýlové odchýlky medzi nimi. Autorka, odvolávajúc sa na zistenia Pavla Vongreja, upozorňuje v porovnaní so starším zápisom na neúplné znenie Štúrových prednášok v Sytnianskeho redakcii. Aj keď v iných publikáciách, vychádzajúcich v jeho redakcii, badať radikálny zásah do textov, v danom prípade to podľa J. Pácalovej neplatí. Vyjadruje tiež názor, že Sytniansky vnímal Ľ. Štúra iba náznakovu, schematicky, predovšetkým ako kodifikátora jazyka a národného buditeľa, zanedbávajúc jeho literárnoestetické koncepcie.

Vychádzajúc zo Štúrovej predstavy imaginárneho národného tela a sledujúc v jeho spisoch dualizmy tela a duše či matérie a ducha, Alfrun Kliems sa v príspevku „*Objatie*“ a „*prienik*“. *Ľudovít Štúr, poézia a ženstvo* sústreďuje na jeho opozitný vzťah k žene a k národu. Je všeobecne známe, že Ľ. Štúr aj napriek niekoľkým známostiam, s Bohumilou Rajskou, Máriou Pospíšilovou či Adelou Ostrolúckou, preferoval bratstvo pred inštitúciou manželstva. Aj svoju umeleckú tvorbu, v ktorej okrem iného opisoval i intímne zážitky, vkladal do služby národu,

ako to možno pozorovať v autorkou analyzovanej básni *Rozžehnaní*, v ktorej ženstvo nadobudlo podobu zduchovnenej prírodnej sféry, Matky Tatry. A. Kliems konštatuje, že spojenie ženského a poetického získalo u L. Štúra pečať slovenskosti, národného a slovansko-národného.

Irina Bilińska sa vo svojom príspevku *Formy národného priestoru v poézii Ludovíta Štúra* zaoberá známymi i menej známymi špecifikami Štúrovej poézie. Predovšetkým sa koncentruje na rôzne kultúrne rámce a symbolické formy, na ktorých základe Štúr z dôvodu absencie národnopolitických štruktúr konštruoval slovenský národný priestor. Bilińska najprv venuje pozornosť mytologickému priestoru v Štúrových básňach, ktorého alegorickým zosobnením je Matka Sláva, pričom poukazuje na jeho inšpiráciu veľkomoravskou tradíciou a preberanie mytologických obrazov a motívov z tvorby Jána Hollého a Jána Kollára. Štúrovým zámerom bolo presvedčiť slovenský národ o jeho obšiahlej a hrdinskej minulosti. Ďalším Štúrom zobrazovaným priestorovým symbolom existencie národa je podľa Bilińskiej príroda, alegorická Tatra ako dcéra Matky Slávy, symbol slovenskej domoviny, dejisko spoločenského, politického, kultúrneho a národného diania, ale predovšetkým historický pamätník, integrujúci Slovákov ako historický národ, ako aj teritórium prítomnosti Slovákov. A nakoniec sa Irina Bilińska zameriava aj na Štúrov intímny priestor, dedinsko-ludový priestor rodného Uhrovca, ktorého vonkajšie vrstvy tvoria historický priestor Matky Tatry a mytologický priestor Matky Slávy, predstavujú ho s dôrazom na romantický kult ľudovosti ako životodarné územie slovenského národa.

Jazykovedec Slavomír Ondrejovič sa v príspevku *K Štúrovmu výberu bázy pre spisovnú slovenčinu* pokúša zdôvodniť, prečo si L. Štúr pre svoju kodifikáciu zvolil stredoslovenský základ, pričom ho porovnáva

so západoslovenskou (berňolákovčina) i východoslovenskou bázou. S. Ondrejovič dospel k zisteniu, potvrdzujúc meštiansku povahu národného hnutia, že fundamentom spisovnej slovenčiny nebol ľudový jazyk stredoslovenských nárečí, ale mestský jazyk Liptovského Mikuláša.

Dalibor Tureček sa vo svojej štúdiu *Mezi pocitem zrady a kolonialismem. Obrazy Slovenska v české poezii od Štúra k První republice* opiera najmä o dobové knižné publikácie, ale aj časopisecké články a upriamuje pozornosť na podoby Slovenska v českej básnickej tvorbe v rokoch 1860 – 1939 s akcentom na tzv. slovenskú jazykovú odľuku, ktorá sa v českých kruhoch vnímala zväčša kriticky, značne preceňujúc niekdajšiu zdanlivú jazykovú jednotu. V danom kontexte autor štúdie podrobil dôslednej analýze texty Jana Neruda, Adolfa Heyduka, Svatopluka Čecha, Elišky Krásnohorskéj a i. Okrem ideologických k základným poetickým stereotypom pri zobrazovaní Slovenska v českej poézii prináležali prvky etnického či subjektívneho romantizmu, parnasizmu či etnografického realizmu. Spoločným rysom predostretých obrazov bola idea slovanskej vzájomnosti, neskôr sa v českých postojoch Slovensko redukovalo do roly pasívneho, samostatnosti neschopného „mladšieho brata“ a po roku 1918 sa výrazne presadzovali čechoslovakistické koncepcie.

Príspevok Joanny Goszczyńskiej *Odtajnienie Tajnej historie panslavizmu (casus Jozefa Podhradského)* sa venuje analýze brožúry menej známeho obrodeneckého básnika Jozefa Podhradského. V tejto brožúre autor navrhuje umiernené riešenie slovensko-maďarskej otázky, zapájajúc pod vplyvom mesianizmu Slovákov a Maďarov do panslavistického projektu. Obom národom J. Podhradský pripisuje strategickú rolu pri riešení vtedajšej celoeurópskej krízy, predkladajúc aj niekoľkobodový program ich vzájomnej dohody.

Poukazuje tiež na rozdiely medzi panslavizmom a panrusizmom, t. j. politickým panslavizmom, ktorého sa súdobá Európa obávala.

Marcela Mikulová v štúdiu *Medzi vábením ducha a imperatívom predmetnosti* predstavuje Jozefa Škultétyho ako posledného národovca, v ktorého celoživotnom snažení doznieva slovenské národné obrodzenie. Poznomenáva, že J. Škultéty vo svojej umeleckej tvorbe vychádzal z romantickej schémy protikladu zapáleného Slováka a odnárodného prostredia. Aj keď prózy s národnou, historickou či ľúbostnou tematikou publikoval v almanachu *Napred*, svojou tvorbou sa skôr hlásil k odkazu romantickej generácie. Autorka pripomína, že sa u neho stretávajú dve paradigmy, romantická a realistická. Vo svojich umeleckých snaženiach sa však usiloval korigovať romantické odhodlanie a ideály a prispôbovať ich súčasnosti. Neskôr sa vzdal pseudoromantických postojov i postupov a začal sa venovať praktickej národnobuditeľskej činnosti. Škultétyho neuspokojená umelecká sebarealizácia ho orientovala na kultúru a históriu, kde sa prejavil ako výnimočná osobnosť. Jeho vzťah k literatúre ho predurčil na redaktorskú prácu v Slovenských pohľadoch a Národných novinách. Za Škultétyho výrazného prispenia sa zo Slovenských pohľadov stal historický, kulturologický, národopisný časopis a z Národných novín časopis so zjavným národnobrodeneckým razením. M. Mikulová ho považuje aj za veľmi vnímavého, moderného a liberálneho kritika, ktorý vyňal literatúru zo závislého vzťahu voči histórii a vnímal ju v širších kultúrno-spoločenských súvislostiach. Zároveň podotýka, že vytvoril nový typ literárnej histórie, založený na racionálnom utváraní národnej identity. Literárna veda podľa J. Škultétyho predkladá národný korpus reprezentatívnych diel národnej literatúry. Podstatou jeho historických prác bolo zdôrazňovanie jazykových a národnokultúrnych aktivít romantickej

generácie. S konštruktívnou trpezlivosťou obhajoval právo na existenciu slovenského jazyka. Buditeľsko-obrodenecké tradície dokázal prepojiť s požiadavkami pozitívnych vied, prispievajúc k základnému vedeckému bádaniu na Slovensku. Ako nesmierne dôležitú hodnotí M. Mikulová aj jeho editorskú činnosť. Diela mnohých slovenských autorov sa pod jeho editorským vedením stali exkluzívnymi reprezentatívnymi vydania.

Ivana Taranenková vo svojej štúdiu *Národnobrodenecké reprezentácie v diskurze slovenského literárneho realizmu* sleduje realizáciu národnobrodeneckého diskurzu v slovenskom literárnom realizme. Upozorňuje, že národnobrodenecká kultúra sa vo vzťahu k vtedajšej dobovej literatúre, v poslednej tretine 19. storočia, uplatňovala prostredníctvom kultúrotvorných úsilí, smerujúcich k etablovaniu slovenského etnika ako moderného národa. Národnobrodenecký diskurz sa stal dominantným a normatívne reguloval aj vzťah k dobovým estetickým tendenciám. Za primárnu oblasť realizácie národnobrodeneckých cieľov považuje I. Taranenková prózu, ktorá sa stáva tou najvhodnejšou oblasťou pre tematizovanie spoločenských a národných problémov. K modifikácii estetických princípov slovenského literárneho realizmu podľa nej výrazne prispela i dobová literárna situácia, keď sa ešte stále formovali literárne, žánrové i jazykové normy. Národnobrodenecké tendencie sa v slovenskom literárnom realizme realizovali pomocou niekoľkých zaužívaných žánrových schém, ako spoločenský utopický román, meštianska idyla, sentimentálny román, výchovný román a pod. Zreteľne na seba narážali aj na princípe kauzálnosti založený realistický naratív a národnobrodenecký naratív, vychádzajúci zo stretu vyhrotených národne determinovaných zásad. Za špecifickú pre toto obdobie pokladá I. Taranenková diskusiu o probléme idealizmu a realizmu, resp.

preferovanie idealizmu v umení, čo sa prejavilo v poetike dvoch kľúčových prozaických útvarov – v románe dezilúzií a naturalistickým románe.

Záverečný príspevok kunsthistoričky Marty Herucovej *Oltárny obraz v Hlbokom, litograf Anastas Jovanovič a maliar Johann Böss* sa venuje precíznej analýze oltárneho obrazu v Hlbokom i dielu maliara Anastasa Jovanoviča. Zámerom autorky príspevku je nielen poukázať na súvis oltárneho obrazu v Hlbokom so slovenským národným hnutím, konkrétne s J. M. Hurbanom, ale aj vyvrátiť autorstvo A. Jovanoviča, Hurbanovho rovesníka. M. Herucová sa rovnako snaží ukázať, ako zobrazenie biblického výjavu *Kristus utišuje búrku* súvisí so súvekými neutešenými

duchovnými i spoločensko-politickými pomermi. A. Jovanovič sa tešil veľkej obľube medzi slovanofilmi. Slovákovi vo Viedni síce zhotovil litografické portréty L. Štúra a J. M. Hurbana, ale aj napriek istým indíciám nie je autorom hlbokého oltárneho obrazu. Jeho skutočné autorstvo M. Herucová pripisuje Johannovi Bössovi, výbornému maliarovi a osobnému priateľovi A. Jovanoviča.

Interdisciplinárne ladený zborník *Štúr, štúrovci, romantici, obrodenci* rúca stereotypy vo vnímaní obrodeneckej hnutia a bezpochyby predkladá nové zistenia nielen v rámci literárnej vedy, ale aj jazykovedy, histórie, filozofie či iných vedných disciplín.

Katarína Vilčeková

Obraz & slovo

Martin BOSZORÁD



O obrázkoch a príbehoch pod kožou

(Ray Bradbury: *Ilustrovaný muž*)

„Dost!“ křičely děti. „Budiž fantazie. Budiž světlo science fiction.“

Ať se znovuzrodí ilustrace.

(Bradbury, 1998, s. 111)

Ray Bradbury – meno velikána fantastiky a pána Spisovateľa, a preto meno, ktoré je pojmom. Vraj v takýchto superlatívoch sa dá, ak človek čo i len trochu chce, písať o viacerých autoroch. Pravda, dá (v prípade Isaaca Asimova, Philipa K. Dicka či Arthura C. Clarka som pripravený súhlasiť), ale len Ray Bradbury je autorom súboru próz *Martánská kronika*. A románu *451 stupňov Fahrenheita*. A takisto zbierky poviedok *Ilustrovaný muž*.

Ray Bradbury je ozajstným „kronikárom predstavivosti“, ako ho vo svojej stati, ktorú ako doslov k zbierke *Ilustrovaný muž* využil český vydavateľ, skutočne priliehavo nazval Willis Everett McNelly (Bradbury, 2017, s. 261). A hoci zaiste nie je jediným pánom Rozprávačom, jediným tvorcom, ktorého príbehy sa vrývajú pod kožu, je – aspoň pokiaľ moje vedomosti siahajú – jediným spisovateľom, ktorý nechal niekoľko svojich príbehov vpísať/vkresliť pod kožu svojej postave. A nie tak všedne, ako by to človek-čitateľ vari aj čakal (akože ahá, jasné, „vpísať“/„vkresliť“ – básnické vyjadrenie, tá postava sa opakovane vyskytuje v Bradburyho prózach, takže má toho zakúseného habadej). Nie, Bradburyho ilustrovaný muž – to je postava, o ktorej je reč – je doslovne... nuž, ilustrovaným mužom.

S ihlou a atramentom sa pod kožou dajú rozprávať príbehy jedna radosť. A aj také tie veľké, existenciálne – napokon, je to tak, ako to zachytávajú úvodné verše textu skladby *Rose Tattoo* americkej celtic-punkovej kapely *Dropkick Murphys*: „the pictures tell the story / this life has many shades“ („obrázky rozprávajú príbeh / tento život má mnoho odtieňov“). James Elkins, americký historik umenia, tematizuje v krátkom predslove knihy *The World Atlas of Tattoo* mimoriadne dôležitú vec, keď píše, že „ľudská koža je vždy expresívna“ (Elkins; Friedman, 2015, s. 7). Vlastne celý zvyšok prvého odseku jeho predhovoru tu stojí za odcitovanie: „Vaša koža prezrádza ľuďom, či ste zdravý, koľko máte rokov, či ste v rozpakoch, nervózny, alebo či sa necítite dobre. To je jazyk kože. ‚Starnem, prezrádza vráska, ‚lúbim ťa,‘ vraví rumenec. Papier je pre porovnanie načisto neexpresívny: neprezrádza nič a jeho prázdnota poburuje spisovateľov. Koža však vždy rozpráva: vyjadruje vašu náladu, vaše zdravie a odhaľuje vás svetu. Keď tatér(ka) poznačí kožu, zapája sa do prebiehajúcej konverzácie. Keď si vyberiete tetovanie,

odhaľujete niečo o sebe, niečo, čo tam už je, aj keď je to len nádej“ (s. 7).¹ Snažím sa dostať k to-
 muto: Jedna z mnohých kníh, ktoré tematizujú čoraz populárnejší fenomén tetovania v spoji-
 tosti s filozofiou či filozofickými otázkami, má mimoriadne zaujímavý zvolený, descartovský
 podtitul: „I ink, therefore I am“ (preklad by mohol znieť: „Nechávam sa tetovať, preto som“).
 Obrázky pod kožou však nielen spoluutvárajú identitu ich nositeľa, ale rozprávajú vlastne jeho
 príbeh, pričom adresátom tohto – pochopiteľne, obvyčajne fragmentarizovaného – naratívu sú
 nielen tí druhí, *oni*, ale nezriedka aj nositeľ sám, *ja*. Tetovania totiž môžu mať rozmer akého-
 si intrapersonálneho komunikátu, pretože jednotlivé obrázky môžu fungovať ako, vyjadrené
 mcluhanovsky, extenzie pamäti. (Extrémna poloha uvedeného, mimochodom, tvorí kľúčový
 motív filmového trileru Christophera Nolana z roku 2000 s názvom *Memento*, v ktorom pro-
 tagonista tetovania využíva ako vehikulum svojej vlastnej pamäti, keďže trpí anterográdnou
 amnéziou.)

Bradburyho zbierka poviedok *Ilustrovaný muž* je rámcovaná prológom a epilógom, a hoci
 všetkých osemnásť próz lokalizovaných do tohto rámca stojí za prečítanie, to najzaujímavejšie
 sa deje práve na začiatku a na konci knihy a medzi jednotlivými prózami. Rozprávač na svojej
 ceste po Wisconsine natrafí na muža, ktorý má napriek veľkej horúčave košelu zapnutú až
 ku krku a rukávy stiahnuté k zápästiam. Ako sa ukáže, muž má celé telo pokryté ilustráciami,
 a to ilustráciami nie hocikáкими: „Kdyby byl El Greco na vrcholu tvorby maloval miniatury
 – ne väčší než lidská ruka a propracované do nejmenšího detailu – svými sirnatými farbami
 a tahy a protaženými těly, byl by možná pro své umění použil tělo tohoto muže. Barvy na něm
 plály ve třech dimenzích. Byla to okna vyhlížející na žhavou skutečnost. Tady, na jedné ploše,
 se soustředily nejkrásnější výjevy z celého vesmíru; tento muž byl kráčející galerií uměleckých
 pokladů. Nebyla to práce laciného tatéra z poutí, který používá tři barvy a táhne z něj whisky.
 Bylo to dílo současného génia, citlivé, srozumitelné a krásné“ (Bradbury, 2017, s. 11). Ako sa
 rozprávač a s ním aj čitateľ len o chvíľu neskôr dozvedá, tetovania sú výtvorom tajupľnej žen-
 skej postavy – starej čarodejnice, ktorá údajne dokáže cestovať v čase. Zrejme to je pravda, na-
 pokon rečnícka otázka ilustrovaného muža v tejto spojitosti je veľavravná: „Jak jinak by mohla
 znát příběhy, které na mě nakreslila?“ (s. 13). A po tom, čo na konci prológu zaznie veta „[p]
 rvní ilustrace sa zachvěla a obživila...“ (s. 14), čaká na čitateľa ďalšia poviedka s názvom *Savana*.
 Unikátny koncept knihy *Ilustrovaný muž* síce nepracuje s motívom tetovania ako extenzie
 pamäti, Bradbury, onen „kronikár predstavivosti“, teda ktosi, kto – akokoľvek nezmyselne sa
 to môže na prvý pohľad javiť – vedie „pamäťové“ záznamy o imaginárnom, však kožu svojej
 postavy využíva ako pomyselnú voskovú tabuľu, ergo ako jednu z metafor pamäti (Schmidt;
 Nünning – Trávníček – Holý, 2006, s. 579), pričom jednotlivé piktorálno-naratívne „stopy“
 na tele ilustrovaného muža, s ktorými čitateľ prichádza do styku „iba“ v podobe konkrétnych
 rozprávání, možno vnímať ako čriepky čohosi, čo pripomína protetickú pamäť, ako ju v úvode
 svojej knihy *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of*

¹ Originálne znenie uvedeného fragmentu: “Your skin tells people if you’re healthy, how old you are, whether you’re embarrassed, nervous or sick. That’s the language of skin. ‘I’m getting older’, it says, in a wrinkle, or, in a blush, ‘I love you.’ Paper is utterly inexpressive by comparison: it says nothing and its emptiness vexes writers. Skin, however, is always talking: expressing your moods, your health, and showing you to the world. When a tattoo artist makes marks on the skin, he or she joins a conversation in progress. When you choose a tattoo, you reveal something about yourself that is already there, even if it’s only hope.”

Mass Culture charakterizuje Alison Lansbergová (2004, s. 2) – spomienky na udalosti, ktoré subjekt, ich „nositeľ“ sám nezakúsil. Lebo ani ilustrovaný muž príbehy, ktorých je nositeľom, na vlastnej koži neprežil, hoci tie príbehy práve na jeho koži (a nikde inde) prežívajú a ožívajú. Väčšina obálok najrôznejších vydaní Bradburyho zbierky je, ako to možno verifikovať na internete, vo vzťahu k názvu doslovná – vidno mužskú figúru (niekedy en face, inokedy otočenú k pozorovateľovi chrbtom), telo bohato pokryté tetovaniami (niekedy konkrétnymi, inokedy abstraktnejšími). Obálka českého vydania *Ilustrovaného muža* (Plus, 2017) je iná. Milan Malík, ktorý má obálku a grafickú úpravu knihy na svedomí, síce takisto vyobrazil mužskú figúru, resp. jej torzo od pása nahor, tetovania/ilustrácie však na tele nevidno, aspoň teda nie tetovania/ilustrácie v pravom slova zmysle. V odtieňoch oranžovo-červenej farby sa síce čosi v niekoľkých líniách a tvaroch „rysuje“, dešifrovať, čo má človek pred očami a ilustrovaný muž na tele, je prakticky nemožné. A ešte dve poznámky k obálke sú dôležité: 1. Obálka je jednoduchá, vizuálne „čistá“ (okrem mena autora a názvu knihy obsahuje len jeden obraz; podobne ako v prípade českého vydania *451 stupňů Fahrenheita* z roku 2015 i *Martánské kroniky* z roku 2017 je nosný kontrast „čistej“ bielej plochy a ústrednej ilustrácie – v jednom prípade siluety ohňa, v druhom červeno-hnedej planéty a jednoduchého vyobrazenia bielej rakety v jej popredí); 2. Ilustrácia ilustrovaného muža má namiesto hlavy špičku atramentového pera alebo redis pera. A to je výborný nápad!

Aj keď je zbierka poviedok *Ilustrovaný muž* prevažne príbehovým opisom ilustrácií na tele postavy ilustrovaného muža, jediným ilustračným vizuálnym prvkom, ktorý sa v nej objavuje, je muž so špičkou pera namiesto hlavy – raz je figúra vo vnútri knihy zobrazená celá, raz ako torzo z obálky, iba s tým rozdielom, že je bez farieb. Napriek tomu je české vydanie ikonické Bradburyho zbierky plné obrazov, hoci „iba“ ukrytých v slovách. O tom, akú rezonančnú silu tie slová mali a majú, svedčí aj na zadnej strane prebalu českého vydania Bradburyho knihy nasledujúci výrok Joea Hilla, amerického žánrového spisovateľa (venuje sa fantastike) a komiksového scenáristu: „Jednou z Bradburyho nejslavnějších povídkových sbírek je *Ilustrovaný muž*, kde se mluví o muži tetovaném nespočetným množstvím Rayových povídek, ten muž kráčí životem a nese si všechny ty příběhy na zádech. Hlásím se k němu!“ (Hill; Bradbury, 2017). Aj ja sa k nemu hlásim. A, samozrejme, hlásim sa aj k Rayovi Bradburymu. A tiež k ilustrácii Milana Malíka. *Obrázky rozprávajú príbehy. Obrázky rozprávajú príbehy!* Keďže chcem, aby súčasťou môjho príbehu, resp. príbehu s názvom *Ja bola aj táto „kapitola“*, keďže si chcem (za)pamätať, onedlho zjdem do najbližšieho tetovacieho štúdia – na ľavom predlaktí mám dostatok voľného miesta.

LITERATÚRA

- BRADBURY, Ray. 1998. *Zen a umění psát: Eseje o tvořivosti*. Prel. Alena Kottová. Praha: Pragma, 1998. 160 s. ISBN 80-7205-433-3.
- BRADBURY, Ray. 2017. *Ilustrovaný muž*. Prel. Jarmila Emmerová, Jiří Hanuš, Petr Kotrle, Stanislav Švachouček, Zdeněk Volný (epilóg Willisa E. McNellyho prel. Jiří Horn). Praha: Plus, 2017. 272 s. ISBN 978-80-259-0637-8.
- FRIEDMAN, Anna Felicity. 2015. *The World Atlas of Tattoo*. London: Thames & Hudson Ltd/Quintessence Editions Ltd., 2015. 400 s. ISBN 978-0-500-51786-4.

- LANSBERG, Alison. 2004. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. Columbia University Press, 2004. 240 s. ISBN 978-0-231-12927-5.
- McLUHAN, Marshall. 1991. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. Prel. Miloš Calda. Praha: Odeon, 1991. 352 s. ISBN 80-207-0296-2.
- NÜNNING, Ansgar (ed.), Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ (eds.). 2006. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Prel. Aleš Urválek a Zuzana Adamová. Brno: Host, 2006. 912 s. ISBN 80-7294-170-4.



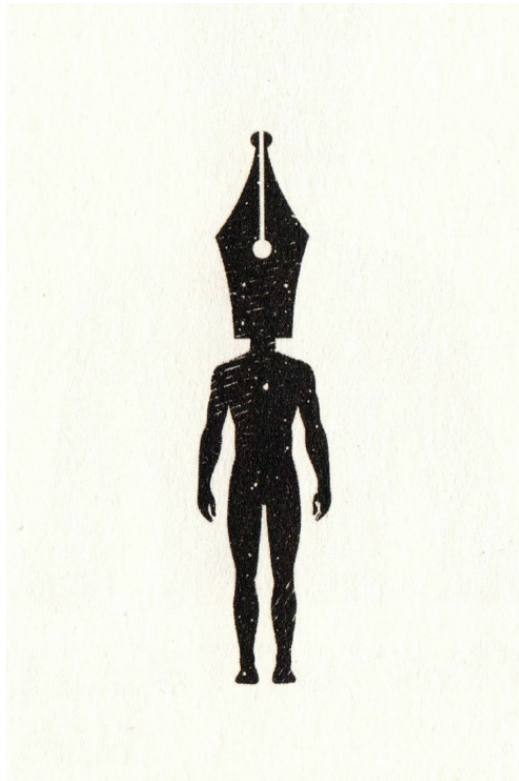
Mgr. Martin Boszorád, PhD.
Ústav literárnej a umeleckej komunikácie
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
Štefánikova 67
949 74 Nitra
Slovenská republika
mboszorad@ukf.sk

RAY BRADBURY



ILUSTROVANÝ
MUŽ

plus



Originál – preklad

Ján ČAKANĚK

.....

Hofmannsthalova báseň *Dvaja* v preklade Ladislava Šimona

Roku 2009 vyšiel v nadácii Studňa pod názvom *Malé divadlo sveta* slovenský preklad vybraných básní a lyrických drám Huga von Hofmannsthala (1874 – 1929), člena literárnej skupiny Mladá Viedeň z prelomu 19. a 20. storočia. Toto obdobie sa vyznačovalo zvýšenou senzibilitou voči ľudskému individuu i voči svetu, ktorý sa svojím turbulentným spoločensko-politickým vývinom prechyľoval do kritickej fázy. Vnútorň chaos jedinca, jeho neschopnosť vidieť svet ako celok, atomizácia emócií i vedomia sa poeticky prejavili vtekaním nových prúdov do poézie, ktorá sa začínala hmýriť nielen znakmi novoklasicizmu a novoromantizmu, ale aj symbolizmu, impresionizmu či dekadencie. Básnici už nevystrihovali poéziu šablónovito z tvrdej látky skutočného života, skôr naopak – snovali snovú, no o to pravdivejšiu skutočnosť z jemných vlákien poézie. Bežný jazyk s jeho denotatívnymi komponentmi nedokázal vnútorné pnutia a metamorfózy človeka zachytiť. Zdalo sa, že len symbol s jeho bohatým esteticko-asociačným potenciálom dokáže na povrch vyplaviť realitu prameniaca v hlbinných náladách a fantáziách, v utlmovaných, neverbalizovateľných zážitkoch, medzi ktoré patrilo napríklad nepochopené prekonávanie generačných skúseností alebo neschopnosť prekonať tie rodové medzi mužom a ženou. Symbolizmus teda vo svojej najhlbšej podstate – aj keď pre predimenzovaný estetizmus a ornamentalizmus sa môže zdať opak pravdou – nenegoval reálny život.

V doslove k svojmu výberu Ladislav Šimon poznamenáva, že si pri prekladaní pomáhal paralelami medzi Hofmannsthalom a slovenským či českým symbolizmom. Svedčí to o často prehliadanom fakte: totiž že nielen znalosť východiskového, ale aj cieľového kultúrno- a literárnohistorického kontextu zohráva pri transponovaní cudzojazyčných prvkov v básni dôležitú úlohu. Najschodnejším mostom k Hofmannsthalovi sa Šimonovi stal náš Ivan Krasko, ktorého tvorba nesie všetky znaky viedenského modernistu, no prioritne z nej srší clivota a úzkosť, prameniaca z pocitu osudovej nezvratnosti, premeškania správneho okamihu a existenciálneho rozporu medzi naliehavosťou osobných túžob (sladký, no nepolapiteľne vzdialený ideál) a frustrujúcim objektívnym dianím (trpká, až hmatateľne blízka realita).

Všetkými týmito náladami sa vyznačuje aj Hofmannsthalova báseň *Dvaja* (*Die Beiden*) z roku 1896, ktorá predstavuje jeden zo Šimonových prekladateľských klenotov – nie náhodou ju umiestnil na zadnú stranu obálky ako svoj reprezentatívny prekladateľský počín:

Pred sebou niesla plný džbán,
niesla ho vôkol všetkých brán,
lahký a istý mala krok,
nevyliat sa jej vzácny mok.

Ruku mal pevnú hrdý pán:
vznášal sa na bujarom koni –
zrazu kôň stojí, hlavu skloní,
nedbalé gesto zmrazilo ho tam.

No keď z jej rúk ten ľahký džbán
mal zobrať, stačilo tak málo –
obom im vtedy oťažiel:
Ona sa chvela, on sa chvel
a nestretla sa s dlaňou dľaň.
Červené víno po zemi sa lialo.

Sie trug den Becher in der Hand
– Ihr Kinn und Mund glich seinem Rand –,
So leicht und sicher war ihr Gang,
Kein Tropfen aus dem Becher sprang.

So leicht und fest war seine Hand:
Er ritt auf einem jungen Pferde,
Und mit nachlässiger Gebärde
Erzwang er, dass es zitternd stand.

Jedoch, wenn er aus ihrer Hand
Den leichten Becher nehmen sollte,
So war es beiden allzu schwer:
Denn beide bebten sie so sehr,
Dass keine Hand die andre fand
Und dunkler Wein am Boden rollte.

Kompozične ide o sonet, z ktorého každá časť má svoju špecifickú obsahovú náplň a funkciu. V prvej strofe sa zjavuje dievčina s džbánom plným vzácného moku. Aby sa jej nevyliat, kráča ľahko a sebaisto. Sú tu však aj indicie, že bola krásna. V origináli sa totiž obrys džbánu podobal kontúram jej brady a úst: „– Ihr Kinn und Mund glich seinem Rand –“. Táto vsuvka, utrásená akoby len mimochodom, hovorí jasnou rečou: jej ústa boli pekne vykrojené. Už tu je teda obsiahnutý náznak zmyselnosti, avšak zmyselnosti neprebudenej, mĺkvej, zmrazenej do formy džbánu. Je to figuratívne vyjadrenie platónskej večnej idey, ako ju prezentuje A. Schopenhauer v rámci svojich úvah o svete ako *predstave*, totiž ako bezprostrednú objektiváciu vôle, jav osebe, ktorý si zo štyroch foriem poznávania zachováva iba pôvodnú – „bytie-objektom-pre-subjekt“ (porov. Schopenhauer, 2010a, s. 260). Platónska idea je teda číry, objektívny obraz – tu obraz panenskej dievčenskej krásy, obraz rovnako nemenný a pevný ako džbán z vypálenej hliny, ktorá ju stvára ako pravzor ženskosti, archetyp svojho rodu. Ľahký a pevný krok zároveň nepriamo symbolizuje čisté svedomie – hladina nápoja v džbáne zostáva nepohnutá, nesčerená, hladká ako zrkadlo, v ktorom dievča spoznáva svoju objektívnu hodnotu. Svet sa nehýbe, čas stojí v kontemplatívnom nazeraní, časopriestorové relácie miznú a s nimi aj všetka kauzalita. Takto sa „lyrické Ja“ v postave dievčaťa stáva čistým subjektom nazerania, oslobodeným od akýchkoľvek afektov vôle a splývajúcim so všetkými predmetmi tohto sveta vrátane obyčajného džbánu, čiže sa dezindividualizuje, spredmetňuje: „Symboly vznikajú tak, že subjekt zanikne v objekte a rozpadne sa v ňom ako jednotlivina, spojí sa s ním do nového objektívneho útvaru. Iba a jedine pri tejto premene a rozpustení subjektu získa objekt, tento jedinečný jav, silu, ktorá ho činí reprezentantom nejakého sveta. Lyrické Ja ako objekt umeleckého diela, v ktorom empirické Ja zaniklo, je najúplnejším symbolom, ktorý podľa seba určuje celý svet symbolov, ktoré tvoria lyrické dielo“, píše roku 1910 Hofmannsthalova rovesníčka, žurnalistka a poetka Margaréta Susmanová v eseji *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik* (cit. podľa Jaeger, 1933, s. 250; prel. JČ). Práve táto pre modernu kľúčová objektivácia subjektu, vyjadrená v Hofmannsthalovej básni pripodobnením tvaru ženskej tváre i tela ku kontúram džbánu, sa však v slovenskom preklade vytráca. V ňom dievčina nesie džbán „vôkol všetkých brán“. Šimon tu kvôli rýmu dáva veci do pohybu; z momentky robí krátkometrážny film. „Všetky brány“, domnelo pootvárané, evokujú ulicu s dvormi plnými obdivovateľov. Síce

sa tým podčiarkuje krása dievčiny v empirickom zmysle, no zdynamizovaním toho, čo malo ostať statické ako večná idea, ktorej zobjektívnenou súčasťou je aj Susmanovej „lyrické Ja“, identické so Schopenhauerovým „čistým subjektom nazerania“, sa zjemňuje kontrast s nasledujúcim výjavom.

V druhej strofe totiž na scénu prichádza muž na bujnom koni – až tu má kontempláciu narušiť akcia, hladinu čistého poznávania sčeriť vôľový akt. Ten je evidentný z razancie, s akou jazdec, „hrdý pán“, šklbne uzdu, aby prinútil koňa zastaviť: „Und mit nachlässiger Gebärde / Erzwang er, dass es zitternd stand.“ Slovenský preklad týchto dvoch veršov – „Zrazu kôň stojí, hlavu skloní, / nedbalé gesto zmrazilo ho tam“ – je, v presnom protiklade k prvej strofe, kde sa dynamizovalo pôvodne statické, fixáciou pôvodne dynamického. Zatiaľ čo v origináli sa kôň celý chveje („zitternd stand“) a ľahko si domyslieť, ako sa mu v prítomnosti mladého dievčaťa rozširujú nozdry, v preklade stojí ako kus skaly, teda pôsobí skôr dojomom nechvejnosti („zmrazilo ho tam“). Absenciou motívu chvenia sa okrem toho stiera vnútrotextová väzba so štvrtým veršom poslednej strofy: Obom sa chveli ruky natoľko, že neboli schopné odovzdať si džbán so vzácnym mocom. Tak ako sa triasol kôň od vzrušenia, tak sa triasol aj džbán medzi nimi a oni s ním na celom tele ako dve hlinené nádoby pod tlakom vzájomného telesného kontaktu, až kým sa krčah nerozbil a víno sa nerozlialo. Ak teda prvá strofa s ústredným motívom džbánu symbolizuje ľudský intelekt a celý schopenhauerovský svet ako *predstavu* a druhá, s ústredným motívom koňa, naopak, pohlavný pud, základný inštinkt človeka a celý schopenhauerovský svet ako *vôľu*, potom vplyv jedného na druhé najlepšie vystihuje sám Schopenhauer: „Čím je totiž pre bujného koňa uzda a zubadlo, tým je pre vôľu v človeku intelekt: táto uzda musí vôľu viesť prostredníctvom poučovania, napomínania, výchovy atď. (...) Vo vrcholnej zúrivosti, v opojení, v zúfalstve vyplúva zubadlo, splaší sa a nasleduje svoju pôvodnú prirodzenosť. (...) Uzdu a zubadlo celkom stratí a najzreteľnejšie ukazuje svoju pôvodnú podstatu a to, že intelekt je od nej taký odlišný ako uzda od koňa“ (Schopenhauer, 2010b, s. 276). Toto je, domnievam sa, najfundamentálnejšia interpretácia tejto naoko banálnej básne. Kým v druhej strofe muž ešte drží uzdu svojich živočíšnych inštinktov ako-tak vo svojich rukách, v tretej ju už púšťa, no s ňou padá aj džbán čistého, t. j. intelektom riadeného, objektívneho, nezaujatého nazerania na ženu. Červené víno, ktoré sa rozlialo po zemi, tak možno interpretovať aj ako stratu panenstva, s ktorou súvisí pocit hanby a pošliapania, resp. niečoho nízkeho, prízemného.

Stret muža a ženy je vyjadrený aj kompozične stmelením dvoch tercet do záverečnej strofy sonetu, medzi ktorými už nejestvuje nijaký odstup – ako medzi ňou a ním. Práve z ich vzájomného kontaktu sršia iskry nepokoja, pohlavného napätia, elektrizujúci zmätok emócií, následne však veľmi rýchle ochladnutie, dezilúzia a nakoniec odcudzenie. Pravý dôvod tohto fiaska treba hľadať už v „nedbalom geste“ („nachlässige Gebärde“), akým muž prinútil svojho koňa zastaviť – totiž nie aby skrotil svoje vášne, ale, naopak, aby im dal voľný priebeh. Muž „nedbá“ na vôľu dievčaťa, tobôž na vôľu Božiu, a presadzuje si vlastnú. Nedbalé gesto teda nie je výrazom jeho ustrnutosti, naopak, nesie náboj razantnosti a rozhodnosti. V slovenskom preklade sa toto významové spektrum redukuje na minimum, pretože sa neverbalizuje práve onen kľúčový moment prinútenia („erzwang er“), ktorého výsledkom je strata pocitu slobody a ťažoba na duši: To, čo malo byť obom ľahké, im ukrutne oťažieva, až to už nedokážu udržať pod kontrolou a púšťajú to z rúk. Krása básne teda spočíva aj v jej dvojznačnom vypoíntovaní: záver možno chápať buď ako totálny komunikačný skrat dvoch náhodne okoloidúcich, ktorí

nie sú schopní dotknúť sa jeden druhého ani len rukami a ktorých láska tak navždy zostáva v platonickej rovine, alebo, presne naopak, ako až príliš intenzívne telesné vzplanutie, po ktorom však príde o to väčší chlad. To isté sa týka onoho „nedbalého gesta“: muž nakrátko ovládol pud, ktorý je výrazom metafyzickej Vôle v ňom, no v ďalšom priebehu sa ním už nechá nehatene unášať – a to paradoxne tým, že koňa zastavil, lebo len tak mohol nadviazať kontakt s idealizovaným objektom svojej subjektívnej túžby.

Či už tak alebo onak, táto sémantická hra je naznačená aj rýmovou schémou. V prvej strofe je to a – a – b – b, čiže združený rým, napovedajúci o pokojnom plynutí a usporiadanosti myšlienok. Tie sa však začínajú víriť v druhej strofe, ktorá síce rýmovo nadväzuje na prvú, no do svojho stredy už vpúšťa cudzí element: a – c – c – a. Rým je tu rovnako obkročný ako obkročmo sedí „hrdý pán“ na svojom žrebcovi. A vskutku: kým prvý a štvrtý verš tematizujú jazdca, vnútorné dva koňa ako symbol pudu a neskrotných vášní. Skutočne disharmonický akord však prichádza až v poslednej strofe so schémou a – d – e – e – a – d. Prvé tri verše sa vôbec nerýmujú, súlad nastáva až rýmom e – e uprostred, ktorý síce formálne vyjadruje prienik príťažlivého ženského s dobyvačným mužským princípom, no obsahovo dominuje práve motív ťažoby a chvenia – obaja sú si síce fyzicky mimoriadne blízko, no duševne a duchovne na míle vzdialení.

Uplatnením Feldekovho metonymického princípu vyjadrenia toho istého inými slovami sa prekladom Hofmannsthalovej básne *Dvaja* Šimonovi podaril husársky kúsok. Je nápaditý rýmovo, celkovo zachováva expresionistické i impresionistické zložky básne a zväčša aj významovú mnohvrstevnosť, čím u čitateľa vyvoláva podobný estetický účinok ako Hofmannsthal. Že isté polysémické nuansy nezachytil, nie je výrazom jeho nedbalosti či nebudaj nekompetentnosti, ale iba výrazových možností jazyka, ktorý ani u Hofmannsthalu nedokázal zachytiť modernitu života v jeho reálno-ideálnej komplexnosti.

LITERATÚRA

- HOFMANNSTHAL, Hugo von. 2009. *Malé divadlo sveta*. Zost. a prel. Ladislav Šimon. Bratislava: Studňa, 2009. 138 s. ISBN 978-80-89207-08-4.
- HOLZNAGEL, Franz-Josef a kol. 2004. *Geschichte der deutschen Lyrik*. Stuttgart: Reclam, 2004. 755 s. ISBN 3-15-010544-7.
- JAEGER, Hans. 1933. Subjektivität und Objektivität der Lyrik. *PMLA*, 1933, roč. 48, č. 1, s. 245 – 280.
- SCHOPENHAUER, Arthur. 2010a. *Svet ako vôľa a predstava*. I. diel. Bratislava: Kalligram, 2010. 720 s. ISBN 978-80-8101-247-1.
- SCHOPENHAUER, Arthur. 2010b. *Svet ako vôľa a predstava*. II. diel. Bratislava: Kalligram, 2010. 848 s. ISBN 978-80-8101-247-1.

.....

Mgr. Ján Čakanek, PhD.
Katedra germanistiky
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
Štefánikova 67
949 74 Nitra
Slovenská republika
jccakanek@ukf.sk

Výročia a jubileá

Anton ELIÁŠ

.....

Šesťdesiate výročie úmrtia ruského literárneho vedca Borisa Viktoroviča Tomaševského je vhodnou príležitosťou pripomenúť si význam jeho diela. Redakcia Litikonu vďačí prof. PhDr. Antonovi Eliášovi, PhD. z Katedry rusistiky a východoeurópskych štúdií Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, že sa na túto úlohu ochotne podujal.

Boris Viktorovič Tomaševskij

(29. 11. 1890 – 24. 8. 1957)

Boris Viktorovič Tomaševskij bol významným ruským historikom literatúry, lingvistom, teoretikom verša a textológom. Do sféry jeho vedeckých záujmov patrili ruská i francúzska literatúra 17. až 19. storočia, ako aj ruská poézia začiatku 20. storočia, ale dominantnou, celoživotnou témou jeho vedeckých aktivít bol predovšetkým A. S. Puškin a jeho dielo.

Boris Tomaševskij patril k tej generácii vedcov, ktorá kládla základy modernej ruskej – a nielen ruskej – literárnej vedy. Narodil sa 29. novembra 1890 v Petrohrade. Po ukončení gymnázia v roku 1908 musel na istý čas opustiť Rusko, pretože za členstvo v študentskom revolučnom krúžku mu cársky režim nedovolil pokračovať v štúdiu na vysokej škole. Odcestoval do Belgicka, kde v roku 1912 na univerzite v Liège získal diplom elektrotechnického inžiniera. Počas štúdia však navštevoval aj filologické prednášky na parížskej Sorbonne a v Parížskej národnej knižnici si prehľboval znalosti z francúzskej literatúry.

Po návrate do Ruska v roku 1913 študoval v Puškinovom seminári profesora S. A. Vengerova. Už tu sa začali vyhraňovať ústredné témy Tomaševského bádateľského záujmu – tvorba A. S. Puškina a poetologicko-prozodické i literárnohistorické skúmanie poézie. Tejto tematike sa venovali aj jeho prvé vedecké práce: *Francúzski básnici 18. storočia (Francuzskije poety 18 veka, 1915)*, *O verši Piesní západných Slovanov (O stiche Pesen zapadnych slavian, 1916)* a *Puškin a francúzska humoristická poézia 18. storočia (Puškin i francuzskaja jumorističeskaja poezija 18 veka, 1916)*.

Druhá dekáda 20. storočia, teda obdobie, na ktoré sa viažu aj vedecké začiatky B. Tomaševského, bola v literárnej vede epochou hľadania a ostrých polemík. Nastupujúca vedecká generácia už ďalej nechcela akceptovať starú akademickú univerzitnú vedu, pretože tak biografická, ako aj historicko-kultúrna metóda viedli v konečnom dôsledku k ignorovaniu špecifickosti literárneho diela ako fenoménu slovesného umenia. Literárna veda de facto stratila vlastný predmet skúmania, ktorý bol nahradený ponorom do vonkajších kontextov vzniku diela (biografických, genealogických, psychologických, sociologických, historických a pod.). Mladá generácia bádateľov, reprezentovaná B. Ejchenbaumom, V. Šklovským, R. Jakobsonom, P. Bogatyriovom, B. Tomaševským, J. Tyňanovom, L. Jakubinským a spočiatku

aj G. Vinokurovom či V. Žirmunským, nástojila na tom, že literatúra sa musí stať predovšetkým objektom estetického skúmania. Z ich iniciatívy vznikol roku 1916 v Petrohrade OPOJAZ (Obščestvo izučeniya poetičeskogo jazyka – Spolok pre výskum básnického jazyka) a tiež Moskovský lingvistický krúžok v Moskve. Stúpenci tejto novej metodológie rezolútne vystupovali tak proti eklektickému akademizmu, ako aj proti impresionizmu symbolistickej literárnej kritiky. Jedným z kľúčových bodov týchto sporov bola snaha „opojazovcov“ prekonať odveky dualizmus formy a obsahu tým, že postulovali nevyhnutnosť skúmať a analyzovať formu ako nositeľa významu.

Záujem „formalistov“ o básnický jazyk a v rámci neho aj o faktúru verša, otázky metra a rýmu a verzológiu vôbec upútal pozornosť Tomaševského a priviedol ho do radov OPOJAZ-u. Ako sám konštatoval, formalizmus vnímal predovšetkým ako literárnovedné smerovanie, ktoré sústreďovalo pozornosť bádania na konkrétnosti špecificky vlastné slovesnému umeniu, na umelecky „organizované“ slovo.

V roku 1921 sa B. Tomaševskij stal vedeckým pracovníkom Inštitútu ruskej literatúry (Puškinský dom) a začal tiež prednášať kurzy textológie, teórie literatúry a viesť semináre o diele A. S. Puškina v Štátnom inštitúte dejín umenia; od roku 1924 pôsobil ako vysokoškolský učiteľ na katedre ruskej literatúry Leningradskej štátnej univerzity, kde v roku 1942 získal vedecko-pedagogický titul profesora. Ani jeho vedecká a pedagogická dráha sa však nevyhla ideologickým i personálnym represáliám stalinského režimu – počas ťaženia ortodoxnej marxistickej kritiky proti formálnej škole bol ako jeden z jej stúpcov prepustený tak z Puškinského domu, ako aj z univerzity; k filológii a literárnej vede sa mohol vrátiť až v roku 1937 v súvislosti s jubileom 100. výročia Puškinovej smrti.

Vedecký profil B. Tomaševského sa vyznačoval plodným sklbením talentu filológa s erudovaným matematikom. Hoci filologické štúdium nikdy neabsolvoval v takom rozsahu, ktorý by ho oprávňoval získať univerzitný diplom, bola to paradoxne práve filológia a najmä literárna veda, ktorá sa stala doménou jeho vedeckého pôsobenia. Matematika ho zasa viedla k presnosti, jasnosti a prísnej logickosti analýz a argumentačných postojov; týmito kvalitami sa vyznačujú tak jeho literárnoteoretické a literárnohistorické, ako aj textologické práce.

Prvá fáza jeho vedeckej práce je spätá so skúmaním ruskej verzológie, ktorá sa vďaka stiam ruských symbolistov (najmä A. Belého a V. Briusova) začiatkom 20. storočia stala sférou búrlivých diskusií a sporov. B. Tomaševskij do tejto polemiky prispel staťou *Rytmika štvorstopového jambu na základe skúmania verša Eugena Onegina (Ritmika čtyriochstopnogo jamba po nabludenijam nad stichom Jevgenija Onegina, 1918)*. Neskôr k nej pridal práce *Problém veršového rytmu (Problema stichotvornogo ritma, 1923)*, *Verš a rytmus (Stich i ritm, 1925)* a celý rad ďalších štúdií, prvý raz súborne vydaných v monografii *O verši (O stiche, 1929)*. Na ňu nadväzovali v päťdesiatych rokoch knižne vydaný kurz prednášok *Štylistika a veršový systém (Stilistika i stichosloženiye)* a zborník *Verš a jazyk (Stich i jazyk)*. Tu už autor prešiel k širším historickým a teoretickým zovšeobecneniam, ktoré položili základy modernej ruskej verzológie, rozvíjanej ďalej napríklad v prácach A. Kolmogorova či M. Gasparova.

Druhou oblasťou, ktorej sa B. Tomaševskij vo svojej vedeckej práci intenzívne teoreticky aj prakticky venoval, bola textológia. Jej teoretické rozpracovanie ponúkol v monografii *Spisovatel' a kniha. Náčrt textológie (Pisatel' i kniga. Očerok tekstologii, 1928)*. Praktickým výsledkom Tomaševského hlbokého záujmu o analyticko-kritické posúdenie rukopisov diel celého radu významných predstaviteľov ruskej literatúry 19. storočia, o spracovanie poznámkového

aparátu a komentárov k jednotlivým textom i celej ich tvorbe bola jeho participácia na príprave vydání súborného diela A. N. Radiščeva, N. V. Gogoľa, A. V. Koľcova, M. J. Lermontova, I. S. Turgeneva, I. A. Gončarova, A. N. Ostrovského, Kozmu Prutkova, F. M. Dostojevského i A. P. Čechova, ale najmä leví podiel na šestnástdielnom akademickom vydaní zobraňovaných spisov A. S. Puškina (1937 – 1949). Okrem toho B. Tomaševskij pripravil na vydanie aj celý rad textov básnikov 18. a 19. storočia v rámci nielen v Rusku známej edície Knižnica básnika (Biblioteka poeta). Patrili k nim napríklad výbery z poézie N. M. Karamzina, K. N. Baľušková, A. A. Delviga, ako aj antológia *Hrdínsko-komická poéma (Iroi-komičeskaja poema, 1933)*. Tomaševského čítanie rukopisov pritom vždy vychádzalo zo všestranného historicko-filologického skúmania konkrétneho diela v jeho umeleckej celistvosti.

Dominantnou sférou jeho vedeckých záujmov však bolo dielo A. S. Puškina. B. Tomaševskij sa skúmaním Puškinovej tvorby nesnažil len demonštrovať básnikovo umelecké majstrovstvo, špecifické črty jeho poetiky; zároveň ho chcel zasadiť do súdobého literárneho procesu i do širšieho ruského a európskeho literárneho kontextu. Osobitnú pozornosť pritom venoval najmä súvislostiam Puškinovej tvorby s francúzskou literatúrou – jednak preto, že ju od čias štúdia na Sorbonne dôverne poznal, a jednak z toho dôvodu, že francúzska literatúra i francúzsky jazyk zohrávali v ruskej kultúre prvých desaťročí 19. storočia významnú úlohu. Ako vysvitá z Tomaševského bibliografie, zostavenej posmrtno v roku 1957, téme Puškin a Francúzsko venoval viac ako tridsať vedeckých štúdií.

Jeho najvýznamnejším dielom o živote a tvorbe A. S. Puškina však mala byť štvordielna monografia s prostým názvom *Puškin*. Žiaľ, z tohto grandiózneho projektu sa Tomaševskému podarilo dokončiť a publikovať iba prvú časť, ktorá vyšla v roku 1956 a ktorá sa uzatvára rokmi Puškinovho južného vyhnanstva (1821 – 1824). Rozpísaná „knihou druhá“, vydaná až v roku 1961, zostala nedokončená a ďalšie dve časti B. Tomaševskij kvôli nečakanej smrti nezačal ani písať. Osudným sa mu stalo leto roku 1957. Ako obvykle, trávil ho v Gurzufe na pobreží Čierneho mora, pretože miloval plávanie. Práve ono ho však stálo život – pri plávaní podľahol infarktu a rybári našli už iba jeho mŕtve telo.

Napriek predčasnej smrti sa B. Tomaševskij nezmazateľne zapísal do dejín ruskej i svetovej literárnej vedy. Svedčí o tom nielen jeho bohaté vedecké dielo – vyššie spomenutá bibliografia jeho vedeckých prác obsahuje tristo dvadsať publikačných jednotiek (pätnásť monografií, stodvanásť štúdií, sedemdesiat sedem redakčných a zostavovateľských prác knižného charakteru a osemdesiat dva recenzií), pričom mnohé z nich sa dočkali niekoľkonásobných vydaní a dodnes nestratili inšpiratívnosť. Ako pars pro toto by sa dala uviesť jeho *Poetika. Teória literatúry (Teorija literatury. Poetika, 1925)*, ktorá sa len v Rusku dodnes dočkala šiestich vydaní a bola preložená do celého radu jazykov vrátane češtiny a slovenčiny.

V našom vedeckom a kultúrnom prostredí okrem spomenutej literárnoteoretickej monografie zarezovali aj jeho vyššie uvedené štúdie *Problém veršového rytmu a Verš a rytmus* (vďaka výberu z prác ruskej formálnej školy, ktorý zostavil Mikuláš Bakoš – prvé vydanie vyšlo v roku 1941, druhé v roku 1971). Z vedeckého odkazu B. Tomaševského vychádzali aj predstavitelia českého i slovenského štrukturalizmu. Nadväzoval naňho aj jeden z jeho najvýznamnejších žiakov, predstaviteľ tartuskej štrukturalno-semiotickej školy J. Lotman, ktorý vo svojej knihe *Duševná výchova (Vospitanije duši, 2003)* hádam najpresnejšie vystihol podstatu Tomaševského osobnosti i charakteru jeho vedeckej práce: „Tomaševskij disponoval širokou a mnohostrannou erudíciou. Štúdium ruskej i francúzskej literatúry a biografii spisovateľov

sa ňho spájalo so skúmaním jazyka, rytmiky, štylistiky. Ak k tomu pridáte vedomý akcent na kritiku a sebakritiku, snahu o objektívnu vedeckosť a odmietavý postoj k symbolizmom kultivovanej tradícii vnášania subjektívnosti do sféry vedeckého bádania, získate tú bázu, na ktorej Tomaševskij budoval svoju vedeckú metódu; bázu, v ktorej sa snúbila výrazná individualita s prísnuou objektívnosťou.“

LITERATÚRA

- BAKOŠ, Mikuláš (ed.). 1971. *Teória literatúry: Výber z formálnej metódy*. Bratislava: Pravda, 1971. 416 s. *Boris Viktorovič Tomaševskij: K 100-letiju so dňa roždenija*. Moskva: Institut ruskoj literatury (Puškinskij Dom) RAN, 1991. 32 s.
- LOTMAN, Jurij Michajlovič. 2003. *Vospitanije duši*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 2003. 624 s. ISBN 5-210-01575-0.
- Spisok trudov B. V. Tomaševskogo*. Serija filologičeskich nauk. Vypusk 49. Zost. V. V. Zajceva. Leningrad: Izdatelstvo LGU, 1958, s. 174 – 194.
- TOMAŠEVSKIJ, Boris. 1971. *Poetika: Teória literatúry*. Prel. D. Slobodník a S. Lesňáková. Bratislava: Smena, 1971. 302 s.

.....

Prof. PhDr. Anton Eliáš, PhD.
Katedra rusistiky a východoeurópskych štúdií
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave
Gondova 2, P. O. BOX 32
814 99 Bratislava
Slovenská republika
anton.elias@uniba.sk



V nasledujúcom článku sa prof. PhDr. Ladislav Franek, CSc. z Ústavu svetovej literatúry SAV v Bratislave vracia k odkazu Jozefa Felixa, ktorý patril medzi najvýznamnejšie osobnosti slovenskej literárnej vedy 20. storočia. Text vznikol pri príležitosti štyridsiateho výročia jeho úmrtia.

K 40. výročiu úmrtia Jozefa Felixa

Netreba pripomínať, že v dejinách národnej kultúry zaujímajú trvalé miesto predovšetkým tie osobnosti, ktorých dielo v každom smere prekračuje dobový rámec ich tvorivej aktivity, a teda vrhá jasné svetlo aj do budúcnosti s jej pozitívnymi zmenami, no i nedostatkami či obmedzeniami. Ak sa teda dnes spomienkami znova vraciame k nenahraditeľnému vzoru a nadčasovej inšpiratívnosti, akú zosobňuje výnimočná postava slovenského literárneho vedca, kritika a kultúrneho sprostredkovateľa Jozefa Felixa (1913 – 1977), máme na mysli v prvom rade ojedinele vzácny presah jeho pôsobenia do dnešných čias.

Bez ohľadu na to, že aj v danom prípade zohráva rozhodujúcu úlohu dobový kontext Felixovho vzdelávania a tvorivého dozrievania, ktoré prebiehalo v dávnejšom medzivojnovom období, nestráca jeho humanistické poslanstvo pre každého, kto sa dnes seriózne zamýšľa nad osobitou a životne dôležitou funkciou národnej a svetovej literatúry, svoj pôvodný, i keď v mnohom oslabený význam. Pri tomto konštatovaní nie je možné brať do úvahy iba komplexnosť alebo – inými slovami – univerzálnosť Felixovho historického, kritického alebo komparatívneho záberu, ale aj celú sumu pedagogických alebo k širšej verejnosti obrátených poznatkov, lebo dosvedčujú výrazne osobnostné zacielenie široko rozhladeného kultúrneho dejateľa, ktorý po celý svoj život – ako si čoraz citlivejšie uvedomujeme – ani pod nemilosrdným tlakom vonkajších spoločensko-politických zmien a príkazov neopustil svoju nezávislú pozíciu kritika a dôverného znalca rôznorodého, lokálne, národne i nadnárodne zakoreneného sveta literatúry.

Treba povedať, že mnohé z týchto stránok prínosu J. Felixa už boli pri príležitosti storočnice jeho narodenia mnohostranne analyzované, objasnené i objavené v knihe *Jozef Felix (1913 – 1977) a cesta k modernej slovenskej romanistike* (ed. Jana Truhlářová, VEDA, 2014). Do pozornosti jednotlivých prispievateľov, hlavne z radov slovenských romanistov, sa v tejto užitočnej publikácii dostali i mnohé aspekty venované dosiaľ málo spracovaným oblastiam Felixovej aktivity kritika, pedagóga i editora, a to nielen románskych literatúr. Zdôrazňuje sa pri tom Felixova zásluha na založení systematickej literárnohistorickej a kritickéj romanistiky, hlavne so širším zreteľom na výskum západných literatúr.

Z dnešného pohľadu, najmä pokiaľ ide o Felixovo dôležité pedagogické pôsobenie na univerzite, ktorého vyústením boli obdivuhodné výsledky viacerých, dnes už starších romanistov, profesorov i prekladateľov, sa zrejme aj z týchto nezanedbateľných zorných uhlov odvíja poznanie nevyhnutnosti dôkladnej filologickej prípravy, či už jazykovej, teoretickej alebo historickej.

Ako spoľahlivý znalec a zároveň originálny posudzovateľ vrcholkov svetovej i domácej literatúry si J. Felix v záujme hodnovernosti svojej tvorivej práce prirodzene uvedomoval, že cesty

k literatúre, výstižné hľadanie umeleckého kréda spisovateľov je nemysliteľné bez systematického rečového vzdelávania tak v oblasti cudzieho, ako i materinského jazyka. To je aj podľa jeho názoru základným predpokladom, aby sa pri prekladaní z cudzieho jazyka do slovenčiny dosiahol adekvátny ekvivalent. Týka sa to najskôr dostatočného osvojenia osobitých systémových zákonitostí cudzieho a slovenského jazyka, od ktorých možno následne spoľahlivejšie prechádzať k „živej“ textovej práci pri kontakte s individuálne modelovaným štylistickým charakterom originálu, s ohľadom na postavenie spisovateľa v kontexte danej literatúry. Každý skúsený prekladateľ, aj popri potrebnom samoštúdiu, v minulosti v podstate vychádzal zo systematickej jazykovej prípravy, ktorá by mala mať na vysokoškolskom stupni vzdelávania prvoradá miesto.

Podobná úloha sa viaže na bytostné vedomie rečových a kultúrnych koreňov, ktoré podmieňujú osobitý umelecký výraz v oblastiach presahujúcich statickú povahu jazyka do dynamického, empiricky životne podloženého umeleckého tvaru. V konečnom dôsledku sú odrazom špecifickosti národnej kultúry, ktorej ambíciou by mala byť širšia erudovanosť slobodne zmýšľajúceho, autonómne tvoriaceho umelca-kritika, schopného preniknúť hlbšie do poetiky skúmaného spisovateľa alebo javu.

Ako vidieť, iba cez podobnú aktivitu interpretátora, recenzenta, pedagóga, prekladateľa i editora, keďže ide o vzájomne pôsobiace sféry záujmu J. Felixa, sa mohol uňho zrodiť jedinečný bádateľský a umelecký model, ktorého plody, pravda, vysielajú nemálo kritických signálov aj do súčasnosti.

Všetky vyvierajú z povestného felixovského, esejisticky ladeného „váženia“, kriticky osobného a zároveň nadosobného zhodnocovania literárneho umenia, ktorého poznávací funkcia nemôže ani v budúcnosti odhliadať od emotívne bohatého, vnútorne zažitého, esteticky i významovo „plného“ hlasu, ktorého pôvodcom nie je nikto iný ako duchovne i prakticky orientovaný – človek. Som presvedčený, že práve ľudský profil umeleckej tvorby, v súčasnosti do značnej miery zaznávaný alebo obsahovo vyprázdnený, by mal i naďalej oživovať či osvecovať nezameniteľný vklad J. Felixa do pretrvávajúcich, hoci v mnohom dnes podobne nereflexovaných prameňov slovenskej národnej kultúry.

Ako je známe, ani riziká spojené s premysleným presadzovaním i uplatňovaním takéhoto stanoviska nebránili J. Felixovi, aby sa pri dotyku s literatúrou a jej odvekým poslaním vzdal svojich morálnych zásad a hodnotových kritérií založených na symbióze intelektu a citu, ducha a predstavivosti.

.....
Prof. PhDr. Ladislav Franek, CSc.

Ústav svetovej literatúry SAV

Konventná 13

811 03 Bratislava

Slovenská republika

ladislav.franek@savba.sk

Nekrológy

Eva PRŠOVÁ

.....

Odišiel vysokoškolský profesor, vedec, kolega a priateľ Zdenko Kasáč

(15. 8. 1924 Poltár – 29. 3. 2017 Banská Bystrica)

Dňa 7. apríla 2017 sme sa rozlúčili s prof. PhDr. Zdenkom Kasáčom, CSc., slovenským literárnym kritikom, historikom, pedagógom, kultúrnym aj osvetovým pracovníkom, ale najmä naším kolegom a priateľom. Zdenko Kasáč žil aktívny, pestrý a veľmi plodný život, prevtelený v pracovnej oblasti do pedagogickej, vedeckej, publicistickej a kultúrno-osvetovej činnosti s viacerými monografiami a stovkami štúdií, článkov, esejí a recenzií.

Ako talentovaný gymnazista v Lučenci a Tisovci (1935 – 1943) a neskôr ako poslucháč Filozofickej fakulty Slovenskej univerzity v Bratislave, kde v rokoch 1945 – 1949 študoval slovenský jazyk, filozofiu a neskôr aj francúzštinu, nasával duchovnú atmosféru prvej polovice 20. storočia s výraznými vplyvmi existencializmu, surrealizmu či neosymbolizmu. Články a recenzie začal uverejňovať už v štyridsiatych rokoch, svojimi kritikami na seba upozornil vo významných časopisoch tej doby – Elán, Tvorba, Nový rod, neskôr Pravda či Kultúrny život. Štúdium francúzštiny mu otvorilo dvere k francúzskej literatúre, no jeho celoživotným záujmom bola predovšetkým slovenská literatúra 20. storočia a primárne moderná slovenská poézia. Inšpirovaný kritickou koncepciou F. X. Šaldu formuloval svoju predstavu o základných vlastnostiach kritika. Písal o svojich generačných druhoch, nadrealistoch aj básnikoch písucich v povstaleckom čase. Ako študent a neskôr ako pracovník Povereníctva zdravotníctva v Bratislave sa dostal do blízkosti takých osobností, ako boli Jozef Felix, Ján Smrek, Emil Boleslav Lukáč, Valentín Beniak, Rudolf Fabry, Štefan Žáry, Vladimír Reisel, Miloš Krno či Milan Kraus.

Po ukončení štúdií pôsobil ako učiteľ, tlačový referent, prednosta kabinetu Povereníctva zdravotníctva v Bratislave, riaditeľ školy v Žarnovici a zastával aj miesto krajského školského inšpektora na Odbore školstva Krajského národného výboru v Banskej Bystrici. Ako pedagóg na Pedagogickom inštitúte, neskôr Pedagogickej fakulte v Banskej Bystrici od roku 1958 sa naďalej zaoberal literárnou kritikou a prednášal slovenskú literatúru 20. storočia. V roku 1966 získal vedeckú hodnosť kandidát vied o umení, v roku 1968 akademický titul doktor filozofie a v roku 1969 sa habilitoval na docenta teórie a dejín slovenskej literatúry. Hodnosť profesora získal roku 1980 v oblasti teórie a dejín slovenskej literatúry. Tri roky (1980 – 1983) pôsobil ako lektor slovenského jazyka v Inštitúte slovanských štúdií na univerzite v Štrasburgu. Okrem francúzštiny hovoril plynule nemecky, rusky a aj latinčina bola pre neho samozrejmosťou. Hoci v roku 1990 odišiel do dôchodku, naďalej vyučoval literatúru na Pedagogickej fakulte aj na Fakulte humanitných vied Univerzity Mateja Bela, pôsobil vo vedeckých radách a ďalej sa venoval posudzovateľskej a recenzentskej činnosti. Za svoju dlhoročnú pedagogickú činnosť

získal niekoľko ocenení: Medailu J. A. Komenského (1966), Pamätnú medailu za zásluhy o rozvoj vysokého školstva v Banskej Bystrici (1994) a čestný titul doctor honoris causa na UMB v Banskej Bystrici (2004).

Z jeho literárnohistorických prác je najznámejšie dielo *Slovenská poézia protifašistického odboja 1938 – 1945* (1974). V monografii sa koncentroval na umeleckú reflexiu vojnovnej traumy a dehumanizácie života, ktorá bola jeho celoživotnou témou. Skúmal poéziu medzivojnových autorov (J. Smrek, J. Jesenský, E. B. Lukáč, V. Beniak, L. Novomeský), zakladajúcich členov nadrealizmu a povstaleckých básnikov, z ktorých mnohí položili vo vojne životy. Pri hodnoteniach básnikov preukázal interpretačnú citlivosť a rozhľad. Zdenko Kasáč zostal verný faktom a myšlienkou, že v Povstaní išlo predovšetkým o boj proti fašizmu, ale aj za demokraciu, rovnosť a sociálnu spravodlivosť.

Slovenskú poéziu prvej polovice 20. storočia spracoval v piatom zväzku „akademických“ *Dejín slovenskej literatúry* z roku 1984 a v tretej časti vysokoškolskej učebnice *Dejiny slovenskej literatúry*, ktorú pripravil roku 1986 spolu s A. Baginom. Z vysokoškolských učebníc je ďalej známa *Antológia slovenskej literatúry 20. storočia* (1985; spoluautor P. Plutko), ale aj *Literárna rukoväť* s viacerými vydaniaми (1979, 1981, 1984, 1988; kol. autorov pod vedením J. Minárika). Značne prispel aj do oblasti vzdelávania pedagógov, pre Metodické centrum v Banskej Bystrici napísal učebné texty *Slovenská literárna avantgarda* (1996), *Svetová literatúra 20. storočia* (1998, 2001) a *Povstalecká literárna tradícia* (2000). Didaktike literatúry ponúkol niekoľko učebníc literatúry pre stredné školy a čítanky, ktoré vychádzali v rokoch 1975 až 1987. Začiatkom deväťdesiatych rokov sa vrátil aj k bielym miestam povojnovej literatúry v prehľade o disidentských a exilových spisovateľoch, ktorý vyšiel pod názvom *Dotvárame obraz z národnej literatúry* (1991).

Bohatá bola aj jeho literárnokritická či editorská činnosť. Bol autorom viacerých metodických príručiek pre stredoškolských profesorov slovenčiny, spoluautorom študijného materiálu *Z kultúrnych dejín Slovenska* (1998), zostavovateľom zborníka *Anton Prídavok* (1974) a viacerých antológií umeleckej spisby (*V čase zbraní*, 1964; *Slnovraty*, 1974).

Zdenko Kasáč zastával významné miesto aj v kultúrno-spoločenskom kontexte Banskej Bystrice a okolitého regiónu. Aktívne pôsobil v Slovenskej literárnovednej spoločnosti pri SAV, spolupracoval so Stredoslovenským vydavateľstvom v Banskej Bystrici a bol aj členom miestnej odbočky Spolku slovenských spisovateľov. K spolupráci ho prizývali mnohé kultúrne inštitúcie v regióne, pôsobil v porotách literárnych súťaží, prednášal a v posledných dvoch desaťročiach venoval svoju pozornosť činnosti literárneho klubu LITERA 2. Mnohým začínajúcim spisovateľom a spisovateľkám sa stal tútorom a neskôr aj priateľom.

Aj ľudské kvality Zdenka Kasáča spĺňali tie najvyššie kritériá. Ako pedagóg a kolega bol otvorený, priateľský, nápomocný a prajný, čo ho robilo v akademickom prostredí výnimočným. Mal v sebe niečo zo starej generácie vitalistov, poetistov, nadrealistov, bol bohém. Je nám ctou, že sme mohli byť – niektorí kratšie, iní dlhšie – súčasťou jeho vyše polstoročnej služby slovenskej kultúre, literárnej vede i pedagogike. Svojou múdrou činorodosťou, vitalitou a životným optimizmom nakazil aj svojich kolegov, priateľov a študentov. Ovplyvnil množstvo osudov, inšpiroval ľudí, svoje poslanie konal s láskou. Pán profesor a človek.



Mgr. Eva Pršová, PhD.
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici
Tajovského 40
974 01 Banská Bystrica
Slovenská republika
eva.prsova@umb.sk

Korešpondencia

Listy Karla Teigeho Michalovi Považanovi
(1945 – 1946)



Spolupráca slovenských nadrealistov s českými surrealistami v tridsiatych a štyridsiatych rokoch minulého storočia nebola tak markantná a intenzívna, akoby sa to dalo očakávať na základe ich spoločných záujmov a ambícií, ale predsa len existovala. Po druhej svetovej vojne sa mohla výrazne prejaviť najmä v zborníku Pred tvárou všetkých, ktorý plánoval vydať literárny kritik a propagátor slovenského nadrealizmu Michal Považan (1913 – 1952).

O tom, že súčasťou publikácie mali byť aj práce českých autorov, veľa vypovedá štvorica listov, ktoré M. Považanovi v rokoch 1945 a 1946 odoslal popredný predstaviteľ českého surrealizmu Karel Teige (1900 – 1951). Z obsahu týchto listov vyplýva niekoľko zaujímavých faktov. V prvom rade stojí za pozornosť, že sám Teige chcel v zborníku okrem svojich starších koláží uverejniť aj nejaký nový článok (ani na jednom mieste, žiaľ, neuviedol, čo presne mal obsahovať). Ďalej je zaujímavé, ako veľmi dbal o to, aby v knihe vyšli aj práce jeho mladších kolegov – maliarov, grafikov, fotografov i literátov, ktorí sa k surrealizmu buď priamo hlásili, alebo k nemu mali veľmi blízko. Zväčša išlo o členov Skupiny Ra (Josef Istler, Ludvík Kundera, Václav Zykmond a i.), často označovanej za nástupkyňu známej Surrealistickéj skupiny, ktorej hlavnými predstaviteľmi boli okrem K. Teigeho Vítězslav Nezval, Konstantin Biebl, Jindřich Štyrský či Toyen. Z danej štvorice listov však v neposlednom rade vyplýva tiež to, že do zborníka chceli prispieť aj takí teoretici umenia ako Jan Mukařovský či Jiří Veltruský. Odborníkov na dejiny česko-slovenského surrealizmu/nadrealizmu dnes môže mrzieť azda len skutočnosť, že Považanove listy K. Teigemu sa nezachovali. Príprava celého zborníku mohla byť ešte viac zdokumentovaná.

Dôvody, prečo publikácia nakoniec nevyšla, nepoznáme (kľúčovú úlohu v tom zrejme zohral povojnový vývin kultúrneho života na Slovensku i v Čechách). Rovnako tak dnes nie je známe, kde vôbec skončili práce, ktoré už M. Považan od jednotlivých prispievateľov získal. Za zmienku však stojí ešte fakt, že v roku 1965 Mikuláš Bakoš použil na označenie svojho výberu prác zo starších nadrealistických zborníkov – vyšiel vo vydavateľstve Tatran – práve názov Pred tvárou všetkých. Toto rozhodnutie bolo nepochybne logické, ale zároveň sa v ňom zračila aj Bakošova úcta k svojmu dávnnemu priateľovi a spolupracovníkovi.

LIST 1

9. 12. 45.

Milý příteli,

děkuji Vám za zaslání slovenských surrealistických knih a publikací, za Váš dopis z 26. 11. a za Váš vzkaz, který mi vyřídil Heisler.¹ Udělal jste mi velikou radost.

Škoda, že jsem se s Vámi nesešel, když jste byl v Praze.² Až zase přijedete do Prahy, dejte mi včas zprávu, abychom si mohli pohovořit.

Do surrealistického sborníku, který chcete vydat na začátku r. 1946, Vám velmi rád napíši nějaký článek, který by se Vám, doufám, hodil. Myslím, že by bylo důležité, aby v tomto sborníku byly publikovány práce českých surrealistů, tím spíš, že se u nás našli noví autoři, spisovatelé i malíři. Rád bych Vám proto poslal nějaké rukopisy a fotografie obrazů těchto nových autorů.

Ale termín, který jste sdělil Heislerovi – 15–18 prosince – je příliš, příliš krátký. Prosím Vás o prodloužení tohoto termínu, ano?

O tom, aby se naše uměnovědné edice navzájem doplňovaly, dohodneme se příležitostně.

Očekávám Vaši laskavou zprávu. Pak Vám napíši podrobněji.

Pozdravy Vám a všem slovenským surrealistům posílá

Váš

Karel Teige

¹ Jindřich Heisler (1914 – 1953), český surrealistický básník a malíř, blízký přítel K. Teigeho, v roce 1947 sa odsťahoval do Paríža, kde aj roku 1953 zomrel.

² O Považanovom boýbe v Prahe roku 1945 bližšie informácie nemáme.

LIST 2

5. 1. 46.

Milý příteli,

k Vašemu dopise ze dne 20. 12. Vám sděluji, že jsem před několika dny poslal na Vaši adresu několik fotografií pro reprodukci ve Vašem chystaném sborníku. Jsou to tyto fotografie:

Josef Istler ¹	: Postava	(Praha X, Palackého 83)
	: Postava	
	: Freska	
Jar. Puchmertl ²	: Dvě sochy	(Kladno II, Škrálova 898)
Václav Tikal ³	: Létající loď	(Praha XVI, Pod Koulkou 2059)
	: Lidice	
	: Nokturno	
K. Teige: 3 koláže		(seznam byl připojen k zásilce)

Ještě dodatečně Vám pošlu fotografie nejnovějších prací těchto autorů, jakmile budou hotovy, což bude po 15. lednu.

V nejbližších dnech Vám rovněž na mou výzvu pošle pro sborník dvě nebo tři perokresby paní Marie Pospíšilová⁴ (Praha XIX, Bučkova 31).

Heisler Vám zatím poslal nebo ještě pošle nějaké fotografie svých prací a obrazů Toyen⁵ i Štyrského⁶, a nějaké své, Tomanovy⁷ a Wenzlovy⁸ texty.

Psal jsem také do Brna Zykmundovi⁹ – myslím, že jste s ním ve spojení – aby Vám poslal fotografie svých obrazů a obrazů Lacinových¹⁰ a fotografické experimenty Korečkovy¹¹ jakož i texty L. Kundery.¹²

Myslím, že by bylo velmi důležité, kdyby Váš nový sborník přinesl také dost soustavně sestavený soubor výtvarných i literárních prací českých surrealistů, kteří by zde poprvé v nových poměrech kolektivně vystoupili na veřejnost. Bylo by důležité, kdyby ve Vašem sborník našli místo především ti noví čeští autoři, kteří se k nám přihlásili za války a kteří měli dosud málo příležitostí publikovat.

Rovněž dostanete článek od Veltruského.¹³

Prosím Vás, abyste ony fotografie a tím spíše původní kresby poslal laskavě, až budou hotovy štočky, jednotlivým autorům nebo na mou adresu zpět. Snad není třeba, aby všechny štočky byly veliké, celostránkové, leckde stačí menší reprodukce. Tak, aby se na stránku vešly dvě nebo tři vyobrazení. To je ostatně vaše věc. Opakuji jen, že bych pokládal za důležité, aby v prvním poválečném sborníku slovenských surrealistů byli zastoupeni ukázkou své práce všichni čeští surrealisté.

Mukařovský¹⁴ mi říkal, že není možno, aby Vám poslal rukopis článku už 5. ledna; bude prý s ním hotov teprve koncem ledna. Rovněž já Vám budu moci poslat rukopis svého článku teprve v posledních dnech ledna; beru to pro sebe jako opravdu poslední termín a slibuji Vám závazně, že k tomuto termínu můj článek určitě dostanete.

Společná schůzka českých a slovenských surrealistů byla by velmi prospěšná. Snad bylo by nejlépe, kdybychom se všichni sešli asi v únoru nebo v březnu v Praze a pak v červnu v Bratislavě. Bylo by dobře, aby byl pro tyto schůzky předem pevně stanoven program.

Očekávám Vaše další zprávy a slibuji Vám, že Vám jednak v nejbližších dnech pošlu ještě nějaké fotografie českých surrealistických malířů a jednak, koncem ledna, rukopis svého článku.

Adresy brněnských autorů jsou : prof. V. Zykmund, Brno 16, Foustkova 27
: prof. M. Koreček, „ Schmalova 41
: Ludvík Kundera, „ 16, Havlíčkova 140a

S přátelským pozdravem Váš

Karel Teige

K. T.

Praha XVI – Smíchov
U Šalamounky 5

- ¹ Josef Istler (1919 – 2000), český malíř, člen Skupiny Ra.
- ² Jaroslav Puchmertl (1916 – 1991), český sochár, kolážista, po 2. světové vojny krátce působil jako externí redaktor v Nakladatelství mladých, kde vyšli viaceré práce členov Skupiny Ra.
- ³ Václav Tikal (1906 – 1965), český malíř, návrhář keramiky a porcelánu, člen Skupiny Ra.
- ⁴ Marie Pospíšilová (1902 – 1974), česká maliarka, roku 1949 emigrovala z Československa, žila vo Švajčiarsku.
- ⁵ Toyen (1902 – 1980), vl. m. Marie Čermínová, česká surrealistická maliarka, v roku 1947 opustila Československo a žila vo Francúzsku.
- ⁶ Jindřich Štyrský (1899 – 1942), český malíř, grafik, fotograf, predstaviteľ surrealizmu, úzko spolupracoval s Toyen.
- ⁷ Ludvík Toman (1920 – 1988), osobný priateľ J. Heislera, roku 1944 vydal drobnú prácu so surrealistickými filmovými scenármi 4 texty pro film, neskôr pôsobil ako režisér a scenárista, v období normalizácie bol ústredným dramaturgom Filmového štúdia Barrandov v Prahe.

- ⁸ Oldřich Wenzl (1921 – 1969), český básnik, člen Skupiny Ra, knižne debutoval až roku 1964 zbierkou Yehudi Menuhin.
- ⁹ Václav Zykmond (1914 – 1984), český maliar, fotograf, grafik, kritik výtvarného umenia, zakladateľ Skupiny Ra.
- ¹⁰ Bohdan Lacina (1912 – 1971), český maliar, ilustrátor, grafik, člen Skupiny Ra.
- ¹¹ Miloš Koreček (1906 – 1989), český fotograf, ilustrátor, člen Skupiny Ra.
- ¹² Ludvík Kundera (1920 – 2010), český spisovateľ, dramatik, prekladateľ, člen Skupiny Ra, po druhej svetovej vojne redaktor časopisu Blok.
- ¹³ Jiří Veltruský (1919 – 1994), český teatrolog a estetik, člen Pražského lingvistického krúžku, roku 1948 z Československa emigroval.
- ¹⁴ Jan Mukařovský (1891 – 1975), český literárny vedec a estetik, popredný predstaviteľ českého štrukturalizmu, člen Pražského lingvistického krúžku.

LIST 3

27. 1. 46.

Milý příteli,

děkuji Vám za Váš dopis z 12. 1. 46.

Jsem rád, že jste naše příspěvky pro sborník v pořádku dostal. Je samozřejmé, že Vám byly poslány k výběru a že otisknete ve sborníku jen to, co se Vám vzhledem k rozsahu publikace hodí. Spíš by záleželo na tom, aby byl ve sborníku každý z českých autorů, jejichž příspěvky jste dostal, zastoupen alespoň jednou svou prací, nebo reprodukcí. Reprodukce není nutno dělat všechny příliš veliké, někde by bylo možno dát 3–4 štočky na stránku.

Zároveň Vám posílám prostřednictvím fotografického závodu Illek a Paul¹ ještě dvě fotografie svých koláží. Obě koláže patří k sobě, mají společná název Černý román, a jsou z r. 1942.

Mluvil jsem tyto dny s Mukařovským. Pošle Vám svůj rukopis 10. února. K tomuto datu dostanete také rukopis mého článku.

Do Brna jsem psal Zykmondovi; nedostal jsem od něj zprávu a od malíře Kalába² jsem slyšel, že byl v lednu na venkově a že se teprve koncem ledna nebo začátkem února do Brna vrátí. Bude snad dobře, napíšete-li sám jednak Zykmondovi a jednak Kunderovi. V dopise Zykmondovi byste mohl požádat o fotografie Korečkovy.

Veltruského budu urgovat.

Těším se na Vaše zprávy a na shledanou v Praze.

S přátelským pozdravem Váš

K. Teige

Adresy

Ludvík Kundera, Brno 16 – Havlíčkova 140 a

M. Koreček, Brno, Schmalova 41

V. Zykmond, „ Foustkova 27

¹ Presný názov znel Illek & Paul, išlo o významnú fotografickú agentúru, na jej čele stáli fotografi František Illek (1904 – 1969) a Alexandr Paul (1907 – 1981), firma bola zrušená roku 1948.

² František Kaláb (1908 – 1950), český maliar, po druhej svetovej vojne redaktor časopisu Blok.

LIST 4

13. 5. 46.

Milý příteli,

článek pro Vás píši. Bude hotov do konce května. Měl jsem dosud strašně málo času.

Žádané básně Vám posílám, pokud je mám:

1. Apollinaire: La jolie rousse je z Calligrammů. Opis příkládám.

Český překlad vyšel ReDu, roč. 2, čís. 4, str. 109 a v separátu ReDu „Památce G. Apollinaira“.

2. Tzara: Monsieur Aa l'antiphilosophie – to je celý první oddíl v knize L'Antitête.

Knihu Vám posílám. Vyberte si odtud, co se Vám hodí.

3. Eluard: En l'honneur des muets je 5. báseň v oddílu Seconde nature z knihy

L'Amour la poésie. Opis příkládám.

4. Péret: Le sang répandu – tuto báseň jsem nenašel v žádné Péretově knize.

Snad byla otištěna jen časopisecky, snad byla čtena z rukopisu. Budu ji ještě hledat v surrealistických časopisech.

Kdyby nebyla k nalezení, dejte tam místo ní jinou Péretovu báseň.

Prosím, abyste mi laskavě poslal zpět Tzarovu knihu, hned jakmile ji už nebudete potřebovat.

Se srdečným pozdravem a ve velkém spěchu

Váš

Teige

Edičně připravil Dušan Teplan

Edičná poznámka

Originály listov sú dnes uložené v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine (sign. 190 O 5). Pri prepise sme sa pridržali bežných transkripčných pravidiel.

Anotácie

Milan KOLESÍK

.....

BUBENÍČKOVÁ, Petra. *O smyslu nesmyslu. Nonsense a česká pohádka.*

Liberec: Nakladatelství Bor, 2016. 192 s. ISBN 978-80-87607-65-7.

Petra Bubeníčková sa v publikácii *O smyslu nesmyslu* zaoberá špecifikami a osobitými variantmi nonsensevej rozprávky. V prvých dvoch literárnoteoreticky a literárnohistoricky orientovaných kapitolách predkladá ucelený pohľad na problematiku, ktorej doposiaľ v našich končinách nebola venovaná náležitá pozornosť. Vymedzenie a vývin nonsensevej rozprávky či nonsensu vôbec autorka skúma s prihliadaním na domáci i zahraničný kontext. Špecifická pozornosť je venovaná téme nonsensevej rozprávky ako súčasť literárnej výchovy na českých základných školách, s čím súvisí aj pútavý výstup z pedagogického výskumu žiackej recepcie rozprávky *Předpotopní příběh o Slepíčkově a Kohoutce* od A. Mikulku.

BUBNÁŠOVÁ, Eva. *H. Ch. Andersen a Slovensko. Príspevok k dejinám umeleckého prekladu a jeho recepcie.*

Bratislava: VEDA, 2015. 278 s. ISBN 978-80-224-1438-8.

Monografia Evy Bubnášovej z Ústavu svetovej literatúry SAV v Bratislave detailne mapuje recepciu diela významného dánskeho spisovateľa Hansa Christiana Andersena na Slovensku. Autorka práce podrobuje výskumu nielen preklady Andersenových kníh, ale aj proces ich prijímania a hodnotenia v našom kultúrnom prostredí od druhej polovice 19. storočia po súčasnosť. Vo svojom zasvätenom výklade problematiky rovnako zohľadňuje špecifickú úlohu, ktorú Andersenovo dielo zastávalo vo vývine slovenskej literatúry pre deti a mládež. Súčasne neopomína ani tému recepcie Andersenovej tvorby v inonárodných literatúrach či nemenej zaujímavú tému jej postavenia v našej divadelnej a rozhlasovej sfére.

Dušan TEPLAN

.....

PISTORIUS, Jiří a Emanuel MACEK. *Bibliografie díla F. X. Šaldy.*

Praha: Institut pro studium literatury, 2017. 688 s. ISBN 978-80-87899-49-6.

Publikácia ponúka doposiaľ najrozsiahlejší a najdôslednejšie spracovaný bibliografický súpis prác českého literárneho kritika, esejistu, spisovateľa a prekladateľa F. X. Šaldu. Hlavnými zdrojmi tejto práce sa stali dva staršie súpisy, z ktorých prvý vypracoval Jiří Pistorius (*Bibliografie díla F. X. Šaldy*, 1948) a druhý Emanuel Macek (*Bibliografie F. X. Šaldy od roku 1928 do současnosti*, 1988). Zostavovatelia knihy – Michael Špirit, Luboš Merhaut a Jan Wiendl – oba súpisy zrevidovali, nanovo usporiadali a doplnili o chýbajúce údaje. Súčasť práce tvorí aj niekoľko registrov, ktoré uľahčujú orientáciu pri vyhľadávaní konkrétnych záznamov.

Zoznam autorov

PaedDr. Lívia Barnišinová pôsobí ako lektorka slovenského jazyka na Lekárskej fakulte Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach. Od roku 2015 je externou doktorandkou na tamojšej Filozofickej fakulte, konkrétne na Katedre slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie. Téma jej dizertačnej práce nesie názov *Duchovnosť ako axiologický rozmer (personálnej) témy v období slovenského literárneho realizmu a moderny*.

Dr. habil. PaedDr. Kristián Benyovszky, PhD. je riaditeľom Ústavu maďarskej jazykovedy a literárnej vedy Fakulty stredoeurópskych štúdií Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Zaoberá sa literárnou teóriou, semiotikou, interpretáciou umeleckého textu a populárnou kultúrou. Napísal niekoľko odborných monografií, napríklad *Kriptománia. Titok és elbeszélés* (2008), *Odkrytie stylistického znaku. Kontexty Mikovej výrazovej teórie* (2011) a i.

Mgr. Martin Boszorád, PhD. je riaditeľom Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Odborne sa zameriava na populárnu a mediálnu kultúru, svoje práce uverejňuje v časopisoch ako *Romboid*, *Slovenská literatúra*, *World Literature Studies* atď.

Mgr. Magdalena Bystrzak, Ph.D. je vedeckou pracovníčkou Ústavu slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Špecializuje sa na reflexiu kultúrno-kritických textov A. Matušku, ako aj na ich recepciu v slovenskom a českom prostredí. Okrem toho sa venuje kritike súčasnej slovenskej prózy a prekladu diel slovenských autorov do poľštiny.

Mgr. Karol Csiba, PhD. pôsobí v Ústave slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Venuje sa dejinám slovenskej literatúry 20. storočia so zameraním na autobiografický a memoárový žáner, zároveň reflektuje aj súčasnú slovenskú prózu. Je autorom monografie *Privátne – verejné – autobiografické (v memoároch a publicistike Mila Urbana, Jána Smreka, Jána Poničana, Tida J. Gašpara)* (2014) a spoluautorom knihy *Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra začiatku 21. storočia* (2014).

Mgr. Ján Čakanek, PhD. vyučuje na Katedre germanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Venuje sa interpretácii umeleckého textu a teórii umeleckého prekladu. V roku 2016 publikoval monografiu *Goetheho Faust ako výraz Schopenhauerovej filozofie. Interpretačný náčrt v ôsmich štúdiách*.

Mgr. Zuzana Drábeková, PhD. je členkou Katedry maďarského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Primárne sa zaoberá súčasnou fínskou a fínsko-švédskou literatúrou. Do slovenčiny preložila texty od fínskych prozaikov a prozaičiek ako D. Katz, T. Jansson, S. Oksanen a i.

Doc. PhDr. Petr Dytrt, Ph.D. je vedúcim Ústavu románskych jazykov a literatúr Filozofickej fakulty Masarykovej univerzity v Brne. Vo svojich odborných prácach sa zaoberá francúzskou literatúrou 20. a 21. storočia, skúma tvorbu autorov ako F. Bon, J. Rouaud a i. Venuje sa aj prekladateľskej činnosti.

Prof. PhDr. Anton Eliáš, Ph.D. pôsobí na Katedre rusistiky a východoeurópskych štúdií Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Ako literárny historik sústreďuje svoju pozornosť na ruskú literatúru 19. storočia, konkrétne ruskej poézii daného obdobia venoval monografiu *Demiurg či reptajúca trstina? Lyrický subjekt v ruskej romantickej, postromantickej a neoromantickej poézii* (2008).

PhDr. Alice Flemrová, Ph.D. pracuje v Ústave románskych štúdií Filozofickej fakulty Karlovej univerzity v Prahe. Bádateľsky sa zameriava na taliansku literatúru 20. a 21. storočia. Z taliančiny do češtiny preložila diela od I. Calvina, P. Giordana, A. Piperna a i.

Mgr. Martin Foret, Ph.D. je členom Katedry mediálnych a kultúrnych štúdií a žurnalistiky Filozofickej fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Oblasťami jeho bádateľského záujmu sú teória komiksu, dejiny československého komiksu a populárna kultúra. Ako spoluautor sa podieľal na monografiách *Dějiny československého komiksu 20. století* (2014), *V panelech a bublinách. Kapitoly z teorie komiksu* (2015) a *Před komiksem. Formování domácího obrázkového seriálu ve 2. polovině XIX. století* (2016).

Prof. PhDr. Ladislav Franek, CSc. je pracovníkom Ústavu svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Venuje sa výskumu hispanoamerickej literatúry, literárnej teórii, kritike umeleckého prekladu atď. Napísal viacero monografií, napríklad *Štýl prekladu. Vývinovo-teoretická a kritická analýza slovenských prekladov Paula Claudela* (1997), *Modernita románskych literatúr* (2005) atď. Pôsobí aj ako prekladateľ umeleckej literatúry z francúzštiny, portugalčiny a španielčiny.

Doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, Ph.D. pôsobí na Inštitúte slovakistiky a mediálnych štúdií Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove. Vo svojom výskume sa zameriava na slovenskú i svetovú (najmä anglofónnu) literatúru 20. storočia. Je autorom vedeckých monografií *Ján Buzássy* (2008), *Lyrické iluminácie. Kritiky a interpretácie 1997 – 2010* (2010) a *Iné ja. Lyrický subjekt ako objekt básnickej introspekcie* (2014). Od roku 2013 vedie časopis Vertigo.

Prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc. vyučuje na Katedre slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach. Ako literárny historik sa špecializuje na obdobie realizmu a moderny, venuje sa aj literárnej komparatistike a literárno-vednej metodológii. Je autorom viacerých monografií o tvorbe P. O. Hviezdoslava.

Mgr. Hana Guzmická je študentkou doktorandského štúdia na Fakulte stredoeurópskych štúdií Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Predmetom jej dizertačnej práce sú hungariká v slovenskej literatúre.

Dr. Michał Hanczakowski je odborným asistentom na Katedre slavistiky Filozofickej fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Zaoberá sa dejinami staršej poľskej a českej literatúry z komparatívneho hľadiska. Za hlavný predmet svojho výskumu považuje poľsko-české kultúrne vzťahy v 16. a 17. storočí. Kritike súčasnej poľskej literatúry sa venoval počas doktorandského štúdia na Jagellonskej univerzite v Krakove.

Ing. Juraj Heger – pozri na s. 269.

Doc. PhDr. Igor Hochel, PhD. je členom Katedry slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Zaoberá sa slovenskou literatúrou 20. a 21. storočia. V roku 2003 vydal výber zo svojich recenzií a literárnokritických statí *Dotyky, sondy, postoje* a o dva roky neskôr monografiu *Ladislav Ballek. Príbeh ako princíp*. V rokoch 1996 – 1999 pôsobil ako šéfredaktor časopisu Romboid.

Doc. PhDr. Mária Hricková, PhD. pôsobí na Katedre anglistiky a amerikanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Venuje sa interpretácii umeleckých textov, literárnej kritike a didaktike literatúry. Publikuje v domácich i zahraničných periodikách, je spoluautorkou viacerých monografií a vysokoškolských učebníc.

Mgr. Eva Höhn, PhD. je členkou Katedry európskych kultúrnych štúdií Filozofickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. V jej publikačnej činnosti prevažujú práce o súčasnej literatúre nemecky hovoriacich krajín. Publikovala monografie *Ingeborg Bachmannová. Poetika a poetologické smerovanie tvorby* (2013) a *Frankfurtské prednášky poetiky v kontexte súčasnej literatúry nemecky hovoriacich krajín* (2016).

Mgr. Peter Chorvát, PhD. pracuje vo Vojenskom historickom ústave. Vo svojich prácach sa zameriava na vojenské dejiny Slovenska v 20. storočí, pravidelne publikuje v časopise *Vojenská história*. V roku 2011 vydal *Kapitoly z dejín československých opevnení na Slovensku*.

PhDr. Stanislava Chrobáková Repar, PhD. je spisovateľka, literárna vedkyňa, prekladateľka, editorka a redaktorka. V rokoch 1997 – 2003 bola redaktorkou, do roku 2010 externou redaktorkou a v roku 2016 aj šéfredaktorkou časopisu Romboid, pracovala aj pre slovinské vydavateľstvo a časopis Apokalipsa. Je autorkou básnických zbierok, prozaických kníh i odborných monografií. Naposledy vydala knihu rozhovorov s významnými predstaviteľmi literárneho života doma i v zahraničí *Existenciály I* (2014).

Mgr. Jan Jeništa, Ph.D. pôsobí na Katedre slavistiky Filozofickej fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Zaoberá sa súčasnou poľskou literatúrou a kultúrou. Do češtiny prekladá texty mladšej generácie poľských autorov (M. Witkowski, S. Chutnik, J. Dehnel, F. Springer a i.). Vyučuje česko-poľský preklad literárnych i odborných textov.

Mgr. Edita Jurčáková, PhD. je odbornou asistentkou na Katedre germanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Venuje sa analýze nemeckej literatúry 19. storočia. Je autorkou monografií *Vplyv bratov Grimmovcov na zberateľov ľudových rozprávok v nemecky hovoriacich krajinách v 1. polovici 19. storočia* (2007) a *Zberatelia ľudových rozprávok v nemecky hovoriacich krajinách v 2. polovici 19. storočia* (2012).

Mgr. Monika Kekeliaková, PhD. pôsobí ako redaktorka a dramaturgička RTVS (Slovenský rozhlas). V roku 2009 ukončila doktorandské štúdium na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave v odbore teória a dejiny slovenskej literatúry. V rokoch 2004 – 2011 pôsobila ako odborná asistentka na Filozofickej fakulte Katolíckej univerzity v Ružomberku. Svoje interpretačné štúdie a recenzie o poézii 20. a 21. storočia publikovala vo viacerých periodikách (Slovenská literatúra, Romboid, Tvorba, Vertigo, Knižná revue a i.).

Doc. Mgr. Ivona Kollárová, PhD. sa vo svojej vedeckej činnosti venuje knižnej kultúre 18. storočia. Špecializuje sa na výskum knižného trhu, vydavateľskej praxe a cenzúry. Okrem desiatok odborných štúdií publikovala monografie *Cenzúra kníh v tereziánskej epoche* (1999), *Vydavatelia v 18. storočí. Trilógia k dejinám typografického média* (2006) a *Slobodný vydavateľ, mysliaci čitateľ. Typografické médium v jozefínskej dobe* (2013).

Bc. Milan Kolesík študuje slovenský jazyk a literatúru v kombinácii s históriou na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Venuje sa recenzistike.

Mgr. Marianna Koliová, PhD. absolvovala doktorandské štúdium na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Vo svojej dizertačnej práci sa zaoberala obrazmi Slovenska v cestopisnej literatúre prvej polovice 19. storočia. V súčasnosti pôsobí ako lektorka slovenského jazyka na Kolínskej univerzite.

Doc. PhDr. Jiří Kudrnáč, CSc. pracuje v Kabinete informačných štúdií a knihovníctva Filozofickej fakulty Masarykovej univerzity v Brne. Ako literárny historik sa špecializuje na českú literatúru 19. a 20. storočia, venuje sa napríklad dielu Jaroslava Durycha, poetike českej literárnej dekadencie atď.

Mgr. Lenka Macsaliová je internou doktorandkou v Ústave slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Svoj výskum zameriava na slovenskú literatúru 20. a 21. storočia, venuje sa aj literárnej kritike.

Doc. PhDr. Gabriela Magalová, PhD. je pracovníčkou Katedry slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Trnavskej univerzity v Trnave. V jej bádateľskej činnosti dominuje výskum autorskej rozprávky, publikovala monografie *Rozprávky s kresťansko-didaktickou tendenciou* (2007), *Cesta rozprávky. Autorská rozprávka 1. polovice 20. storočia v Spolku sv. Vojtecha v Trnave* (2010) a *Meditatívna rozprávka* (2013).

Prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc. pôsobí na Katedre bohemistiky Filozofickej fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Ako literárny bádateľ sa najviac zameriava na českú a slovenskú literatúru po roku 1989. Okrem viacerých monografií napísal množstvo štúdií, článkov a recenzií, pravidelne publikuje v českých a slovenských periodikách.

Mgr. Alena Machoninová, Ph.D. skúma ruskú literatúru 20. a 21. storočia. S Janom Machoninom edične pripravila a preložila antológiu básnikov lianozovskej školy *Zloději všedních okamžiků* (2015). Zaoberá sa aj tzv. „lágrovou“ literatúrou, osobitne dielom Helly Frischerovej. Z ruštiny prekladá spomienky Tamary Petkevičovej.

Mgr. Pavol Markovič, Ph.D. je členom Inštitútu slovakistiky a mediálnych štúdií Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove. Ako literárny historik sa venuje staršej slovenskej literatúre, zaoberá sa aj literárnokritickou reflexiou súčasnej slovenskej literatúry. Je autorom monografie *Interpretačné horizonty staršej slovenskej literatúry* (2012).

Mgr. Pavel Matejovič, Ph.D. pôsobí na Katedre slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Trnavskej univerzity v Trnave a v Ústave slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Zaoberá sa teóriou literatúry a slovenskou literatúrou druhej polovice 20. storočia. Podrobne skúma napríklad tvorbu Vladimíra Mináča, ktorej venoval aj monografiu *Vladimír Mináč a podoby literárneho diskurzu druhej polovice 20. storočia* (2014).

PhDr. Gabriela Mihalková, Ph.D. je pracovníčkou Inštitútu slovakistiky a mediálnych štúdií Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove. Medzi jej hlavné bádateľské aktivity patrí interpretácia slovenskej prózy 20. a 21. storočia. V roku 2011 vydala monografiu *Medzi poviedkou a románom. Interpretačné prieniky do prozaických textov Rudolfa Slobodu*.

Doc. PhDr. Ladislav Nagy, Ph.D. je riaditeľom Ústavu anglistiky Filozofickej fakulty Juhočeskej univerzity v Českých Budějoviciach. Zaoberá sa dejinami angloamerickej literatúry, zároveň pôsobí ako prekladateľ. Je autorom monografií *Londýn stejný a jiný* (2004), *Palimpsesty, heteropie a krajiny* (2016) a *In memoriam* (2016).

Mgr. Martin Navrátil je interným doktorandom na Katedre slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. V súčasnosti dokončuje dizertačnú prácu s názvom *Vojtech Mihálik – básnik známy i neznámy (Autorova raná tvorba)*.

Dr. habil. Mgr. Zoltán Németh, Ph.D. pôsobí v Ústave maďarskej jazykovedy a literárnej vedy Fakulty stredoeurópskych štúdií Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Medzi hlavné oblasti jeho vedeckého záujmu patrí literárna teória a maďarská postmoderná literatúra.

PhDr. Mgr. Jaroslav Otčenášek, Ph.D. pracuje v Ústave juhoslovanských a balkanistických štúdií Filozofickej fakulty Karlovej univerzity v Prahe. Ako bádateľ sa špecializuje na dejiny chorvátskej a srbskej literatúry, zaoberá sa aj slovanským folklórom. Popri bádateľskej činnosti sa venuje prekladu diel chorvátskych prozaikov a dramatikov do češtiny.

Mgr. Radoslav Passia, Ph.D. je pracovníkom Ústavu slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Zaoberá sa slovenskou prózou 20. a 21. storočia. Publikoval monografiu *Na hranici. Slovenská literatúra a východokarpatský hraničný areál* (2014). V rokoch 2010 – 2015 pôsobil ako šéfredaktor časopisu Romboid.

Doc. PhDr. Jana Páleníková, CSc. je členkou Katedry romanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Vo svojej vedeckej činnosti sa zaoberá tvorbou významných predstaviteľov rumunskej literatúry 20. a 21. storočia. Venuje aj umeleckému prekladu, do slovenčiny preložila napríklad prózy Mirceu Eliadeho.

Mgr. Eva Pršová, Ph.D. pôsobí na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Venuje sa literatúre pre deti a mládež a didaktike literatúry. V roku 2015 vydala monografiu *Obraz domova a rodiny v literatúre pre deti a mládež* a vysokoškolskú učebnicu *Literárny text v komunikačno-zážitkovom vyučovaní*.

Mgr. Veronika Rácová, Ph.D. je členkou Katedry slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Systematicky sa venuje slovenskej poézii 20. a 21. storočia. V roku 2015 vydala monografiu *Na pomedzí škrupiny. O poézii Ivana Štrpku*.

Doc. PhDr. Zoltán Rédey, Ph.D. pracuje v Ústave literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Svoj výskum zameriava hlavne na poetologické a recepčné aspekty slovenskej poézie. Okrem množstva štúdií a článkov publikoval monografie ako *Pragmatika básnického tvaru* (2000), *Ján Ondruš* (2003), *Elegickosť ako výrazový archetyp lyriky* (2010) a i.

Prof. PhDr. Marta Součková, Ph.D. pôsobí na Inštitúte slovakistiky a mediálnych štúdií Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove. Odborne sa venuje teórii a dejinám slovenskej literatúry 20. a 21. storočia. Je autorkou monografií *Personálna téma v prozaickom texte* (2001), *P(r)ózy po roku 1989* (2009) a *Do poslednej bodky* (2015).

Prof. PhDr. Jiří Svoboda, DrSc. je emeritným členom Katedry českej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Ostravskej univerzity v Ostrave. Dlhodobo sa venuje dejinám českej literatúry 19. a 20. storočia a metodológii literárnej vedy. V roku 2010 časť zo svojich odborných štúdií publikoval v knihe *Tvorba a ideje*.

Mgr. Monika Šavelová, Ph.D. je pracovníčkou Katedry romanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Špecializuje sa na taliansku stredovekú literatúru. Je autorkou monografií *Odhalovanie Danteho intelektuálnej biografie* (2016) a *Radost ako súčasť duchovnej cesty vo vybranej stredovekej tvorbe* (2016).

Doc. PhDr. Hana Šmahelová, CSc. vyučuje na Katedre českého jazyka a literatury Přírodovedno-humanitnej a pedagogickej fakulty Technickej univerzity v Liberci. Venuje sa metodologickým otázkam literárnohistorického výskumu a dejinám českej literatury 19. storočia. Knižne publikovala viacero monografií, napríklad *Prolamování struktur* (2002), *V síti dějin literatury národního obrození* (2011) a i.

Ing. Peter Šulej – pozri na s. 281.

Doc. PhDr. Ivan Šuša, Ph.D. pôsobí na Katedre translológie Filozofickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Pozornosť venuje najmä problematike slovensko-talienskych medziliterárnych vzťahov. Je autorom a spoluautorom niekoľkých vedeckých monografií a vysokoškolských učebníc: *Holokaust v talianskej a slovenskej memoárovej literatúre* (2009), *Občiansko-politická literatúra v súvislostiach. Počiatky talianskej a slovenskej občiansko-politickej literatury* (2010) atď.

Doc. PhDr. Zvonko Taneski, Ph.D. je členom Katedry slovanských filológií Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Medzi hlavné oblasti jeho výskumu patria slovensko-macedónske literárne a kultúrne vzťahy. Okrem odbornej činnosti sa venuje prekladu, do macedónčiny preložil texty D. Mitanu, P. Vilikovského, J. Zambora a i. Píše aj poéziu.

PhDr. Dušan Teplan, Ph.D. pôsobí ako odborný asistent na Katedre slovenského jazyka a literatury Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Medzi hlavné oblasti jeho záujmu patria dejiny slovenskej literárnej vedy a slovenská literatúra 20. storočia. Svoje práce uverejňuje vo vedeckých časopisoch a zborníkoch.

PaedDr. Katarína Vilčeková, Ph.D. pôsobí na Katedre slovenského jazyka a literatury Filozofickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku. Venuje sa vybraným problémom staršej slovenskej literatury (cestopisná a memoárová tvorba, symbolika atď.).

Doc. PhDr. Daniel Vojtěch, Ph.D. pracuje v Ústave českej literatury a komparatistiky Filozofickej fakulty Karlovej univerzity v Prahe. Skúma českú literatúru prelomu 19. a 20. storočia, pozornosť jej venoval napríklad v monografii *Vášeň a ideál. Na křižovatkách moderny* z roku 2008. Zaoberá sa aj metodológiou literárnej historiografie a dejinami českej literárnej kritiky.

Prof. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A. pôsobí v Ústave českej literatury a komparatistiky Filozofickej fakulty Karlovej univerzity v Prahe. Vo svojom výskume sa zaoberá otázkami teórie literatury, ako aj vzťahmi medzi literatúrou, výtvarným umením a filozofiou. Okrem množstva odborných štúdií, ktoré publikoval v domácich i zahraničných periodikách, napísal viacero monografií: *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě* (2006), *Povrch, skrytost, ambivalence. Manýrismus, baroko a (česká) avantgarda* (2008) a i.

Doc. PhDr. Jan Wiendl, Ph.D. je riaditeľom Ústavu českej literatúry a komparatistiky Filozofickej fakulty Karlovej univerzity v Prahe. Zaoberá sa najmä problematikou českej literatúry a literárnej kritiky prvej polovice 20. storočia. Knižne publikoval monografie ako *Vizionári a vyznavači. K otázke sepeťí řádu umění a života v české poezii první poloviny dvacátého století* (2007), *Hledači krásy a řádu. Studie a skici k české literatuře 20. století* (2014) a i.

Prof. PhDr. Ján Zambor, CSc. – pozri na s. 229 – 230.

Mgr. Hana Zelenáková, Ph.D. pracuje v Ústave literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Špecializuje sa na interpretáciu umeleckého textu a metodiku praktickej estetiky. Je autorkou monografie *Živá je cesta k umeniu. Zážitkovosť v praktickej estetike pre stredné školy* (2011).

PhDr. Nadežda Zemaníková, Ph.D. je členkou Katedry germanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Prevažná časť jej vedeckých prác je venovaná súčasnej nemeckej literatúre a kultúre. Svoje práce uverejňuje v domácich i zahraničných periodikách.