



VEDA
Vydavateľstvo
Slovenskej
akadémie
vied

Publikácia vznikla v rámci kolektívneho grantového projektu VEGA 2/0052/16 Slovenský spisovateľ ako sociálna rola: podoby, vývin, vzťah k sociálnej objednávke (Premeny obrazu slovenského spisovateľa po roku 1945). Zodpovedný riešiteľ doc. Mgr. Vladimír Barborík, CSc.

Vedeckí recenzenti:

Mgr. Peter Darovec, PhD.
Prof. PhDr. Pavel Janoušek, DSc.

Predná strana obálky:

Beseda so spisovateľkou Máriou Haštovou, vedľa nej Libor Knězek. ZŠ Bratislava Kramáre
29. 10. 1964. Foto Anton Šmotlák

Zadná strana obálky:

Spoločenská sála Parku kultúry a oddychu v Bratislave počas III. zjazdu Zväzu slovenských
spisovateľov 2. 3. 1977. Foto Anton Šmotlák

VLADIMÍR BARBORÍK
RADOSLAV PASSIA
(eds.)

Spisovateľ ako sociálna rola



VEDA
vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied
Bratislava 2018

© VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2018
© Editors: Vladimír Barborík, Radoslav Passia
© Authors: Vladimír Barborík, Karol Csiba, József Demmel, Lukáš Holeček,
Ivan Jančovič, Lenka Macsaliová, Matej Masaryk, Iva Málková, Radoslav Passia

ISBN 978-80-224-1682-5

Obsah

Na úvod alebo Genéza a premeny spisovateľa (<i>Vladimír Barborík</i>)	7
---	---

PROLÓG: 19. STOROČIE

Spisovateľ politikom, politik spisovateľom? (<i>József Demmel</i>)	17
--	----

20. STOROČIE A SÚČASNOSŤ

Dve významové dimenzie pojmu „sociálna rola“ a spisovateľ Janko Alexy (<i>Matej Masaryk</i>)	47
--	----

Spisovateľ jako moralista a subverzívni živel: autoři nakladatelství Sfinx na přelomu 20. a 30. let (<i>Lukáš Holeček</i>)	75
--	----

Úloha spisovateľa ako téma v medzivojnových číslach Elánu (1930 – 1937) (<i>Karol Csiba</i>)	103
--	-----

Novomeský: generovanie spisovateľa ako pohyb v literárnom a spoločenskom poli (<i>Vladimír Barborík</i>)	125
--	-----

Rola spisovateľa a Dominik Tatarka (<i>Ivan Jančovič</i>)	167
---	-----

Limity a benefity menšinovosti (nielen na príklade Ladislava Grosmana) (<i>Radoslav Passia</i>)	189
--	-----

Být oceňovanou bytostí, být svědectvím

(Jaromír Šavrd a půl století české literatury)

(Iva Málková) 207**Spisovateľ na sociálnej sieti**

(náčrt problematiky prezentácie autora vo virtuálnom priestore)

(Lenka Macsaliová) 227

Literatúra 243

O autoroch 257

Summary 261

Menný register 263

Na úvod alebo Genéza a premeny spisovateľa

VLADIMÍR BARBORÍK

Publikácia sa venuje pôsobeniu viacerých slovenských a českých autorov v role spisovateľa a zároveň spôsobu, akým sa v rôznych obdobiach literárneho vývinu táto rola ako určitá sociálna funkcia utvárala. Predpokladom takto zameraného výskumu je vymedzenie pojmu spisovateľ, jeho odlišenie od autora.

Vo vzťahu k dielu odkazuje pojem *autor* do minulosti, k už vytvorenému, vyprodukovanému (rovnako tak ďalšie príbuzné pojmy špecifikujúce autorstvo v oblasti literárnej tvorby: prozaik, básnik, esejista...). Autor je podmienkou alebo aspoň predpokladom diela a zároveň sa za vytvoreným dielom stráca. Ide o ten prvok tradičnej komunikačnej triády autor – dielo – čitateľ, ktorý je po dokončení diela pre aktuálnu recepciu zbytočný. Autorstvo zároveň nadobúda inú podobu: z procesuálne-tvorivého, aktívneho vzťahu k dielu v stave zrodu sa stáva vzťahom vlastníckym, právnym a autor-tvorca sa stáva autorom-držiteľom autorských práv. Dobrým príkladom na postihnutie rozdielu medzi autorom a spisovateľom je Martin Eden, hlavná postava rovnomenného románu Jacka Londona. V jeho prípade život autora končí tam, kde začína život spisovateľa (na prahu spisovateľskej slávy prestáva tvoriť)¹ – a tento život pokračuje aj po samovražde človeka Martina

¹ Rozpor medzi subjektívne prežívaným autorstvom a spoločenskou objektivi-
záciou subjektu v podobe „spisovateľa“ dobre vystihujú úvahy Londonovho
protagonistu v čase, keď prestal byť autorom a stal sa spisovateľom, avšak
s touto rolou sa nevie stotožniť: „Čokoľvek preniklo z vonkajšieho života do
jeho vedomia, hneď si našlo vzťah k ‚práci už vykonanej‘. Neúprosná logika
ho dohánala k záveru, že nie je nikým, ničím. Martin Eden vagabund a Martin
Eden námorník, to boli skutočné bytosti, to bol on. Ale Martin Eden slávny
spisovateľ nejstvoval. Martin Eden slávny spisovateľ, to bola para, čo vznik-
la v mysli davu a tejto pare zvolil dav príbytok v telesnej bytosti Martina
Edena vagabunda a námorníka. Ale jeho to neoklame. Nebol tým snečným
mýtom, ktorému sa dav klaňal, a ktorému prinášal obety v podobe obedov.

Edena, ktorá uzatvára román. Ak autorstvo zakladá vzťah k dielu a len cez dielo sa autor dostáva k čitateľovi, niekedy iba ako hypotéza nejakej fyzickej existencie (aj pri diele neznámeho autora ho aspoň predpokladáme), potom *spisovateľ* často stojí medzi dielom a čitateľom. A môže aj zavadzať – aj „dobrý“ autor môže byť „zlý“ ako spisovateľ, ak nesplnil dobové nároky kladené na túto sociálnu rolu. Tá so sebou nesie určité hodnotové parametre a zadania, prináša nositeľovi isté postavenie, mení sa v čase a prostredí, čím získava vývinový, historický charakter. Svoju individuálnu konkrétnosť nadobúda v prieniku personálnej (osobnej) ponuky a spoločenskej objednávky, dopytu.

Jednotlivé kapitoly tejto publikácie rekonštruujú postupy, ktorými si svoje „spisovateľstvo“ utvárali a reprezentovali jednotliví predstavitelia tejto roly v určitom čase a priestore. Rekonštrukcia je založená na predpoklade, že empirický, konkrétny spisovateľ sa generuje vo vzťahu k dobovo príznakovej, vzorovej, paradigmaticky stabilizovanej sociálnej predstave o role spisovateľa a jej možnostiach.² Táto predstava je objektivizujúcim „protihráčom“ individuálnej, subjektívnej jedinečnosti adepta, ktorý sa rozhodol „hrať“ úlohu spisovateľa.

Rekonštrukcia „obrazu“ alebo „podoby“ spisovateľa bola súčasťou literárnohistorického výskumu i kritickej reflexie praktic-

Vedel to dobre.“ (LONDON, Jack: *Martin Eden. Poviedky*. Bratislava : Tatran, 1979, s. 306.)

² Napätie medzi subjektívne zrejmovou evidenciou vlastného autorstva a neistotou vo veci štatútu spisovateľa – neistotou prerastajúcou do neochoty prezentovať sa v tejto úlohe – dobre približuje pasáž z rozhovoru s prozaikom Stanislavom Rakúsom. Na otázku, za koho sa považuje, odpovedal: „Bez rozpakov by som sa mohol predstavovať ako učiteľ i ako autor. Povedať o sebe spisovateľ alebo vedec – hoci aj literárny – je nenáležité z toho hľadiska, že uvedené označenia implikujú hodnotenie, ktoré môžu uplatniť iní, nie ten, kto hovorí o sebe. [...] Slovo spisovateľ – ak sa neuvádza so špecializovaným popularizačným ohraničením alebo s prívlastkom priemerný, zlý či slabý – evokuje, prísne vzaté, predstavu autora, ktorého dielo spĺňa kritériá vrcholu... Tento „honor“ rozoberaných pojmov preniká aj medzi širšiu pospolitosť, ktorá zvyčajne nepozná spisovateľov alebo vedcov z vlastného zhodnocovania ich diela a výkonov, ale iba prostredníctvom vysokého situovania ich sociálnych rolí, odvodených z diela špecialistami.“ (RAK-u odpovedá Stanislav Rakús. In: *RAK*, roč. 1, 1996, č. 1, s. 7.)

ky od ich začiatkov v domácej kultúre. Tradičným východiskom v slovenskej literatúre bol tendenčný, v intenciách určitej idey produkovaný biografizmus (napr. literárnohistorické a memoárové práce J. M. Hurbana *Slovensko a jeho život literárny, Ľudovít Štúr*), či neskôr predstava o spisovateľovi ako o osobnosti, v ktorej sa kríži „charakter“ a „tvorivosť“ (najvýraznejšie tento prístup reprezentuje personalistická „stopa“ v časti kritického diela A. Matušku, kde je zameranie na „podobu“ či „obraz“ signalizované už žánrovo, ako „portrét“, „profil“ alebo „medailón“). Obraz tvorcu ako spisovateľa napokon produkoval aj rozsiahly korpus tradičnej, monograficky orientovanej literárnej histórie, prepájajúcej biografické peripetie autora s vývinom jeho tvorby („život a dielo“).

Spomenutá línia, výrazne sa uplatňujúca v školskom vzdelávaní (národná kultúra ako „súbor osobností“), sa zameriava na individualitu jednotlivého autora a sústreďuje pozornosť na to, čím sa odlišuje od iných, pričom ňou vytváraný „obraz“ sa má vzťahovať k originálnej, autentickej „predlohe“ („osobnosti“), ktorú v rámci možnosti čo najlepšie stvárňuje. Pri generovaní takejto podoby sa však uplatňujú a kombinujú aj štrukturálne prvky (charakteristiky, hodnotenia, očakávania a pod.), ktoré sú nadindividuálne, teda zodpovedajú dobovým spoločenským predstavám (národom): adept na úlohu spisovateľa by ich mal spĺňať. Predstavujú určité vzory, podľa ktorých autor štylizuje vlastnú „autenticitu“, do určitej miery „formátujú“ (hoci aj v niektorých prípadoch negatívne) výsledný obraz. Platí to tak pre konštrukciu tohto obrazu (sebautváranie autora), ale aj pre ďalšie pokusy o jeho rekonštrukciu.

Po roku 1990 sa výskum pochopiteľne zameriaval na tie obrazy spisovateľa, ktoré v zmenenej spoločenskej situácii reprezentovali zdiskreditovanú minulosť, stratili relevanciu a stali sa neudržateľnými, pričom práve v tejto situácii sa zviditeľnilo ich koncepčné jadro, ich konštruovanosť.³ Išlo o podobu spisovateľa ako „inžinie-

³ Ešte dávnejšie, v sedemdesiatych rokoch 20. storočia, venoval seba-konštrukcii obrazu spisovateľa pozornosť Valér Mikula v prípadovej štúdii Hviezdoslav ako automýtus. (In: POPOVIČ, Anton (ed.): *Biografistika v systéme literárneho vzdelávania*. Dolný Kubín – Nitra, 1976, s. 95 – 105. Publikované aj v: MIKULA, Valér: *Od baroka k postmoderne*. Levice : L.C.A., 1997, s. 49 – 56.)

ra ľudských duší“ (v súvislosti so stalinskou koncepciou socialistickeho realizmu) a o spisovateľa ako „svedomie národa“ (v súvislosti s romantizujúco-obrodeneckým poňatím funkcie literárneho tvorcu). Dve spomenuté podoby spisovateľa sa stali aj súčasťou širšieho spoločenského povedomia, najmä v parodicko-ironickom zvecnení.

Ambíciou publikácie je rozšíriť typologický register podôb spisovateľa a zároveň ich historicky konkretizovať prostredníctvom vzťahu k súdobému literárnemu a sociálnemu poľu. Vychádzame z predpokladu, že prítomnosť spisovateľa vo verejnom priestore nemá len individuálny biografický rozmer, ale vlastnú konkrétnu jedinečnosť realizuje v historicky konkrétnych spoločenských rámcoch. Dôležitým výskumným krokom je preto stanovenie vzťahu medzi individuálnou reprezentáciou spisovateľskej roly a dobovým usporiadaním literárneho poľa. Pojem literárne pole a s ním spojenú terminológiu (pozícia, dispozícia, habitus, pole spoločenské, politické, mocenské...) využívame v zmysle, ktorý mu dal francúzsky sociológ Pierre Bourdieu (koncepčným východiskom je najmä jeho práca *Pravidlá umenia. Vznik a štruktúra literárneho poľa*). Predpokladáme, že spisovateľská rola je funkčným prostriedkom na obsadenie určitej pozície v literárnom poli. Generuje sa vo vzťahu k tomuto poľu a reaguje na jeho premeny. Podoba spisovateľa sa utvára tak, aby poslúžila buď na *obsadenie už existujúcej pozície* v literárnom poli (konformne, vo vzťahu k podobe literárneho poľa stabilizujúco), alebo na *vytvorenie pozície novej*, resp. na zvýznamnenie dovtedy marginálnej pozície a na jej presun do centra literárneho poľa (v takomto prípade sa podieľa na transformácii literárneho poľa). Autor v úlohe spisovateľa sa jej prostredníctvom dostáva do vzťahu s inými predstaviteľmi tejto roly. Môže ísť o vzťah kooperácie alebo konkurencie, a tiež o vzťah, ktorý sa odohráva na individuálnej úrovni (vzťah dvoch predstaviteľov rovnakej alebo veľmi podobnej roly môže byť bojom o to, kto sa stane jej „skutočným“ reprezentantom, kto ju obsadí ako pozíciu v literárnom poli) alebo na úrovni odlišných až protikladných rolí, usilujúcich o najvýhodnejšiu pozíciu v literárnom poli.

Uvedené východiská sú metodologickým tmelom publikácie. Jej jadro tvoria kapitoly venované podobám slovenského a českého spisovateľa v 20. storočí, predovšetkým v medzivojnovom a povojnovom období, ktoré rámujú dva príspevky rozširujúce časový záber knihy do vzdialenejšej minulosti (druhá polovica 19. storočia) a do súčasnosti. Väčšina kapitol pracuje s personálnou perspektívou, sú venované peripetiám cesty jednej autorskej osobnosti (J. Alexy, L. Novomeský, D. Tatarka, J. Šavrdá) k spisovateľstvu. V ďalších sa zhodnocujú aj iné aspekty problematiky, napríklad pozičný, prejavujúci sa v snahe autorov periférnej literatúry o prienik do centra, diskusný ako polemické vyjednávanie o podobe a úlohách spisovateľa, alebo mediálny v podobe zhodnotenia funkcie súčasných sociálnych sietí a ich „žánrov“ pri generovaní spisovateľskej pozície.

Prológom knihy je kapitola venovaná špecifikám spisovateľskej roly v uhorských národno-emancipačných polemikách druhej polovice 19. storočia. Na príklade *Španielskej komédie* Viliama Paulinyho-Tótha analyzuje funkcie literárneho diela v dobovom spoločenskom a politickom diskurze. Spisovateľ a politik V. Pauliny-Tóth vytvoril tento literárnymi prostriedkami „maskovaný“ politický pamflet, aby zaútočil na popredného predstaviteľa maďarizačnej politiky, zvolenského podžupana Bélu Grünwalda. V našich kultúrnych dejinách ide o jedinečný príklad prelínania mocenského a literárneho poľa, ako aj o príklad dynamickej pozície spisovateľa, ktorý bol zároveň slovenským politickým reprezentantom v období po rakúsko-uhorskom vyrovnaní.

Štúdie venované jednotlivým autorom majú vývinovú intenciu. Životná a spisovateľská dráha týchto osobností prekračovala tradične vymedzenú periodizáciu jednotlivých období literárneho vývoja a mala podobu reakcie na zmenu pomerov v literárnom poli, často charakterizovanú dramatickým poklesom jeho autonómie. Reagovali rôzne, niekto sa mimovoľne, takmer nevedome konformizoval (J. Alexy), iný volil aktívnu vedomú účasť na premenách literárneho poľa, späť s vytváraním nových pozícií v ňom (L. Novomeský), pre ďalších (D. Tatarka, J. Šavrdá) bola charakteristická oscilácia medzi dočasným prispôbením sa a vzdorom (aj za cenu vyradenia z oficiálnej literárnej prevádzky a nutnosťou

redefinovať pojem spisovateľa). L. Novomeského a D. Tatarku nespája iba porovnateľne úctyhodný čas účinkovania v slovenskom literárnom poli v obdobiach jeho zásadných premien, ale tiež potenciál zasahovať do tohto priestoru aj spoza horizontu individuálnej fyzickej existencie. Dlhodobé pôsobenie v role spisovateľa v nestabilnom, rýchle sa meniacom prostredí nútilo autorov vyrovnávať sa s viacerými, často protikladnými nárokmi vznášanými na túto rolu. Kapitola venovaná českému autorovi Jaromírovi Šavrdovi kladie takto orientovanému výskumu relevantnú otázku, v slovenských podmienkach aktuálnu pri Tatarkovi i viacerých ďalších kľúčových autoroch. Ide o to, ktoré vývinové obdobie je pre rekonštrukciu výslednej, k významovej jednote smerujúcej podoby spisovateľa v kultúrnej pamäti relevantné a ako ju ovplyvňuje aktuálna výskumná a spoločenská perspektíva.

Rekonštrukcia vymedzovania pozícií v literárnom poli sa nemusí obmedziť iba na individuálne úsilia. Dve kapitoly publikácie zachytávajú stav literárneho poľa v synchrónnom reze (dvadsiate a tridsiate roky 20. storočia). Približujú nám diskusie o úlohe a podobe slovenského spisovateľa v časopise *Elán* a spisovateľstvo ako funkčný prostriedok pokusu o vymanenie sa skupiny autorov medzivojnovnej českej literatúry z periférnej pozície. V týchto procesoch významnú úlohu zohrávali dobové literárne i širšie zamerané periodiká. Podieľali sa na konštituovaní spisovateľa, jeho ideovej i vizuálnej štylizácie. Už v medzivojnovnom období dokázal aj na prvý pohľad elitný, kultúrne „vysoko“ situovaný priestor literárneho poľa využiť stratégie populárnej kultúry a generovať spisovateľa aj ako mediálnu celebritu.

V kontexte slovenskej (resp. česko-slovenskej) literárnej kultúry je zaujímavé uvažovať aj o špecifikách spisovateľskej roly menšinového autora, o jej kultúrno-semiotických a ekonomických limitoch, ale aj benefitoch. Kapitola venovaná tejto problematike sa sústreďuje na spisovateľa a scenáristu Ladislava Grosmana (v komparácii s niektorými inými autormi, napr. E. Lackovou). Jednak rekonštruje jeho tvorivú cestu vo vzťahu k nastolenému problému, no venuje sa aj posmrtným pohybom tohto menšinového spisovateľa medzi centrom a perifériou literárneho poľa, ktoré súvisia s viacerými faktormi, najmä s rozpadom česko-slovenského kultúrneho

kontextu, postavením exilovej literatúry v korpuse slovenskej literatúry, ako aj s problematikou edičného sprístupnenia autorovej tvorby.

Záverečná kapitola sa z nastolenej metodologickej perspektívy zameriava na aktuálnu podobu spisovateľa, na spôsoby, akými sa prezentuje na sociálnych sieťach. Ide o autorov populárneho čítania (J. Karika, J. Červenák), no práve táto, podľa P. Bourdieua „heteronómna“ podoba spisovateľa, sa dnes stáva pre širší sociálny priestor určujúcou, „vzorovou“. Táto skutočnosť je signálom zmien v usporiadaní literárneho poľa súčasnosti, zásadných štruktúrnych odlišností v porovnaní so situáciou v medzivojnovnej a po-vojnovej literatúre predchádzajúceho storočia. Súčasťou stratégie týchto autorov v prístupe k čitateľom je zvýznamnenie procesu tvorby jeho zviditeľnením, „odtajnením“ toho, čo doposiaľ zostávalo skryté.

Publikácia ponúka prehľad viacerých podôb slovenského a českého spisovateľa. Sústreďuje sa na 20. storočie s rámcovými presahmi do vzdialenejšej minulosti a súčasnosti. Autori v nej uplatnili prístup zjednocujúci individuálnu a nadosobnú perspektívu. Spisovateľ by nemohol vzniknúť bez prostredia, ktoré ho v tejto úlohe rozpoznalo a potvrdilo – no bez individuálnej aktivity by toto prostredie bolo prázdne a vlastne by neexistovalo: autor v úlohe spisovateľa je jeho spolutvorcom.

**PROLÓG:
19. STOROČIE**



Béla Grünwald, 1878 (Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Fényképtár)

Spisovateľ politikom, politik spisovateľom?

Viliam Pauliny-Tóth, Béla Grünwald
a slovensko-maďarské vzťahy v roku 1874⁴

JÓZSEF DEMMEL

Zatvorenie troch slovenských gymnázií a pozastavenie činnosti Matice slovenskej v rokoch 1874 – 1875 sú najznámejšie udalosti slovenských dejín 19. storočia, ktoré sú považované aj za najdôležitejšie. Všeobecne známe je aj to, že tieto opatrenia boli prijaté pod nátlakom uhorskej vlády a ich iniciátorom bol zvolenský podžupan Béla Grünwald. O mnohých dôležitých kontextoch sa však hovorí len zriedka. Napríklad: bol názor uhorskej politickej elity na túto otázku skutočne jednotný? Mnohé nové pramene a analýzy⁵ upozorňujú, že pre vládu bola táto záležitosť skôr nepríjemná a slovenské inštitúcie sa odhodlala zatvoriť aj pod tlakom verejnej mienky. To nastoľuje ďalší kontext: otázku roly regionálnej politickej elity a tlače, ktorá ovplyvňovala verejnú mienku. Pravda, nezanedbateľná je aj otázka, ako dokázal vidiecky župný úradník, ktorý nemal s vládou nijaké formálne vzťahy, ovplyvniť celoštátnu tlač a politickú elitu ostatných žúp do tej miery, že napokon presvedčili uhorský štátny aparát, aby konal.

Nemenej relevantná je aj otázka, prečo bol samotný Grünwald tak tvrdošíjne rozhodnutý dotiahnuť túto záležitosť, ktorú sám často označoval ako boj, až do konca. Poľahky by sme to mohli

⁴ Túto prácu podporila Agentúra na podporu výskumu a vývoja na základe zmluvy č. APVV-14-0644 - Kontinuity a diskontinuity politických a spoločenských elít na Slovensku v 19. a 20. storočí. Autor je vedecký pracovník Historického ústavu SAV.

⁵ TAMÁS, Ágnes: A felvidéki szlovák gimnáziumok bezárása a politikai napilapok tükrében, 1874. In: KOVÁCS, Csongor – SZÉKELY, Ibolya – SZÉKELY, Tünde (red.): X. RODOsZ Konferencia-kötet. Kolozsvár, 2009, s. 418 – 428.

vysvetliť jeho „mravnou skazenosťou“ a „fanatizmom“, ako to napokon odborná literatúra neraz aj robí, no domnievam sa, že tieto prekoncepce a domnienky nevysvetľujú pohnútky Grünwaldových činov. Imre Gáspár, autor jedného z Grünwaldových nekrológov, ktorý ho poznal ešte z čias banskobystrického pôsobenia, poukazuje na istý príbeh z tohto obdobia, ktorému sa doteraz nevenovala takmer nijaká pozornosť: *„Ked' Grünwald ukázal svoju silu – píše Gáspár – panslavistická tlač v divadelnej hre s pošpanielčenými menami, ktoré sa však dali dešifrovať, zozbierala všetky podozrenia, ktoré sa o ňom povrávali. K zúrivosti netopierov vylietavajúcich zo spustnutých jaskýň sa pridali malomestské klebety, ako aj nenávisť prameniacca z osobitého, dodnes prebiehajúceho boja medzi mestskými a župnými provkami v niektorých regiónoch, čo dlhé roky až neznesiteľne strpčovalo život Bélu Grünwalda.“*⁶ Gáspárom spomínaný príbeh je zaujímavý aj preto, lebo túto vrstvu udalostí z rokov 1874 a 1875 – teda Grünwaldove osobné motivácie – ešte nikto neskúmal.⁷ Rekonštrukcia príbehu *„divadelnej hry s pošpanielčenými menami“* však nie je dôležitá len preto, lebo za diabolizovanou, meravou historickou postavou nájdeme človeka z mäsa a kostí, či preto, že príbeh, ktorý je v slovensko-maďarských vzťahoch azda najdôležitejším ohniskom konfliktov, tak šťastí získa nové interpretačné rámce, ale aj preto, lebo poukazuje na to, ako sa literárne dielo dá interpretovať v politickej rovine. Z uvedeného aspektu treba načrtnúť aj regionálny politický kontext a životnú dráhu tohto politika. Následne sa pokúsime rekonštruovať zámer autora, akú funkciu svojmu dielu prisudzoval (zamýšľal ho zasadiť priamo do politických interpretačných rámcov, alebo sa divadelná hra ocitla v politickej rovine nezávisle od jeho vôle) a ako sa dalo dielo interpretovať, teda aký bol jeho dopad na konci procesu recepcie.

⁶ GÁSPÁR, Imre: Grünwald Béláról. In: *Pesti Napló*, 31. máj 1891, s. 1.

⁷ Tejto otázke sa nevenoval ani Mihály Lackó, autor vynikajúcej monografie o Grünwaldovi, ktorý v politikovom živote skúmal najmä zlomový bod ústiaci do samovraždy v roku 1891. LACKÓ, Mihály: *Halál Párizsban. Grünwald Béla történetész művei és betegségei*. Budapest : Magvető, 1986.

Slovenský zlatý vek v Uhorsku?

Maďarskí i slovenskí historici vo všeobecnosti zobrazujú celé 19. storočie, najmä však šesťdesiate a sedemdesiate roky ako obdobie maďarského útlaku, silnej maďarizácie a heroického, nerovného zápasu slovenského hnutia, ktoré bolo voči štátno-politicko-hospodárskej moci bezmocné. Maďarizačné úsilie uhorskej politickej elity a uhorského verejného života sa, prirodzene, dá považovať za základnú charakteristiku dobovej národnostnej otázky, treba však upozorniť na to, že obraz tohto nerovného zápasu, útlaku sa vytvoril najmä po roku 1875, teda sčasti vznikol premietnutím udalostí z rokov 1874 – 1875, ktoré skutočne nebrali ohľad na princípy právneho štátu, na minulosť.

Ani maďarizácia však nebola v 19. storočí jednoliata. Ak totiž udalosti šesťdesiatych rokov a začiatku sedemdesiatych rokov 19. storočia nevnímame z hľadiska zatvorenia Matice slovenskej a troch gymnázií, tak môžeme povedať, že prvé roky ústavného dualistického zriadenia boli z hľadiska dlhého 19. storočia obdobím inštitucionalizácie slovenskej národnej myšlienky a jej spoločenského presadzovania, bol to s malým zveličením jej „zlatý vek“ – aspoň v porovnaní s predchádzajúcimi a nasledujúcimi obdobiami. Pravda, z hľadiska rozširovania politického vplyvu získali slovenskí entuziasti najvyššie politické pozície najmä v období absolutizmu a v rokoch Bachovej vlády (napr. Michal Rárus⁸ sa stal hlavným županom Zvolenskej župy, Ján Francisci zasa stál na čele Liptovskej župy),⁹ no aj po roku 1867 získalo parlamentné pozície viacero kandidátov sympatizujúcich so slovenským hnutím,¹⁰ vrátane Viliama Paulinyho-Tótha, ktorý bol v danom období najznámejším slovenským entuziastom. Väčšinou sa obchádza fakt, že po spoločenských a právnych reformách roku 1848 získali politické práva široké masy, čo v mnohých hornouhorských

⁸ SKLENKA, Vladimír: Michal Rárus. In: kol. autorov: *Osobnosti mesta Banská Bystrica 1. Banská Bystrica : Mesto Banská Bystrica*, 2013, s. 68 – 69.

⁹ KODAJOVÁ, Daniela: Janko Francisci. Vysoko lietajúci sokol v revolúcii. In: *Historická revue*, roč. 29, 2018, č. 3, s. 53. MAŤOVČÍK, Augustín (ed.): *Slovenský biografický slovník*. 2. Martin : Matica slovenská, 1987, s. 115.

¹⁰ Napríklad Péter Matuska z Liptova.

župách s väčšinovým slovenským obyvateľstvom znamenalo aj to, že slovenské národné hnutie získalo významné pozície v župných samosprávach.¹¹ Napríklad, v Turčianskej župe bola okolo roku 1872 veľká šanca, že zástupcovia slovenských entuziastov, poraziac tradičnú župnú šľachtickú elitu, získajú najdôležitejšie pozície vo verejnej správe a hoci aj parlamentné posty,¹² no, napríklad, aj vo Zvolenskej župe bol ešte aj v osemdesiatych rokoch 19. storočia župný aparát v neustálej pohotovosti v obave z toho, že zástupcovia „panslávov“ získajú vplyv v župnom verejnom živote.¹³

Dynamicky sa rozvíjal aj slovenský kultúrny inštitucionálny systém. Jeho najdôležitejším prvkom bola jednoznačne Matica slovenská,¹⁴ ktorú veľkodušne podporoval aj panovník. Maticu priamo kontrolovala samospráva Turčianskej župy (teda nepriamo aj uhorský minister vnútra), ktorá v nej roku 1875, odhliadnuc od menších nezrovnalostí, väčšie problémy nenašla, teda organizácia bola stabilná. Okrem toho vznikli aj tri známe slovenské gymnáziá, navyše k nim môžeme prirátať aj banskobystrické gymnázium a biskupskú preparandiu, ktoré do roku 1868 jednoznačne fungovali v slovenskom duchu,¹⁵ respektíve trojročnú slovenskú hospodársku školu s teoretickou a praktickou výučbou v Hrádku, ktorú v roku 1871 v bývalej lesníckej vysokej škole, na základe iniciatívy slovenského hospodárskeho novinára Daniela Licharda, založila Liptovská župa.¹⁶

¹¹ DEMMEL, József: Utváranie miestnych mocenských centier a slovensko-maďarské vzťahy v roku 1848. Prípád Turčianskej župy. In: *Forum Historiae*, roč. 12, 2018, č. 1.

¹² DEMMEL, József: *Panslávi v kaštieli. Zabudnutý príbeh slovenského národného hnutia*. Bratislava : Kalligram (Absynt), 2017, s. 170 – 176.

¹³ Országos Széchényi Könyvtár, Fol. Hung. 1884. Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltár, P 568 ser B 9 c tétel Radvánszky Béla Zólyom m. főispánságával összefüggő iratok 1882 – 1892.

¹⁴ DEMMEL, József: *Panslávi v kaštieli. Zabudnutý príbeh slovenského národného hnutia*. Bratislava : Kalligram (Absynt), 2017, s. 190 – 192.

¹⁵ KMEŤ, Miroslav: Moysesovská preparandia v Banskej Bystrici (1856 – 1874). In: KMEŤ, Miroslav: *Na margo dvoch storočí. Štúdie zo slovenských dejín 19. a 20. storočia*. Békešská Čaba : Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku, 2010, s. 8 – 16.

¹⁶ MĚSÁROŠ, Július: Kultúrne snahy Slovákov v matičnom období. In: *Dejiny Slovenska III. (od roku 1848 do konca 19. storočia)*. Bratislava, 1992, s. 586. KOVÁČ,

Dynamicky sa rozrastala slovenská čitateľská verejnosť a slovenská tlač sa zasa profesionalizovala a prehlbovala sa jej rozmanitosť: vychádzalo viacero politických, hospodárskych, literárnych, osvetových, mládežníckych a náboženských periodík, ako aj humoristické časopisy, ľudové magazíny či periodiká iného žánru.

Evanjelickí slovenskí entuziasti na čele s Jozefom Miloslavom Hurbanom, ktorý bol podľa mnohých rozdeľujúcou osobnosťou, v roku 1872 dosiahli aj to, že nimi podporovaný Gusztáv Szeberényi, považovaný dokonca za „slovenského“ (inak povedané „panslavistického“) kandidáta, získal post superintendanta v najväčšom evanjelickom dištrikte.¹⁷

Je jednoznačné, že aj maďarský vedecký život začal pomaly vnímať slovenskú inteligenciu venujúcu sa historickej vede, archeológii a iným vedným disciplínam ako rovnocenného partnera.¹⁸

Môžeme teda usúdiť, že v rokoch 1867 – 1874 sa snaženia slovenských entuziastov nevnímali ako slabé iniciatívy bez adekvátnych prostriedkov a moci, ale slovenskí entuziasti sa oveľa viac chápali ako dynamicky sa rozvíjajúce politické silové zoskupenie, ktoré malo do roku 1867 dobré vzťahy s politickou administratí-

Dušan a kol.: *Kronika slovenská. 1. Od najstarších čias do konca 19. storočia*. Bratislava : Fortuna Print – Adox, 1998, s. 540.

¹⁷ DEMMEL József: *A kettős identitás ára. A békéscsabai Szeberényi Gusztáv és a nemzetiségi kérdés a 19. századi evangélikus egyházban*. Békéscsaba : Országos Szlovák Önkormányzat Kutatóintézete, 2014, s. 98 – 106. HAAN, Ludovít: *Slovenský kňaz, maďarský historik. Listy a denník Ludovíta Haana*. Eds.: József DEMMEL a Csaba KATONA. Békéscsaba – Budapest : MSZKI – MTA BTK TTI, 2016, s. 103 – 106.

¹⁸ Hoci je to málo známy fakt, predsa je nesporné, že začiatkom sedemdesiatych rokov 19. storočia mnohí historici, archeológovia či práve jazykovedci, ktorí sa považovali za zástupcov maďarskej strany (okrem iných Lajos Haan, Mihály Zsilinszky, László Réthy, Flóris Rómer), nadviazali kontakty so zástupcami slovenskej historickej vedy, najmä s Františkom Sasinkom. DEMMEL, József: „Syn prešporského nemeckého mešťana“, alebo „typický maďarský vlastenec-ký kňaz“? Problematika viacnásobnej identity v historiografii o Flórisovi Rómerovi. In: BRATISLAVA. *Zborník Múzea mesta Bratislavy*. Zväzok XXVII. 2015, s. 89 – 103. Slovenský kňaz, maďarský historik. *Listy a denník Ludovíta Haana*. Eds.: József DEMMEL a Csaba KATONA. Békéscsaba – Budapest : MSZKI – MTA BTK TTI, 2016, s. 38 – 39, 45 – 46. ZSILINSZKY Mihály: *Sláv történelmi szemle. Századok*, 1868. Archív literatúry a umenia, Martin, M 90 B 68: László Réthy Františkovi Sasinkovi.

vou a malo veľký potenciál rásť. Takto ich vnímala najmä maďarská politická elita v Hornom Uhorsku,¹⁹ no neraz podobne chápali vlastnú váhu aj samotní Slováci.²⁰ V danej dobe teda iste platilo aj to, že súboj maďarského a slovenského národného hnutia v jednom ústavnoprávnom zriadení je zápasom súperiacich politických interpretácií, je to konflikt politikov a predstaviteľov verejného života, pre ktorých platia rovnaké zákony a ústavné garancie. Strana vnímaná ako slabšia teda nemala len potenciál budúceho ohrožovania, založeného na jej možnej politickej váhe, ale bol to skutočný politický faktor (ktorý však pre rôzne vonkajšie faktory začínal s veľkou nevýhodou). Z toho, prirodzene, vyplýva aj to, že politická situácia a verejný život boli v hornouhorských župách neraz mimoriadne napäté. Miestna administratíva už pred rokom 1874 viackrát bez zábran zneužila svoju moc, samozrejme, v prospech maďarskej strany, nad čím vláda – hoci verejne deklarovala striktné dodržiavanie zákonov – neraz prižmúрила oči. Do roku 1874 sa však nestalo, aby kabinet, ustúpiac tlaku miestnych elít, konal bez ohľadu na právny štát a zákony. Do jari 1874 sa teda členovia slovenského hnutia mohli domnievať, že – napriek diskriminácii a jednoznačnému zneužitiu úradnej moci – zákony právneho štátu aj im, podobne ako ktorémukoľvek inému občanovi, garantujú možnosť presadiť vlastné záujmy vo verejnom živote a politike.

Z tohto aspektu treba čítať aj nasledujúci príbeh, aby sme pochopili a dali do adekvátneho kontextu zámer autora – politika, ktorý spomínanú divadelnú hru napísal. No skôr, než fakticky prejdeme k prípadu, musíme sa bližšie zoznámiť aj s neslávne slávnym zvolenským podžupanom.

¹⁹ Vid' napríklad: OSZK Kézirattár, Levelestár, Arnold Ipolyi Bélovi Grünwaldovi, 24. februára 1877.

²⁰ Napr.: *Národné noviny*, 13. apríl 1872, č. 44. DEMMEL, József: *Panslávi v kaštieli. Zabudnutý príbeh slovenského národného hnutia*. Bratislava : Kalligram (Absynt), 2017, s. 173.

Neznámy známy: Béla Grünwald

Béla Grünwald je jednou z najznámejších a zároveň najmenej známych postáv slovensko-maďarskej spoločnej minulosti v 19. storočí. Patrí k najznámejším, keďže v rokoch 1874 – 1875 a na základe diela *Horný vidiek*²¹ z roku 1878 sa jeho meno spojilo s politickou maďarizáciou²² do tej miery, že ako synonymum protislovenskosti sa v období dualizmu používal aj výraz „grünwaldizmus“.²³ Na základe toho slovenská národná pamäť (vrátane viacerých reprezentantov profesionálnej historiografie) zaujala voči nemu extrémne odmietavý postoj, kým maďarská historická pamäť, zaobchádzajúc s ním ako s „horúcim zemiakom“, buď vôbec neberie do úvahy jeho protislovenskosť a hodnotí ho najmä (na základe jedinej historickej práce zo sklonku života) ako historika, alebo ho len jadrne odsudzuje, prípadne automaticky a neuvážene „recykluje“ jeho hodnotenia z obdobia dualizmu.²⁴

To je dôvod, prečo o jednej z najznámejších postáv spoločnej minulosti nevieme takmer nič. Prvých tridsaťpäť rokov jeho života, jeho životná cesta do angažovania sa v celoštátnej záležitosti v roku 1874 je prakticky neznáma aj pre výskumníkov a historikov špecializujúcich sa na túto etapu dejín. V jeho prípade však výskum opomenul nielen obdobie formovania osobnosti, socializácie a najdôležitejších vplyvov, ktoré sa podpisujú pod ďalší

²¹ GRÜNWALD, Béla: *Horný vidiek. Politická štúdia*. Preložil Karol WLACHOVSKÝ. Bratislava : Kalligram, 2014, s. 63 – 199.

²² Napríklad, novinár Dezső Ardényi Grünwaldovi v súvislosti s *Horným vídiakom* napísal: „Hlboká štúdia prestupujúca zväzkom je praktický úsudok, nezištné vlastenectvo a najmä správny pohľad na Horné Uhorsko a hornouhorské pomery – moju malíkosť presvedčila o tom, že hornouhorskí Maďari, ktorí tak veľa a tak nedôstojne trpeli, našli vo Vás svojho Apoštola.“ OSZK Kézirattár, Levelestár, Dezső Ardényi Bélovi Grünwaldovi, 18. september 1878.

²³ PÓK, Attila: Utószó. In: GRÜNWALD, Béla: *A régi Magyarorszá*g. Budapest : Osiris, 2001, s. 415.

²⁴ Dobré to ilustruje jedno z nových vydání *Horného vídieka*, ktoré Grünwaldovo dielo z roku 1878 publikuje bez akéhokoľvek komentára, kritickej poznámky či výkladovej štúdie. K dielu je pripojené len biografické slovníkové heslo z 19. storočia, z ktorého sa dozvieme, že Grünwald poukázal „na nebezpečenstvo, ktoré pre Horné Uhorsko predstavuje panslavizmus“. GRÜNWALD, Béla: *A felvidék*. Budapest : Attraktor, 2009.

život človeka, ale skryté zostalo aj pozadie jeho aktivít v rokoch 1874 a 1875. Len zriedka sa napríklad spomína, že človek, ktorý sa na základe politických činov charakterizuje ako zaslepený, bezcharakterný fanatický šovinista, bol v šesťdesiatych a začiatkom sedemdesiatych rokov 19. storočia svojim okolím považovaný za milého a vzdelaného muža, podľa dobových prameňov a memoárov bol miláčikom komunity, v ktorej žil.²⁵ Veľmi to však neprekvapuje, keďže Grünwald, ktorý mal nemecký či slovenský materinský jazyk (počas gymnaziálnych štúdií sa ešte učil o poézii Jána Hollého),²⁶ patril v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch 19. storočia k najvzdelanejším a najkultúrnejším mladým mužom nielen v Banskej Bystrici, ale aj v celej krajine. Mladý advokát, ktorý vyštudoval uhorskú právnickú univerzitu, a vo Viedni študoval aj rakúske ríšske právo, totiž dva roky strávil v západnej Európe, kde okrem iného zo záľuby študoval filozofiu na univerzitách v Heidelbergu a Paríži.²⁷

Imre Gáspár teda nepreháňa, keď tvrdí, že v bydlisku jeho rodičov v Banskej Bystrici, ktorá mala ešte zablatené hlavné námestie, vyvolal príchod mladého scestovaného advokáta s vyslovene príjemnými spôsobmi obrovskú senzáciu. Jeho rodina patrila k miestnej elite²⁸ a aj vďaka osobným danostiam sa mu rýchlo rozbehla úradnícka kariéra: v roku 1867 bol zvolený za hlavného notára, čo

²⁵ Pozri GÁSPÁR, Imre: Grünwald Béláról. In: *Pesti Napló*, 31. máj 1891, s. 1. SE-BESZTHA, Károly: Grünwald Béla tevékenységéről. *Pesti Napló*, 15. máj 1891. Z dobových prameňov (listov adresovaných Grünwaldovi) postačí na tomto mieste poukázať na list hornomičinského kňaza Mátyása Rakovszkého, ktorý Grünwaldovi napísal: „Tvoja milosť je predmetom mojich snov, myšlienok a poviedok.“ Autor následne detailne opisuje viacero svojich snov, v ktorých figuroval Grünwald. OSZK Kézirattár, Levelestár, Mátyás Rakovszky, 8. január 1877. Grünwaldov nevšedný talent a spoločenský vplyv si všimli aj jeho slovenskí vrstovníci, viď napr. ŠKULTÉTY, Jozef: Jaroslav Vlček a slovenské školy. In: ŠKULTÉTY, Jozef: *Za slovenský život*. Martin : Matica slovenská, 1998, s. 255.

²⁶ Viď *Tudósítvány a jászóvári premontrei kanonokrend rozsnyói kath. nagy gimnásiumáról 1855/6*. tanév V. folyam. Red. a vydal: Viktor Kaczvinszky, 1856.

²⁷ [FÖLDY, Géza]: Grünwald Béla. In: *Magyarország és a nagyvilág*, roč. 15, 1878, č. 22 (2. jún 1878), s. 1-2.

²⁸ Viď ZECHENTER-LASKOMERSKÝ, Gustáv: *Päťdesiat rokov slovenského života. Vlastný životopis. Časť druhá*. Bratislava : SVKL, 1956. (https://zlatyfond.sme.sk/dielo/1367/Zechenter-Laskomersky_Patdesiat-rokov-slovenskeho-zivota-II/2#ixzz5ATiV36a1)

je jedna z najvyšších miestnych pozícií, a v nasledujúcich voľbách v roku 1871 sa už úspešne uchádzal o najvyššiu volenú funkciu, o post prvého podžupana. Zo svojho prostredia vyrástol nielen vďaka vynikajúcemu vzdelaniu a právnickej erudícii, ale aj vďaka zanieteniu a aktivizmu, ktoré prekvapili aj jeho maďarských rovesníkov. Inak povedané: paradoxne aj jeho nevšedný talent a úsilie sa podpísali pod to, že pre slovenské národné hnutie bol viditeľným a primárnym terčom už pred rokom 1874, ako aj po ňom. Prirodzene, najviac sa o to zaslúžil svojimi činmi: týmto smerom ukazovala aj s jeho menom spájaná transformácia banskobystrického gymnázia v maďarskom národnom duchu či založenie slovenského provládneho časopisu *Svornosť* v roku 1873.

Do roku 1874 každá jeho iniciatíva zapadala do rámcov právneho štátu, no 15. apríla 1874 sa to zásadne zmenilo. V ten deň totiž župa pod jeho vedením sformulovala prípis a požiadala vládu o prešetrovanie gymnázií, ktoré podľa nej fungujú „protivlastencky“. Táto iniciatíva spustila poldruharočný proces, počas ktorého sa zrušili najdôležitejšie prvky slovenského kultúrneho a vzdelávacieho inštitucionálneho systému a položili sa základy novej uhorskej národnostnej politiky, vychádzajúce z represívnej roly štátu.

Dianie v banskobystrickom župnom dome v tom čase nebrali vážne ani *Národné noviny*, ktoré sa domnievali, že Grünwald strelil capa a zosmiešnil sám seba. Podľa autora článku má totiž uhorská vláda iné predstavy „o tom oslavovanom Uhorskom rechtsstaate“ ako zvolenský podžupan, ktorý sa ako štátny úradník týmto krokom štylizoval do pozície absolutistického „Groszinquisitora“.²⁹ Grünwaldovi sa však podarilo dosiahnuť, aby uhorská vláda, neberúc ohľad na ducha ústavného systému a literu platných zákonov, vyvinula nátlak na cirkevné inštitúcie, ktoré boli zriaďovateľmi troch gymnázií, a dala ich zatvoriť. Obišiel sa nielen národnostný zákon, ale aj zákonom garantovaná autonómia cirkvi. Keď cirkevné orgány, donútené vyšetrovať, nenapísali o danej škole vládou očakávanú správu, nariadilo sa nové vyšetrovanie, na základe ktorého

²⁹ *Národné noviny*, 1874, č. 45 (18. 4. 1874), s. 3.

sa už školské zariadenia dali zatvoriť.³⁰ Kým v minulosti vláda odmietla bez usvedčujúcich dôkazov vystúpiť proti slovenským národným snahám,³¹ teraz už akceptovala argument, že proti turčianskosvätomartinskému gymnáziu takýto dôkaz nepotrebuje: na jeho zatvorenie stačí zistiť, akých žiakov škola vychováva.³²

V procese, ktorý vážne porušil princípy právneho štátu, nemôžeme nechať bez povšimnutia osobný faktor: Grünwaldovu neuveriteľnú aktivitu a zanietenie, respektíve jeho prostriedky politického tlaku, keďže siahol po nových, dovtedy neznámych spôsoboch nátlaku, čo nepoukazuje len na jeho nezastupiteľnú, dominantnú a ústrednú rolu v usmerňovaní diania, ale aj na jeho osobnú zaangažovanosť.

Akú úlohu zohrala v tomto príbehu divadelná hra, ktorú spomína Imre Gáspár? A o aké dielo vôbec ide?

Španielska komédia

Na poslednú otázku je odpoveď najjednoduchšia. *Národné noviny*, ktoré boli hlavným fórom slovenského národného hnutia a vychádzali v Turčianskom Svätom Martine, v rubrike Beseda od 14. októbra 1873 do 20. januára 1874 na pokračovanie uverejňovali *Španielsku komédiu*, ktorú autor žánrovo vymedzil ako „*tragickú veselohru*“. Zo stránok novín sa čitateľ o autorovi dozvedel len to, že je ním Don Basilio Santofuego de la Bombas, slávny španielsky poet a člen spolku „Olla potrida“, a že text do slovenčiny preložil

³⁰ RUTTKAY, László: *A felvidéki szlovák középiskolák megszűntetése 1874-ben*. Pécs, 1939.

³¹ Vid' napr. OSZK Kézirattár, Levelestár. Antal Radvánszky Arnoldovi Ipolyimu, 11. január 1873.

³² Antal Radvánszky, napríklad, v jednom zákulisnom rozhovore ministrovi náboženstva a školstva Ágostonovi Trefortovi povedal, že „upozornil som ho na to, aby nežiadal rukolapné fakty a údaje, lebo tie je takmer nemožné poskytnúť [...] Nedá sa vystopovať, ako sa v týchto školách vyučuje panslavizmus, no výsledok potvrdzuje tendenciu školy, lebo mladí ľudia, ktorí z nej vychádzajú, sú fanatickí panslávi, skrátka jednoznační nepriatelia uhorskej štátnosti.“ OSZK Kézirattár, Levelestár. Antal Radvánszky Bélovi Grünwaldovi, 27. november 1874.

Mydoslav Vechtovič, chrabry milovník bryndzových halušiek. Už len z tohto opisu je zrejmé, že ide o pseudonymy. Aj slovenskí vrsťovníci čoskoro prišli na to,³³ že za pseudonymami de la Bombas, respektíve Mydoslav Vechtovič sa skrýva Viliam Pauliny-Tóth, jeden z najvýznamnejších a najrešpektovanejších predstaviteľov dobového slovenského národného hnutia, podpredseda Matice slovenskej, ktorý ju fakticky riadil, bývalý poslanec snemu a predseda patronátu turčianskosvätomartinského slovenského evanjelického gymnázia.

Ústrednou postavou príbehu, hoci v zozname dôležitejších postáv figuruje až na deviatom mieste, je zbojnícky vodca Rinaldos, ktorého autor vykreslil ako nekonečne podlé, zbabelé, nemuzné, samolúbe, hlúpe, falošné, nemravné a zlé stvorenie. Rinaldos je „jednohlasne zvolený náčelník Španielskych banditov, ktorý behom mnohých rokov znebezpečoval verejný pokoj, poriadok a bezpečnosť (14 ročných) osôb (ženského pohlavia) a majetku. Syn veľmi statočných rodičov v Barcellóne, od jichžto stromu ale jablko veľmi daleko padlo. Šťastlivý špekulant v gebule a netate; passionátny numismatik; milovník perál a iných drahotín.“³⁴ V divadelnej hre odohrávajúcej sa v Barcelone však Rinaldos nevystupuje ako zbojník či bandita (hoci o ňom každý tak hovorí), ale ako muž bez zábran, ktorý každej žene a dievčaťu klame o láske, no slabšie pohlavie v skutočnosti len využíva a vníma ho ako trofej. V jednej z prvých scén ho odmietne štrnásťročná Berta, ktorá mu vyčíta, že ho spájajú s viacerými ženami, vrátane urodzenej Catiliny. Onedlho vysvitne, že Rinaldos je vskutku milencom spomínanej ženy, ktorá ho po Bertinom odhalení takisto spochybnil. Rinaldos, letmo pozrúc na šperky dámy, sa s ňou pokúsi zmieriť a v noci sa k nej prikradne, aby jej ich počas milostných hier ukradol. Keď však začínajú kroky jej manžela, Rinaldos

³³ Porov. MEDVECKÝ, Karol Anton: *Andrej Kmeť*. Turčiansky Sv. Martin, 1913, s. 52. https://zlatyfond.sme.sk/dielo/1367/Zechenter-Laskomersky_Patdesiat-rokov-slovenskeho-zivota-II/2#ixzz5ATiV36a1

³⁴ Citáty vždy uvádzam z knižného vydania diela. [PAULINY-TÓTH, Viliam]: *Don Bellos Rinaldos De La Horca. Španielská komédia čili k neuvereniu tragická veselohra v pôl piatich veľmi nudných dejstvách, ježt prvě predstavenie udalo sa tohto roku v Barcellóne. Skompoval Don Basilio Santofuego de la Bombas, slavný Španielský poeta a člen spolku „Olla podrida“*. Poslovenčil Mydoslav Vechtovič. Skalica, 1874.

„*hodí seňoru Catilinu na postel, a on, zubami sekajúc od strachu, vleze pod postel*“. Manžel sa však o afére dozvie a prikáže svojim ľuďom, aby zhromaždili žencov, a keď ešte raz uvidia Rinalda pred ich domom, aby ho odohnali. Rinaldos sa opäť objaví a chce odstaviť mužov, ktorí sa pred neho postavia, lebo dňom i nocou má právo kamkoľvek vojsť, no ženci sa do neho pustia s výkrikom „*zbojníku cti, vrahu cnosti, živáne rodinného blaha!*“ Rinaldos začne prosíkať, aby mu neubližovali, potom lamentujúc s plačom utečie. Catilina vidiac jeho zbabelosť sa s ním rozíde a poprosí priateľku, aby od Rinalda vypýtala ľúbostné listy, ktoré mu v minulosti poslala, ako aj kľúče od jej domu. Rinaldos ju však začne vydierať, listy a kľúče jej vraj vráti až potom, čo mu Catilina zaplatí 10-tisíc zlatých. Catilinin manžel Don Carlos medzitým vyzve Rinalda na súboj.³⁵

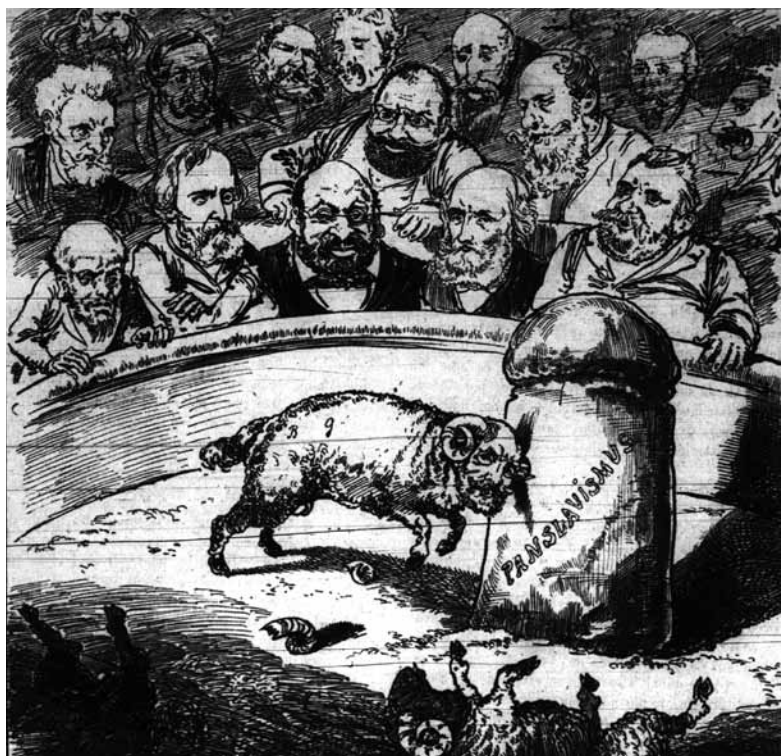
Na stránkach periodika *Národné noviny* sa príbeh v tomto bode končí, no Pauliny-Tóth ho čoskoro vydal aj knižne (kniha vyšla v roku 1874, no dnes ešte nevieme rekonštruovať presný dátum). Knižný príbeh pokračuje tak, že Don Carlos v súboji poľahky porazí Rinalda. Keď ho Rinaldos s plačom prosí o život, pustí ho, no len čo sa mu vífaz obráti chrbtom, Rinaldos naňho zaútočí a pokúsi sa ho zabiť. Medzitým ho začnú prenasledovať ďalší veritelia, preto sa Rinaldos, keďže ešte stále má Catilinine kľúče, vkradne do ich domu a ukradne jej šperky. Catilinu sa dokonca pokúsi aj otráviť, no napokon zomrie priateľka, ktorá bola predtým ich sprostredkovateľkou.³⁶

Grünwald – Rinaldos, Szepessy – Xepuzzi a ostatní

Ak vychádzame z interpretácie Imreho Gáspára, musíme predpokladať, že Pauliny-Tóth v komédii vyzvonil klebety o súkromnom živote Bélu Grünwalda, pričom rovesníci podžupana poľahky

³⁵ *Národné noviny*, 14. október 1873 – 20. január 1874.

³⁶ [PAULINY-TÓTH, Viliam]: *Don Bellos Rinaldos De La Horca. Španielská komédia čili k neuvereniu tragická veselohra v pôl piatich veľmi nudných dejstvách, ježt prvé predstavenie udalo sa tohto roku v Barcellóne. Skompoval Don Basilio Santofuego de la Bombas, slavný Španielský poeta a člen spolku „Olla potrida“*. Poslovenčil Mydoslav Vechtovič. Skalica, 1874.



Béla Grünwald (Bellos Rinaldos) v parlamente (Černokňažík, č. 2/1885, s. 13.)

(najmä v Grünwaldovom bezprostrednom okolí, v Banskobystrickej a Zvolenskej župe) identifikovali. Na preskúmanie tejto otázky je najdôležitejším hľadiskom analýzy dobové referenčné čítanie, vďaka ktorému dokážeme rekonštruovať dopad diela, pre koho bolo skutočne určené a aký bol pôvodný zámer autora, teda skutočnú funkciu textu a masku autora. Do akej miery mohol dobový čitateľ v diele spoznať skutočné osoby, životné situácie a klebety, do akej miery mohol identifikovať verejne váženého (z iného aspektu zasa veľmi vplyvného a obávaného) Bélu Grünwalda s Donom Bellom Rinaldom de la Horcom, ktorého Pauliny-Tóth vykreslil ako čo najpodlejšiu a najsmiešnejšiu figúru?

Najprv si treba vyjasniť autorský zámer. Do akej miery sa Pauliny-Tóth vedome snažil o to, aby si čitateľ spojil jeho dielo s reál-

nymi situáciami a osobami? Na začiatku diel krásnej literatúry sa často stretávame s proklamáciou, že daná práca je produktom fantázie autora a akákoľvek zhoda s realitou je len dielo náhody. Autor ňou vo všeobecnosti chce zabrániť nielen súdnym sporom vo veci autorských a osobných práv (hoci ani to nie je nepodstatné hľadisko), ale snaží sa aj sústrediť pozornosť čitateľa na literárnu, estetickú hodnotu svojho textu. Pauliny-Tóth však už v názve podčiarkuje, že jeho dielo vychádza zo skutočných, nedávnych udalostí v Barcelone, ktorá sa dá ľahko identifikovať ako Banská Bystrica: „*prvé predstavenie udalo sa tohto roku v Barcellóne*“. Podľa memoárov Gustáva Kazimíra Zechentera-Laskomerského vraj samotný Pauliny-Tóth priznal, že dielo zámerne zaciľil proti Grünwaldovi: „*Vtedy keď Viliam Pauliny-Tóth písal paprikovanú Španielsku komédiu, upozornil som ho, aby sa miernil a tohto človeka, ktorý môže veľmi škodiť, už natoľko nedráždil, lebo on to tak ľahko neprenesie. Na to mi Pauliny odvetil, že on bez príčiny nikoho nenapadúva; ale človeka, čo inšie nerobí, ako nám neprestajne ubližuje, toho šetriť by bolo zbabelosťou.*“³⁷

Prirodzene, dnes je už nemožné rekonštruovať klebety, z ktorých dielo vychádzalo. Na jednej strane je základnou črtou klebiet ich verbálnosť, na druhej strane sa aj uplynulý čas podpísal pod to, že veľkú časť skrytých odkazov, ktoré súčasníci ešte poľahky identifikovali, dnes už dešifrovať nedokážeme. Napriek týmto limitom je jednoznačné, že ostrie satiry je zamerané najmä proti politickej elite Zvolenskej župy a Banskej Bystrice. Hoci už nedokážeme dekodovať klebety (bez prameňov nedokážeme rekonštruovať ani udalosti, ktoré klebety vyvolali) za konkrétnymi literárnymi príbehmi (súboje, bitky, krádež perál a tajné ľubostné vzťahy), časť postáv barcelonského (teda banskobystrického) príbehu sa však aj dnes dá hravo dekodovať ako literárne alter ego reálnych osôb.

Samotný hlavný hrdina sa celým menom volá Don Bellos Rinaldos de la Horca, čo sa v písomnej podobe veľmi podobá na meno Bélu Grünwalda, de la Horca zasa vo voľnom preklade zna-

³⁷ https://zlatyfond.sme.sk/dielo/1367/Zechenter-Laskomersky_Patdesiat-rokov-slovenskeho-zivota-II/2#ixzz5ATiV36a1 Aj iní slovenskí súčasníci uvádzajú, že *Španielska komédia* bola napísaná priamo proti Grünwaldovi. MEDVECKÝ, Karol Anton: *Andrej Kmeť*. Turčiansky Sv. Martin, 1913, s. 52.

mená patriaci na šibenicu. Meno však nie je jedinou zhodou, keďže Pauliny-Tóth si neodpustil množstvo posmešných poznámok na margo Rinaldovej plešiny: podľa autora vraj „*najskvelejšou stranou jeho charakteru je jeho ligotná kopoňa*“³⁸ a aj prvý vnútorný monológ začína hlavný hrdina slovami: „*Pred štrnásti dňami už minuly / Dva mesiace, čo mi vlasy moje / Škrabot nezakúsily hrebeňa.*“³⁹ Bolo to viac ako obyčajný posmešok, keďže Grünwaldova plešivosť bola pre rovesníkov jeho identifikačným znakom: spomínala sa nielen v jeho politických biografiách⁴⁰ či korešpondencii,⁴¹ ale dokonca aj v nekrológoch.⁴² Rovnako typický bol pre neho aj vybraný, starostlivo budovaný šatník, keďže dôsledne dbal o svoj zovňajšok.⁴³ Pauliny-Tóth to vyzdvihol aj u Rinalda: „*Oblečený je ako Španielski banditi vôbec, dľa poslednej módy. Na hlave má to, čo obyčajní smrtníci klobúkom nazývajú. Má i z brusu nové glacé-rukavičky, aby ukryl fľaky krve, ktorá lpí mu na duši. Jeho čizmy sú síce z kože, ale iba tel'acej; na-proti tomu kožu na tvári, má z bagarie.*“⁴⁴

Banskobystrickí čitatelia periodika *Národné noviny* však mohli zvolenského podžupana identifikovať nielen na základe výzoru. Pauliny-Tóth totiž aj Rinaldov vzťah k ženám vykreslil tak, aby literárne alter ego pripomínalo jeho známym zvolenského podžupana. Nemáme síce k dispozícii nijaký prameň súvisiaci s Grünwaldovým ľubostným životom, máme však množstvo prameňov (a tie sú z nášho pohľadu dôležitejšie), ktoré sa zmieňujú o tom, čo si vrstovníci, nezainteresovaní myslia o tejto oblasti Grünwaldovho života.

³⁸ PAULINY-TÓTH, Viliam: *Don Bellos Rinaldos De La Horca. Španielska komédia čili k nevereniu tragická veselohra v pôl piatich veľmi nudných dejstvách, ježt prvé představenie udalo sa tohto roku v Barcellóne.* [...] Skalica, 1874.

³⁹ c. d.

⁴⁰ *Vasárnapi Újság*, 18. apríl 1880, č. 16, roč. XXVII, s. 250.

⁴¹ OSZK Kézirattár, Levelestár, Béla Grünwald neznámemu adresátovi, 21. júl 1878.

⁴² SEBESZTHA, Károly: Grünwald Béla tevékenységeről. In: *Pesti Napló*, 15. máj 1891. s. 1.

⁴³ PAULINY-TÓTH, Viliam: *Don Bellos Rinaldos De La Horca. Španielska komédia čili k nevereniu tragická veselohra v pôl piatich veľmi nudných dejstvách, ježt prvé představenie udalo sa tohto roku v Barcellóne.* [...] Skalica, 1874.

⁴⁴ c. d.

V nekrológu z pera Imreho Gáspára sú napríklad pasáže venované Parížu pretkané sexualitou: „Nevieme, čo sa v Paríži stalo s mladým mužom so sviežim duchom a búrlivou krvou, no je nesporné, že mal dobrodružstvá a takéto zážitky zanechajú v citlivých dušiach stopy na celý život. [Pred smrťou] ešte raz vyhladal dejiská dávno ubrknutých snov, bývalých lások, minulých slastí... Azda izbičku v podkroví, voňavý boudoir či tienisté miesto pod korunami stromov a potom sa ponáhlal... zomrieť.“ O banskobystrických rokoch zasa Gáspár napísal, že „podobne ako jeho duch, aj jeho nevelmi príťažlivý, ale mimoriadne zaujímavý zjav z neho robili neodolateľného zvodcu. Ženy mu v očiach hľadali šarm, ktorý ich očaril.“⁴⁵

Dobové pramene v plnej miere pritakávajú obrazu z nekrológu, veď aj niektorí priatelia si neustále robili žarty z Grünwaldových úspešných ľubostných avantúr, čím takisto potvrdzujú obraz neodolateľného muža, ktorý sa však vyhýba záväzkom, ženy spredmetňuje a vníma ich len ako trofej. Jeden z jeho blízkych priateľov Kornél Ábrányi raz vtipkoval, že Grünwald zviedol viac žien, než má vlasov na hlave. Žart mohol byť síce namierený aj na už spomínanú Grünwaldovu holohlavosť, no ďalšie Ábrányiho listy naznačujú, že ženatý novinár s uznaním kvitoval Grünwaldov vzťah k ženám. Mnohé odkazy z iného Ábrányiho listu sa dnes už nedajú dekodovať, no na tomto mieste nám bohato postačí aj to, čo sa rozlúsknuť dá. Ábrányi totiž o istej spoločnej známej napísal: „Včera som videl [Janku] v závoji. Smutne kráčala po ulici, lebo nepozná najnovšie štádium tvojho bystrického vývinu. Keby ho poznala, mohla by sa nádejať, že azda aj k nej zosadneš zo svojej donjuanovskej výšky zaštepenej do Onegina.

Prosím Ťa, ber ohľad na svoje zdravie a v nijakom prípade sa neoddávaj tajným slastiam viac než päťkrát za deň. Možno aj to je veľa.

Objímam Ťa do videnia (ak dovtedy z teba nebude kostra) a varujem Ťa pred skoliózou.“⁴⁶

Z listu istého neidentifikovateľného (takisto bodro vtipkujúceho) autora sa dozvieme, že muž spoločne s Grünwaldom dvoril istej žene („súperili sme o zlaté jablko A.“), no tá si vybrala Grünwalda.⁴⁷

⁴⁵ GÁSPÁR, Imre: Grünwald Béláról. In: *Pesti Napló*, 31. máj 1891, s. 1.

⁴⁶ OSZK Kézirattár, Levelestár, Kornél Ábrányi Bélovi Grünwaldovi, 25. marec 1880.

⁴⁷ OSZK Kézirattár, Levelestár, Neznámy Bélovi Grünwaldovi, 4. august 1880.

Mohli by sme citovať ešte z mnohých ďalších listov,⁴⁸ no aj toto bohato stačí na to, aby sme videli: Pauliny-Tóth sa pri zobrazení Rinaldovho vzťahu k ženám posmieval svojej postave tak, že Grünwaldovi známi poľahky identifikovali Rinalda ako alter ego zvolenského podžupana.

Identifikáciu, referenčné čítanie podporilo aj to, že Pauliny-Tóth poukázal aj na Rinaldov pobyt vo Francúzsku. Pravda, Rinaldos v Paríži neštudoval ako Grünwald, ale v meste pracoval ako čašník. Aj finálny konflikt sa odohráva okolo toho, že hostinský Lévy žiada Rinalda o splatenie starého dlhu, ktorý sa tak odhodlá na vraždu a krádež.⁴⁹

V *Španielskej komédii* sa blyсне aj vzťah Grünwalda a zvolenského župana Antala Radvánszkeho. Rinaldos totiž fantazíruje o tom, že starý a nemohúci barcelonský gróf mu odovzdá úrad a on onedlho pôjde do Madridu, kde sa stane ministerským predsedom krajiny: „*Vlastenecká povinnosť púta ma k Barcellóne, ktorú keby ma tu nebolo, by na ruby obrátili tí hnusní hrochotieri. [...] Starý virey Barcellóny je už nebars schopný k vedeniu svojho vysokého úradu, to vie už dobre aj el gobiernio de la nacion v Madride; jest' teda nádeja, že odstúpí, abo prepustený bude, no a jeho miesto mňa minúť nemôže, na ktorom keď za rok, dva pobudnem, skrze el soberána iste ako prvý minister do Madridu povolaný budem.*“⁵⁰ Grünwaldove politické ambície, ako aj jeho vzťah k starému Antalovi Radvánszkemu, ktorý mu skôr stál v ceste, boli všeobecne známe.⁵¹ Nie je nepodstatné ani to, že azda práve z tohto odseku je najzrejmšie, že darmo ho narátor nazýva zbojníkom a banditom, Rinaldos je skôr politik, alebo aspoň postava s veľkými politickými ambíciami.

⁴⁸ Napr. OSZK Kézirattár, Levelestár, Imre Hodossy Bélovi Grünwaldovi, 23. október 1882. OSZK Kézirattár, Levelestár, János Kalmarik Bélovi Grünwaldovi, 23. január 1877.

⁴⁹ PAULINY-TÓTH, Viliam: *Don Bellos Rinaldos De La Horca. Španielska komédia čili k neuvereniu tragická veselohra v pôl piatich veľmi nudných dejstvách, ježť prvé predstavenie udalo sa tohto roku v Barcellóne. Skompoval Don Basilio Santofuego de la Bombas, slavný Španielský poeta a člen spolku „Olla potrida“*. Poslovenčil Mydoslav Vechtovič. Skalica, 1874.

⁵⁰ C. d.

⁵¹ DEMMEL, József: *Panslávi v kaštieli. Zabudnutý príbeh slovenského národného hnutia*. Bratislava : Kalligram (Absynt), 2017, s. 196.

Ďalšími hlavnými postavami príbehu sú Don Carlos a jeho manželka Catilina. Pauliny-Tóth charakterizuje Catilinu slovami „z úzkého chodníka cnosti na širokú cestu viny poblúdivišia krásavica, jejžto mladistvú osobovajičnosť nadužíva pohlavár banditov“. Xepezzi je v komédii samoľúba, márnomyseľná žena, ktorá si nadovšetko váži drahé šperky. Keď sa napríklad Rinaldos zaujíma o to, či sú jej šperky pravé, odpovedá: „*Nezavesím grošové padelky, ja, Donna Catilina Xepezzi!*“ Xepezzi vstupuje na javisko v koči a číta Dona Qu-ijota, no Pauliny-Tóth v poznámke uvádza, že ak pri naštudovaní diela nebude na javisku miesto pre koč a kone, „*miesto koči upotrebná byť môže i taliga abo káry*“.⁵² Nápad nie je len čírym vtipkovaním, veď tlačenie v káre bola jedna z foriem spoločenského poníženia, vylúčenia z komunity.

Catilinin manžel Don Carlos je do istej miery pozitívnejšia postava, správa sa mužne a smelo, Rinalda, ktorý zviedol jeho manželku, vyzve na súboj a aj ho v ňom porazí. Manželka sa k nemu napokon vráti a oľutuje svoju neveru. Jeho charakteristika však už znie takto: „*Don Carlos Colibrados de Vadrados, Španielsky grand, t. j. osvietený aneb gróf; železničný bauunternehmer, t. j. čo rád ľahko bohatne, aneb krajinu okráda; ináč veľmi dobrý človek, ktorému naskrze žiadná vina nemôže byť pripísaná pri skazonosnom vynálezu Bertholda Schwarza. Keď verejne hovorí sa trochu zajiká a v chôdzi je krchniak.*“⁵³

Vrstovníci to nemali ťažké ani pri dekódovaní manželského páru: v Donovi Carlosovi Colibradosovi de Vadradosovi spoznáme Károlya Radvánszkeho a v Catiline Xepezzi zasa jeho manželku Katalin Szepessy. Szepessy sa narodila v roku 1841 v Boršodskej župe v zámožnej a vázenej rodine⁵⁴ a okolo roku 1860 sa vydala za Károlya Radvánszkeho staršieho o osem rokov. Radvánszky bol v roku 1861 slúžny⁵⁵ a v rokoch 1869 – 1875 bol dva cykly posla-

⁵² PAULINY-TÓTH, Viliam: *Don Bellos Rinaldos De La Horca* [...]. Skalica, 1874.

⁵³ C. d.

⁵⁴ TARCAI, Béla: A négyesi Szepessy család története. In: *Herman Ottó Múzeum Évkönyve*. Miskolc : Hermann Ottó Múzeum, 2003, s. 309 – 339.

⁵⁵ *Z prameňov národa. Na pamiatku stodvadsiateho piateho výročia vzniku Memoranda slovenského národa z roku 1861*. Zost. Michal ELIÁŠ. Martin, Matica slovenská, 1988, s. 158.

nec snemu za sliáčsky obvod.⁵⁶ Hoci počas šiestich rokov v sneme vystúpil len raz, predsa sa oplatí venovať pozornosť jeho prejavu z roku 1870. Pauliny-Tóth, ktorý bol v tom čase takisto poslancom, napadol vládu v súvislosti s nezákonnou výstavbou hornouhorskej železnice, keďže hlavná trasa sa namiesto zákonom určenej Banskej Bystrice budovala iným smerom.⁵⁷ Radvánszky, ktorého aj s Banskou Bystricou spájalo mnoho pút, v odpovedi uviedol, že mesto sa zmieri so zmenou, ku ktorej došlo pre štátne záujmy, ak namiesto hlavnej trasy dostane prisľúbenú vedľajšiu koľaj.⁵⁸ Zrejme na toto nedorozumenie, predošlú polemiku, poukazuje Pauliny-Tóth, keď Dona Carlosa charakterizuje slovami „železničný *bauunternehmer*“.⁵⁹

Za odkazmi na Radvánskeho bohatnutie sa skrývajú jeho známe postoje, ktoré boli dobovej šľachte trochu cudzie a podobali sa skôr zmyšľaniu moderných, meštianskych podnikateľov. Množstvo energie totiž venoval investíciám a otáčaniu peňazí, s vynikajúcim obchodníckym citom podnikal a skupoval majetky.⁶⁰ Patrila mu napríklad väčšina sliáčskych kúpeľov, ktoré mali veľký obrat a ročný zisk 25 000 – 30 000 forintov.⁶¹ Neváhal sa sporiť o dedičstvo ani so svojím strýkom Ferencom Pulszkym, ktorý od roku 1849 žil v emigrácii.⁶² Niet divu, ženapříklad v roku 1878 bol šies-

⁵⁶ Képviselőházi napló, 1872, I. zv., 3. september – 15. október 1872. Az 1869. április 20-ára összehívott országgyűlés képviselőházának név- és lakjegyzéke. Budapest, 1869, s. 30.

⁵⁷ Képviselőházi napló, 1869, VIII. zv., 8. apríl – 21. jún 1870, s. 295 – 300. Viď aj PAULINY-TÓTH, Viliam: *Osem návrhov zákona, ktoré predložil dňa 23. nov. 1871 Uhorskej Snemovni Viliam Pauliny-Tóth, vyslanec kulpínskeho okresu*. Knihtlačiarско-účastinársky spolok, 1873.

⁵⁸ Képviselőházi napló, 1869, VIII. zv., 8. apríl – 21. jún 1870, s. 305.

⁵⁹ Stavebný podnikateľ.

⁶⁰ OSZK Kézirattár, Levelestár, Károly Radvánszky Teréz Walter Pulszkykné, 31. august 1863, 25. január 1864, 18. apríl 1866. Károly Radvánszky Ferencovi Pulszskému, 19. august 1860, 15. február 1867. Treba spomenúť aj to, že počas založenia banskobystrického maďarského čitateľského krúžku bol zvolený za pokladníka. *A Zólyommegyei magyar olvasó s társalgási egylet évkönyve 1864-ik évre*. Pest, Gusztáv Emich, 1864.

⁶¹ Detailnejšie viď OSZK Kézirattár, Levelestár, Imre Gáspár Istvánovi Bernáthovi, 1869, bez dátumu.

⁶² OSZK Kézirattár, Levelestár, Károly Radvánszky Ferencovi Pulszskému, 19. august 1860.

tým najväčším platcom daní vo Zvolenskej župe.⁶³ Vonkoncom nie nepodstatná je okolnosť, že Károly Radvánszky ako slúžny v roku 1861, keď sa šírila zvesť o príprave turčianskosvätomartinského slovenského memoranda, vraj v ním kontrolovaných okresoch rozoslal obežník, aby každého „pansláva“, teda všetkých Slovákov, čo sa chystajú na turčianskosvätomartinské memorandum, zadržali a previezli do župného domu.⁶⁴ Zrejme aj toto sa podpísalo pod to, že Pauliny-Tóth mal pocit, že okrem Grünwalda si výsmech zaslúži aj Károly Radvánszky.

Listy Károlya Radvánszkeho spomínanému Ferencovi Pulszkému a jeho manželke svedčia o tom, že jeho manželstvo s Katalin Szepessy nebolo spočiatku vyslovene zlé, dokonca by sme ho mohli označiť skôr ako harmonické.⁶⁵ Vo februári 1867 však už svojmu strýkovi napísal, že ním natoľko otriasla smrť blízkeho priateľa, že jeho skleslá nálada ovplyvnila aj jeho rodinný život.⁶⁶ Nevieme, či ho skleslá nálada neopúšťala, alebo bolo v pozadí čosi iné, no je faktom, že o rok neskôr bol Radvánszky nútený podpísať so svojou manželkou akúsi manželskú zmluvu. Z dokumentu, ktorý bol v danej dobe pomerne nezvyčajný, sa oplatí dlhšie citovať, keďže je dôležitým dodatkom k Radvánszkeho portrétu (k obrazu, ktorý si o ňom vytvorilo okolie) a ponúka aj detailnejší pohľad na jeho manželské problémy. „Ja, Károly Radvánszky, týmto slávnostne vyhlasujem, že potom, čo moje nedôstojné správanie mohlo v mojej milovanej a váženej manželke, rodenej Katalin Szepesy vyvolať opodstatnené obavy, považujem za odôvodnené, že sa zdráha ma nasledovať a spolu-
nažívať so mnou, sčasti preto, aby moje deti pre tento krok mojej ženy netrpeli a aby sa nerozvrátil náš rodinný život, sčasti ľutujúc svoje nedôstojné správanie voči svojej žene, zaväzujem sa, že počas nášho ďalšieho života, ak sa moja žena do 15. októbra [...] rozhodne bývať na mojom

⁶³ Zólyom-megye bizottsági tagjainak névsora az 1878. évre. V Banskej Bystrici, u Fülöpa Macholda.

⁶⁴ Z prameňov národa. Na pamiatku stodvadsiateho piateho výročia vzniku Memoranda slovenského národa z roku 1861. Zost. Michal ELIÁŠ. Martin : Matica slovenská, 1988, s. 158.

⁶⁵ OSZK Kézirattár, Levelestár, Károly Radvánszky Teréz Walter Pulszkyné, 31. august 1863, 25. január 1864, 18. apríl 1866.

⁶⁶ OSZK Kézirattár, Levelestár, Károly Radvánszky Ferencovi Pulszkému, 15. február 1867.

majetku v Stráni, ovládnem svoju prchkú a zlostnú povahu, budem sa vyhýbať hrubému správaniu, ktoré je nehodné vzdelaného človeka a budem voči nej pozorný, nežný a láskyplný, ako to vyžadujú zákony a mravy.“ Radvánszky dokonca prisľúbil aj to, že ak ešte raz neovládne svoje emócie, tak sa nezmieri len s tým, že manželka ho spolu s deťmi opustí, ale zároveň sa zaväzuje, že jej ročne bude platiť výživné vo výške päťtisíc forintov.⁶⁷

Dokument nie je len dôkazom zničeného manželstva a nesvedčí len o mentálnych problémoch či problémoch zvládať emócie a adekvátne sa správať, ale zároveň sa v jeho pozadí hmlisto objavuje aj postava Bélu Grünwalda. Keďže zmluvu 30. augusta 1868 overil podnotár Rezső Müller, respektíve ju Radvánszkemu v podstate nadiktoval, je takmer nepredstaviteľné, aby o nej nevedel Müllerov mladý nadriadený, hlavný notár Grünwald. Navyše je veľmi zvláštne aj to, kde sa dokument zachoval: toto ubezpečenie Károlya Radvánszkeho adresované jeho manželke Katalin Szepessy sa totiž nezachovalo v pozostalosti niektorého z nich, ale v pozostalosti strýka Bélu Grünwalda, Vilmosa Majovszkého, hneď vedľa iného dokumentu súvisiaceho s Grünwaldom. O Radvánszkeho problémoch so správaním sa okrem tohto dokumentu zmieňuje už len jeden prameň: konštatuje ich samotný Béla Grünwald pri jedinej príležitosti, keď vôbec spomenul Károlya Radvánszkeho. Keď sa v roku 1876 opäť uvažovalo o Radvánszkom ako o možnom poslancovi, Grünwald, ktorý sa v tom čase zdržiaval v Taliansku, lakonicky napísal: *„Nech si robia, čo chcú. Som rád, že nie som v situácii, aby [...] som bol zodpovedný za poslanectvo známeho poloblázna.“*⁶⁸ Na rivalitu oboch mužov poukazuje aj to, že keď sa Grünwald v roku 1875 po prvý raz rozhodol kandidovať za poslanca snemu, nevybral si neobsadený volebný obvod Zvolenskej župy, v ktorom by bol zvolený bez protikandidáta, ale chcel kandidovať priamo voči Károlyovi Radvánszkemu, keďže si vyhládol jeho sliachsky obvod.⁶⁹

⁶⁷ Porov. VÖLGYESI, Orsolya: Kuthy Lajos válópere. In: VÖLGYESI, Orsolya: *Írók, szerepek, stratégiák*. Budapest : 2010, s. 199 – 207.

⁶⁸ OSZK Kézirattár, Levelestár, Béla Grünwald Arnoldovi Ipolyimu, 5. január 1877.

⁶⁹ OSZK Kézirattár, Levelestár, Antal Radvánszky Bélovi Grünwaldovi, 4. február 1875.

Ohľadne lásky Katalin Szepessy k šperkom ponúka istý oporný bod jej testament. Nedozieme sa z neho len to, že na sklonku života (no zrejme aj pred ním) mala veľa cenných šperkov (čo je ďalšia spoločná črta s jej literárnym alter egom), ale aj to, že jej záležalo na ich osude aj po jej smrti.⁷⁰

Čo sa týka ostatných postáv, už to nemáme také ľahké, no vo väčšine prípadov je jednoznačné, že ide o pošpanielčené skomoleniny mien skutočných slovenských osôb. Za Rinaldovou stálou milenkou, seňoritou Ogustou Slimaquez sa zrejme skrývala dáma s priezviskom Slimák,⁷¹ za seňoritou Manole de las Quelnaras zasa dáma s priezviskom Kellner, kým meno súrodencov Husaquezovcov je jasnou skomoleninou priezviska Huszághovcov, jedného z najznámejších rodov banskobystrickej elity, ktorý udržiaval kontakty aj s Grünwaldom.

V diele zohráva dôležitú rolu aj muž menom Pejquez, ktorý na príkaz Dona Carlosa dá zbiť Rinalda a podľa bulletinu je to on, kto príbeh autorovi vyrozprával. Túto postavu môžeme spojiť s mužom menom Pejko, ktorý je ťažšie identifikovateľný ako Grünwald či manželia Radvánszki. Toto priezvisko nebolo v Zvolenskej župe neznáme⁷² a najpravdepodobnejšie je, že ide o Juraja Pejka. Muž s právnickým vzdelaním, ktorý udržiaval kontakty aj so slovenským literárnym prostredím, bol po roku 1851 advokátom v Predajnej neďaleko Brezna a v rokoch 1861 – 1866 slúžnym v Brezne. Navyše vieme aj to, že následne sa dostal do vážneho a vlečúceho

⁷⁰ Budapest Főváros Levéltára, VII. 213. 1904. 857. Testament Radvánszky Károlyné, rodenej Katalin Szepessy spísaný u verejného notára Aladára Kissa.

⁷¹ Po dokončení rukopisu a prekladu štúdie sa našiel z hľadiska príbehu mimoriadne dôležitý údaj. Už dlho je známe, že Béla Grünwald mal nemanželského syna, ktorý sa narodil v roku 1872 a vychoval ho jeho priateľ Gyula Katinszky. Chlapca sa po dlhom bádání podarilo identifikovať, pričom vysvitlo, že jeho matka sa volala Augustina Slimák. (DEMMEI, József: „*vnímajte ho ako moje pokračovanie*“. Zatajený syn Bélu Grünwalda. Rukopis.) Keďže Pauliny-Tóth spomína Ogustinu Slimaquez ako Rinaldovu „civilnú manželku“, je jednoznačné, že o tomto pomere vedel, hoci o synovi vedieť nemusel. Pauliny-Tóth teda mohol predpokladať, že klebety o mileneckom vzťahu počuli aj jeho banskobystriční čitatelia.

⁷² Ignác Pejko bol napr. v roku 1864 členom maďarského čitateľského krúžku v Predajnej. *A Zólyommegyei magyar olvasó s társalgási egylet évkönyve 1864-ik évre*. Pest : Emich Gusztáv, 1864.

sa konfliktu s novým úradníckym aparátom Zvolenskej župy.⁷³ Pejko teda jednoznačne patril do vnútorného kruhu zvolenskej elity, no z viacerých dôvodov mal na ňu ťažké srdce, navyše bol známy amatérsky zberateľ ľudových piesní a Pejquez sa u Paulinyho-Tótha objavuje na scéne práve počas ľudovej piesne.⁷⁴ Zrejme sa však už nikdy nedozvieme, či to bol skutočne on, kto Paulinymu-Tóthovi tieto klebety vyrozprával.

Ešte ťažšie dokážeme identifikovať ďalšiu postavu, hoci prameňe jednoznačne poukazujú na to, že Pauliny-Tóth ju vytvoril na základe skutočnej osoby. Imre Gáspár totiž v Grünwaldovom nekrológu v súvislosti so *Španielskou komédiou* uvádza, že samovraha Grünwalda na druhom svete čaká „mladá samovrahyňa“ a „šialená žena“, ktoré mu už isto prepáčili.⁷⁵ Je to síce chatrné východisko, no o šesť rokov Gáspár napísal autobiografický román, ktorý ponúka viacero oporných bodov. V románe sa totiž literárne alter ego autorovej mladšej sestry Gizelly Gáspár (takisto Gizella) vydá za muža, ktorý sa výrazne podobá na Grünwalda (Bélu Zobora). Žena podobná Catiline Xepezzi sa však pre škandál, ktorý vyvolá knižocka opisujúca ľubostný pomer týchto dvoch postáv (ženu vydierajú jej starými ľubostnými listami), rozvedie a dievčina spácha samovraždu.⁷⁶ Vieme, že Gáspár sa v roku 1874, stojac na strane Paulinyho-Tótha, seriózne zaplietol do škandálu⁷⁷ a mal aj veľký osobný konflikt s Grünwaldom.⁷⁸ Vieme aj to, že jeho mladšia sestra, ktorá mala podobne ako Berta zo *Španielskej komédie* v roku 1874 štrnásť

⁷³ Voči slúžnemu Pejkovi bolo spustené konanie pre zneužitie verejných peňazí a nový aparát Zvolenskej župy mu z toho dôvodu odmietol vyplatiť aj odstupné. Štátny archív v Banskej Bystrici, Zvolenská župa, Hlavný župan. Admin. Spisy 1866. I. č. 89. Kartón 10. Hlavný župan Antal Radvánszky prvému podžupanovi Jánosovi Takácsovi, 5. október 1866; Zvolenská župa, Hlavný župan. Admin. Spisy 1867. I. č. 90. Kartón 11. György Pejkó Antalovi Radvánszkemu, 8. október 1867.

⁷⁴ MAŤOVČÍK, Augustín (ed.): *Slovenský biografický slovník* 4. Martin : Matica slovenská, 1990, s. 429.

⁷⁵ GÁSPÁR, Imre: Grünwald Béláról. In: *Pesti Napló*, 31. máj 1891, s. 1.

⁷⁶ GÁSPÁR, Imre: Lapis refugii. In: *Magyar Szemle*, 4. apríl 1897, IX. roč., č. 14, s. 165.

⁷⁷ Viď napr. *Pesti Napló*, 30. marec 1876, č. 74, večerné vydanie. *Figyelő*, 1876, č. 6, s. 64 alebo GÁSPÁR, Imre: Grünwald Béláról. In: *Pesti Napló*, 31. máj 1891, s. 1.

⁷⁸ OSZK Kézirattár, Levelestár, koncepty listov Bélu Grünwalda, Béla Grünwald neznámemu adresátovi, 2. apríl 1876.

rokov, spáchala samovraždu – pravda, po manželstve s iným mužom, Pálom Szászom,⁷⁹ a až neskôr, v roku 1888.⁸⁰ Dnes sa už nedajú rozmotaf mimoriadne zauzlené nite reality a fikcie, nanajvýš môžeme vyhlásiť, že príbeh ľúbostného škandálu a jeho hlavné postavy (trojuholník naivného dievčaťa s tragickým osudom, krásnej ženy nevernej manželovi a muža zneužívajúceho ženy, ktorý sa k nim nespráva veľmi džentlmensky a milenkú vydiera jej predošlými ľúbostnými listami) sú v komédii Viliama Paulinyho-Tótha, v Grünwaldovom nekrológu z pera Imreho Gáspára, ktorý zohral istú rolu v škandále okolo komédie, ako aj v jeho neskoršom autobiografickom románe nápadne podobné.

Konklúzie

Dielo Paulinyho-Tótha síce nevyklučuje ani estetické interpretácie,⁸¹ no na základe vyššie povedaného je zrejmé, že *Španielsku komé-*

⁷⁹ Budapest Főváros Levéltára. <https://archives.hungaricana.hu/hu/lear/Kozjegyzoi/262698/view/?pg=0&bbbox=-279%2C-4140%2C2976%2C-2368>

⁸⁰ *Veszprémi Független Hirlap*, 4. august 1888, č. 32.

⁸¹ Keby sme dielo chceli zaradiť do literárnej tradície, ponúka sa paralela porovnať Pauliny-Tóthovho Rinalda s dielom Goetheho švagra Christiana Vulpiusa z roku 1797 a s jeho hrdinom Rinaldom Rinaldinim. Rinaldos však pripomína šľachtného a populárneho vodcu zbojníkov len menom, keďže ten ako postrach bohatých a miláčik krásnych žien aj v najnebezpečnejších situáciách túži položiť život za dobrú a spravodlivú vec. (FERIENČÍK, Ján Adolf: *Rinaldo Rinaldini. Život a zbojnícke kúsky tohoto chýrneho náčelníka lúpežníkov*; Mikuláš Zriňský. *Hrdina sihoťský*. Budapešť: Viliam Méhner, 1910.) Paulinyho-Tóthov Rinaldo je však podľá postava, okrem krádeže šperkov sa nespráva ako lúpežník, naopak, je zobrazený skôr ako člen politickej a spoločenskej elity. Text Paulinyho-Tótha má viac spoločného so Cervantesovým románovým svetom (o paralele medzi Donom Quijotom a Donom Bellosom viď DUŠÍKOVÁ, Anikó: Duchaplný šľachtic Don Quijote de la Mancha: kontext vzniku prvej slovenskej adaptácie Cervantesovho románu „El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha“. In: *World Literature Studies*, 2016/1, s. 63), dokonca aj autor v poznámkach k dielu viackrát odkazuje na Dona Quijota. Don Quijote spája dielo Paulinyho-Tótha s inou slovenskou satirou, s dielom breznianskeho evanjelického farára Jána Chalupku *Bendegucz, Gyula Kolompos und Pista Kurtaforint : eine Donquixottide nach der neuesten Mode*, ktoré vyšlo v roku 1841 v Lipsku. (CHALUPKA, Ján. *Bendegucz: Gyula Kolompos a Pišta Kurtaforint donkichotiáda podľa najnovšej módy*. Preložil Ján Vladimír ORMIS. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej li-

diu nenapísal *spisovateľ* Viliam Pauliny-Tóth, ale *politik* Viliam Pauliny-Tóth. Jeho autorský zámer ďaleko presahuje estetické kategórie, keďže jeho primárnym cieľom bolo napísať politický pamflet, verejný hanopis. Inak povedané, príbeh, charakter postáv, ich vzájomné vzťahy a rozhodnutia sledujú najmä dvojaký cieľ: aby čitateľ za postavami čo najľahšie identifikoval skutočné osoby, a aby sa tým autor čo najostrejšie vysmial Grünwaldovi a jeho okoliu. Samotný hlavný hrdina najlepšie ilustruje, ako toto hľadisko prepísalo literárne aspekty, dokonca aj vnútornú logiku diela: celé okolie, každá postava sa o Rinaldovi vyjadruje ako o obávanom banditovi a násilníckom vodcovi lúpežníkov, no Pauliny-Tóth v rozpore s touto charakteristikou hlavnú postavu nevykresľuje ako lúpežníka, ale ako nemravného politika (alebo aspoň politického aspiranta). Ide teda o literárne dielo, ktoré treba interpretovať v politickej rovine.

Tento žánrovo zmiešaný text sa ukázal ako účinný politický nástroj. Pauliny-Tóth ním totiž napadol svojho politického protivníka spôsobom, voči ktorému sa nemohol nijako brániť. Keby Grünwald v tejto záležitosti prehovoril, sám by verejne potvrdil, že klebety napísané *politikom* Paulinym-Tóthom majú čosi do seba, kým *spisovateľ* Pauliny-Tóth sa mohol poľahky brániť tým, že napísal len fikciu a nie je to jeho chyba, ak sa v niektorej z negatívnych postáv niekto spoznal. Dielo Paulinyho-Tótha síce podľa dobových noriem výrazne prekročilo hranice urážky na cti,⁸² no Grünwald nemohol autora ani len vyzvať na súboj, hoci vieme, že mal vo zvyku v prípade urážky na cti žiadať túto satisfakciu.⁸³ Nemôžeme totiž zabudnúť ani na dobový konsenzus, že politikov osobný život, vo všeobecnosti jeho zálety (s výnimkou verejnej alebo kriminálnej súvislosti), sa nepatrí zneužiť na politický útok.

teratúry, 1959.) Autor Cervantesovo dielo parafrázoval ako ostrú satiru národnostnej otázky v reformnom období a pomaďarčovania šľachty so slovenskou materinčinou. Dielo sa viaže aj na prácu Ludviga Holberga *Don Ranudo de Colibrados* z roku 1723, z ktorej si Pauliny-Tóth vypožičal mená dvoch postáv, a to Dona Ranundosa Desperadosa de la Estella et de los Andres a Dona Carlosa Colibradosa de Vadransosa.

⁸² CLAIR, Vilmos: *Magyar párbaj. A párbaj története. Magyar párbajok. Párbajkódex.* Budapest : Osiris, 2002, s. 439.

⁸³ Výzva na súboj, viď OSZK Kézirattár, Levelestár, koncepty listov Bélu Grünwalda, Béla Grünwald neznámemu adresátovi, bez dátumu.

Je teda možné, že Imre Gáspár mal v nekrológu, z ktorého sme citovali v úvode štúdie, pravdu: spoločenská autorita všeobecne váženého podžupana v rozlete jeho kariéry sa zrútila. Možno nie priamo v kruhu pomaďarčujúcej sa elity, ale v širších vrstvách, veď *Španielska komédia*, ako píše Zechenter-Laskomerský, patrila k literatúre „senzačnej a chvatom čítanej najmä v Banskej Bystrici“.⁸⁴ Azda môžeme risknúť tvrdenie, že niekde tu treba hľadať aj korene neurotických a psychických ťažkostí, ktoré sa u Grünwalda čoskoro prihlásili.⁸⁵ Bez ohľadu na hodnotenie Grünwaldových verejných aktivít je nesporné, že *politický čin* Pauliny-Tótha výrazne, možno určujúco, obrátil Grünwaldov súkromný život hore nohami.

Grünwald nenechal tento výpad bez odpovede. Na verejný útok na svoj súkromný život však aj on odpovedal zmiešané, veď ako sme videli, inú možnosť ani veľmi nemal. Reagoval zlosťou pokoreného človeka, ktorý sa plným právom cítil dotknutý: niekoľko týždňov po vyjdení *Španielskej komédie* zvolal v Banskej Bystrici mimoriadne župné zasadnutie. Bez ohľadu na ducha a literu zákonov, ktoré napokon dôkladne poznal, nenapadol osobne Viiliama Paulinyho-Tótha, ale inštitúcie, s ktorými bol Pauliny-Tóth spätý. V nasledujúcom pol druhu roku venoval všetku energiu tomu, aby dosiahol ich zatvorenie, a to aj za cenu nezákonných prostriedkov. Potvrďuje to aj fakt, že napadol nielen Maticu slovenskú a tri slovenské gymnáziá, ale po ich zrušení si na mušku zobral aj *Národné noviny*,⁸⁶ ktoré dielo Paulinyho-Tótha zverejnili. Noviny sa však napokon zachránili.

⁸⁴ (https://zlatyfond.sme.sk/dielo/1367/Zechenter-Laskomersky_Patdesiat-rokov-slovenskeho-zivota-II/2#ixzz5ATiV36a1). Horšie než Grünwald obišli azda len slobodné dievčatá a vydaté ženy, ktoré sa dali v komédii identifikovať. Bez ohľadu na to, či zverejnené klebety mali či nemali pravdivý základ, v užšom či širšom okolí bola zásadne spochybnená ich česť a slušnosť, čo boli v tom čase azda najdôležitejšie ženské cnosti, keďže ich osud (najmä v prípade žien z vyšších vrstiev) závisel takmer výlučne od manželstva a manžela. Ak sa o niekorej rozchýrilo, že udržiava nemravný vzťah, znamenalo to biľag, ktorý zásadne ovplyvnil jej status v komunite.

⁸⁵ Vid' LACKÓ, Mihály: *Halál Párizsban. Grünwald Béla történetész művei és betegségek*. Budapest : Magvető, 1986, s. 30 – 200.

⁸⁶ OSZK Kézirattár, Levelestár, Arnold Ipolyi Bélovi Grünwaldovi, 30. december 1876.

Tento príbeh sa, prirodzene, nedá vytrhnúť z politického kontextu dobových slovensko-maďarských vzťahov, nedá sa interpretovať bez Grünwaldových činov pred rokom 1873, ktoré mu slovenskí politici a inteligencia právom vyčítali, a sám osebe nevyvetľuje ani dianie v rokoch 1874 – 1875, no napriek tomu ponúka dôležité pozadie k pochopeniu osobných motivácií vtedajších aktérov verejného života z mäsa a kostí.

Z maďarčiny preložila Galina Šándorová.

20. STOROČIE A SÚČASNOSŤ



Janko Alexy. Album Janka Alexyho s fotografiami a životopismi rodinných príslušníkov.
Pozostalosť Janka Alexyho. Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice,
sign. 153 BF 17

Dve významové dimenzie pojmu „sociálna rola spisovateľa“ a spisovateľ Janko Alexy

MATEJ MASARYK

Slovné spojenie „sociálna rola“ v sebe v súvislosti s osobou spisovateľa/spisovateľky nesie už na prvý pohľad prinajmenšom dve odlišné, hoci nie celkom separátne významové dimenzie – dimenziu spoločenskej identity a dimenziu spoločenskej funkcie. Prvá sa uplatňuje vtedy, keď o spisovateľstve hovoríme v súvislosti s verejnou identitou človeka, ktorý sa podujal na tvorbu literárnych textov, pričom medzi typické „úlohy“ v tomto smere patria úlohy bohéma, nepochopeného génia, čudáka, rebela, uzavretého samotára, cestovateľa, tuláka, spoločenského aktivistu a podobne. Typické natoľko, že sa z nich neraz stáva kliše a/alebo posledné útočisko spisovateľov, ktorých literárne dielo samo osebe za veľa nestojí.

Napriek tomu, že takéto chápanie sociálnej roly v podstate zdôrazňuje osobu spisovateľa najmä v biografickom, a teda v „neliterárnom“ kontexte, jeho prirodzenou súčasťou je samozrejme aj literárna práca. Jednak pre zrejmy fakt, že písanie (a verejné publikovanie napísaného) slúži okrem iného ako bazálne potvrdenie spisovateľskej identity, a jednak preto, že výsledné literárne dielo túto identitu kvalitatívne spoluvytvára. Každé literárne dielo totiž „generuje obraz autora, pričom je tento obraz len zriedka náhodný alebo nevedomý“.⁸⁷ A ostatne, neraz je zaujímavou štylizáciou

⁸⁷ „Every work of literature generates an image of the author. That image is rarely accidental or unconscious.“ (VAN HOOFF, Lieve, VAN NUFFELEN, Peter: The Social Role and Place of Literature in the Fourth Century AD. In: VAN HOOFF, Lieve, VAN NUFFELEN, Peter (eds.): *Literature and Society in the Fourth Century AD : Performing Paideia, Constructing the Present, Presenting the Self*. Leiden : BRILL, 2014, s. 11).

(a teda takpovediac až umeleckým výkonom) aj verejná identita spisovateľa/umelca ako taká.

Dimenzia spoločenskej funkcie pomenúva tú časť spisovateľovej sociálnej roly, ktorá vyjadruje vzťah k spoločenskej angažovanosti, respektíve reakčnú (ne)citlivosť na určité dobovo aktuálne témy, pričom projekčnou plochou tejto dimenzie je pochopiteľne predovšetkým spisovateľova literárna činnosť.⁸⁸ V podstate tu ide o večný spor o to, či a ako má literatúra (či umenie všeobecne) reflektovať spoločensko-politické pohyby a zapájať sa do nich. Alebo inak – o to, ako má vyzeráť zodpovednosť umelca voči spoločnosti, a či vlastne takáto zodpovednosť vôbec existuje. Tieto úvahy potom vytvárajú podložia pre stret princípov utilitárnosti a estetickosti, aktuálnosti a gnómickeho, kolektívneho a individuálneho, celku a časti, závislosti a emancipácie a podobne. Významný francúzsky sociológ Pierre Bourdieu tieto princípy, ktoré si konkurujú vo vnútri „kultúrnych polí“ nazval hierarchickými, pričom na jednej strane tejto opozitnej dvojice princípov identifikoval heteronómny a na druhej autonómny princíp.⁸⁹

To, čo podľa Bourdieua oba princípy definuje, je ich vzťah k pôsobeniu „mocenského poľa“ – štruktúrovanej množiny, ktorá zahŕňa držiteľov konzervatívnej, ekonomickej alebo politickej moci,⁹⁰ a ktorá vytvára priamy (zadanie, resp. požiadavka) alebo (aj) nepriamy (najmä vytvorenie ponuky spoločenských pozícií a pôdt) tlak na predstaviteľov kultúry a umenia.⁹¹ Popri poplatnosti umeleckých diel,⁹² respektíve „štruktúrnej podriadenosti“ ich autorov,

⁸⁸ Ako som napísal vyššie, obidve významové dimenzie nemožno vnímať celkom separátne. Názor na spoločenskú funkciu umenia je takto napríklad dôležitou súčasťou formovania spisovateľskej identity.

⁸⁹ BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění : Geneze a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010, s. 285.

⁹⁰ C. d., s. 291.

⁹¹ C. d., s. 88.

⁹² Pierre Bourdieu medzi takéto diela, ktoré sú podmienené predovšetkým vonkajškovou objednávkou, zaraďuje meštiacke alebo komerčné literárne texty (c. d., s. 289). Okrem týchto dvoch skupín však v tejto súvislosti možno uvažovať aj o iných – napríklad o politických či náboženských agitačno-ideologických textoch.

ktorí sa pohybujú v sfére heteronómneho princípu, voči vláde⁹³ sa diela a autori (ako príklad Bourdieu uvádza Charlesa Baudelairea či Gustava Flauberta), ktorí vyznávali autonómny princíp, uberajú presne opačnou cestou,⁹⁴ vedúcou až k „čistému“ umeniu. V druhom prípade je možné hovoriť o uplatňovaní tézy o spisovateľovej prvoradej zodpovednosti k sebe samému (resp. k svojmu autonómnemu individu) či o zodpovednosti k štruktúrnej logike konkrétneho umeleckého diela.⁹⁵

V takto naznačenej dichotómii môže aktívne uplatňovanie spoločensko-politickej funkcie pôsobiť ako niečo cudzorodé, cudzopasné a neželané – v duchu známeho Stendhalovho výroku o tom, že politika v centre imaginatívneho procesu je ako výstrel z pištole uprostred hudobného koncertu. Ako to však v živom intelektuálno-emocionálnom organizme, ktorým literatúra je, zákonito býva, aj hranica medzi autonómnym a heteronómnym princípom je v praxi tenká a priechodná. A napriek tomu, že v (literárnej) histórii pôsobia nápadnejšie najmä tie negatívne prípady, prvky spoločensko-politickej angažovanosti estetickú hodnotu konkrétnych diel prehlušovať nemusia. Ako nám to totiž dokazujú najlepšie diela tohto typu od Laca Novomeského a ďalších, plnenie aktívnej spoločenskej roly síce kladie pred umeleckú autonómnosť zrejme nástrahy, tie sa však pri dostatočnom talente a autentickom presvedčení dajú umelecky hodnotne prekonávať. Či z opačnej strany – spoločenská angažovanosť môže byť až takou pevnou súčasťou

⁹³ C. d., s. 289.

⁹⁴ C. d., s. 89.

⁹⁵ „Spisovateľ sa má zapodievať čímkoľvek, čo pohltí jeho záujem, pohne jeho srdcom a odistí jeho písací stroj. Necítim žiadnu povinnosť zaoberať sa politikou. Cítim zodpovednosť voči spoločnosti, ktorá vychádza z toho, že to čo napíšem, ide do tlače: spisovateľ má povinnosť byť dobrým, nie mizerným; pravdivým, nie falošným; živým, nie fádny; presným, nie plným chýb.“ („A writer should concern himself with whatever absorbs his fancy, stirs his heart, and unlimbers his typewriter. I feel no obligation to deal with politics. I do feel a responsibility to society because of going into print: a writer has the duty to be good, not lousy; true, not false; lively, not dull; accurate, not full of error.“; WHITE, Elwyn Brooks: E. B. White, *The Art of the Essay* No. 1 (rozhovor). In: *The Paris Review*, č. 48, 1969. Dostupné na internete: <https://www.theparisreview.org/interviews/4155/e-b-white-the-art-of-the-essay-no-1-e-b-white>, 2.6.2018).

(umeleckej) autonómie toho-ktorého spisovateľa, že neautentickou by v týchto prípadoch bola práve absencia reflektovania aktuálnych politicko-spoločenských tém. Autonómny princíp a spoločenský kontext (či rovno spoločenská angažovanosť) teda nestoja v zákonitej opozícii – spoločensko-politický moment môže byť súčasťou oboch Bourdieuom pomenovaných princípov podobne, ako povedzme ľúbostná téma.

Podľa viacerých autorov sa dokonca aspoň určitému spojeniu literatúry a politického kontextu nedá vyhnúť vôbec. Americký literárny vedec Adam J. Sorkin napríklad konštatuje, že „prítomnosť politického v estetike je menej ‚násilným zásahom‘ a viac nevyhnutným prekrížením ciest v procese spájania imaginárnych a skutočných problémov a osudov, a to tak pre spisovateľov, ako aj pre čitateľov.“⁹⁶ Predovšetkým je to tak vtedy, keď pojem „politickosť“ chápeme širšie: „nielen ako formálne systémy a praktické dohody na poradi a sociálnej hierarchii, ale aj ako koncepty a hodnoty, ktoré tieto mocenské vzťahy podčiarkujú; od oficiálne uzákoneného a inštitucionalizovaného po to, čo je ignorované, nevyslovené a odmietané. Tento koncept takisto zahŕňa aj sentimentalitu a emócie, ktoré sú s týmito vzťahmi spojené.“⁹⁷ Umelecký záujem o to politické je v tomto zmysle len jednou z čiastok záujmu o to spoločenské. Záujmu, ktorý je ako taký celkom prirodzený a len veľmi ťažko potlačiteľný.

Ak sa v súvislosti s doteraz uvedenými úvahami o slovnom spojení „sociálna rola“ pozrieme na literárnokritické, literárnohis-

⁹⁶ „But to me, the presence of the political in the aesthetic is less the ‚violent intrusion‘ [...] than an unavoidable crossing of paths in a merging of imaginary and real-life concerns and journeys, both for writers and for readers.“ (SORKIN, Adam J.: *Politics and the Muse: Voices and Visions at the Crossroads*. IN: SORKIN, Adam J. (ed.): *Politics and the Muse: Studies in the Politics of Recent American Literature*. Bowling Green : Bowling Green State University Popular Press, 1989, s. 2)

⁹⁷ „[...] not just formal systems and practical arrangements of order and social hierarchy but also concepts of, and values underlying, these power relations, from the officially legislated and the institutionalized to the ignored, implicit and denied. The concept embraces as well the sentiments and emotions that attend these relations“ (SORKIN, Adam J.: *Politics and the Muse: Voices and Visions at the Crossroads*. IN: SORKIN, Adam J. (ed.): *Politics and the Muse: Studies in the Politics of Recent American Literature*. Bowling Green : Bowling Green State University Popular Press, 1989, s. 1).

torické či publicistické ohlasy na osobnosť a literárne dielo Janka Alexyho,⁹⁸ tak pravdepodobne zistíme najprv to, že v nich býva zdôrazňovaná predovšetkým prvá významová dimenzia tohto slovného spojenia. A už po zbežnom pohľade na Alexyho prózy si ľahko domyslíme, prečo – spravidla sa v nich zrači výrazná emocionálna a transparentne autobiografický rozmer; a to až v takej miere, že tieto prvky disponujú schopnosťou pokrývať ostatné aspekty autorových textov. Logicky pochopiteľné sústredenie sa na tieto aspekty potom neraz viedlo k automatickému prepájaniu Alexyho próz s Alexym ako súkromnou osobou, keďže, ako píše jeden z recenzentov jeho knižnej prvotiny: „*Celou svojou osobnosťou stojí za svojím dielom. Jeho literárna tvorba je písaná krvou vlastnej skúsenosti.*“⁹⁹

Spomínaná transparentnosť je v Alexyho literárnej tvorbe buďovaná opakovaným výskytom fyziognomicky i psychicky tožnej hlavnej postavy – zväčša rozprávača – so silnou väzbou na súkromnú či verejnú osobu autora,¹⁰⁰ ďalej opakovaným využí-

⁹⁸ Janko Alexy (1894 – 1970), dnes známy najmä ako významný predstaviteľ slovenskej výtvarnej moderny, sa počas svojho života pomerne intenzívne venoval aj tvorbe prózy, pričom najvýraznejšie umelecké, čitateľské a literárnokritické úspechy dosahoval v období dvadsiatych rokov minulého storočia. Okrem inej publikačnej aktivity vydal štyri zbierky kratších prozaických textov (*Jarmilka* – 1924, *Grétko* – 1928, *Veľká noc* – 1930, *Na voľnej vôľuške* – 1932) a päť románových pokusov (*Hurá!* – 1935, *Už je chlap na nohách* – 1936, *Zlaté dno* – 1940, *Dom horí* – 1942, *Profesor Klopačka* – 1949).

⁹⁹ J.K.M.: Janko Alexy: *Jarmilka*. In: *Mladé Slovensko*, roč. 6, 1924, č. 6, s. 183.

¹⁰⁰ V týchto prózach pritom Alexy neraz použil plné znenie svojho civilného mena (napr. črta Bratislava zo zbierky *Jarmilka*). A ak aj túto v mnohých štruktúrnych aspektoch opakujúcu sa postavu nazval inak, len zriedka bol za tým ozajstný pokus o vytvorenie literárnej dištancie, respektíve o rafinovanejšiu hru s ňou (napr. postava Poremského v novele Sokovia z rovnakej zbierky). Skôr aj v takýchto situáciách pokračuje vo viac-menej otvorenej komunikácii s čitateľským publikom – ako napríklad v prípade postavy maliara Mazalovského (napr. črta *Jarmilka* z rovnomennej zbierky), ktorej transparentný príznak priezviska sa potvrdzuje opakovaným výskytom tejto postavy vo viacerých prózach. Podobne vyznievajú aj priezviská, ktoré Alexy vybral pre literárne inkarnácie svojej najbližšej rodiny – Hromadovci (*Už je chlap na nohách*) a Zvadovci (*Dom horí*). Práve vysoký počet detí v malom, chudobnom dome, ako aj početné konflikty boli totiž už pred tým (a aj potom – v knihách pamäti) základnými leitmotívmi próz a spomienkových textov, v ktorých sa táto rodina objavovala (napr. poviedka Kôň v zbierke *Jarmilka*).

vaním iných postáv s pevnou vzájomnou štruktúrou vzťahov,¹⁰¹ respektíve zasadzovaním týchto postáv do tvarovo podobných priestorov, v ktorých Alexy strávil rôzne fázy svojho osobného života (dedina/malomesto, v ktorom prežil detstvo; Praha, v ktorej študoval; Bratislava, v ktorej následne býval, a tak ďalej). Vážbu tohto v podstate plastického literárneho sveta na mimoliterárnu skutočnosť zároveň autor potvrdzoval opakovaním totožných či podobných postáv, reálií a emócií v rôznych publicistických článkoch, no najmä v dvoch knihách svojich pamätí – *Život nie je majáles* (1956) a *Ovocie dozrieva* (1957). Alexyho verejná identita tak bola v spoločenskom vedomí definovaná a rozšírená veľmi rýchlo – jej stálymi atribútmi, používanými na charakteristiku autorovej tvorivej i súkromnej osobnosti, zostala sentimentálnosť, skromnosť, pracovitosť a istá čudáckosť. Alexy bol pritom vnímaný presne tak, ako sám seba predostieral v svojich prózach – ako obyčajný, prostý, srdečný človek s dušou umelca, ako aj so závažnými fyzickými, psychickými a socializačnými problémami.¹⁰²

V súvislosti s vytváraním vlastnej autorskej identity (aj) prostredníctvom svojich próz je tiež vhodné na okraj uviesť, že prostredníctvom viacerých z nich (predovšetkým črt Hospôdka „K zlatej fantázii“ a Markéta z druhej zbierky *Grétko*) Alexy zároveň pomáhal budovať príznak legendárnosti identity kultovej skupiny bohémov, ktorá sa v Bratislave v dvadsiatych rokoch minulého

¹⁰¹ V Alexyho prózach sa takto opakovane vyskytujú literárne odrazy jeho najbližšej rodiny (matka, otec, strýko či samotárska tetka) alebo zaujímavých osôb (stolár Hittler, zámočník Chrapštiak, atď.) z jeho detstva vo Vyšnom Hušáku (dnes časť Liptovského Mikuláša). Ich literárne ekvivalenty mali často iba ľahko upravené priezviská (Hittler bol predobrazom pre „Šlifera“, Chrapštiak pre „Lanštjaka“, strýko Milko pre „strýka Mirka“ a pod.), čo referenčnú hodnotu tejto (významnej) časti Alexyho próz iba zvyšovalo.

¹⁰² Odkazujem napríklad na zaujímavý osobitý článok, v ktorom anonymný autor rozoberá Alexyho osobnosť a súkromie. Nehatená indiskrétnosť jej autora je dôsledkom (zdieľaného) uhla pohľadu, ktorý k Alexymu pristupuje ako k verejnému subjektu: „[Alexymu pripisovaný monológ - pozn. MM:] Zúfalo hľadám ženu. A nemám šťastia, hoci nie som žiadnym dobrodruhom. Vždy som túžil za veľkou krásou, ale vždy som sa dostal len k tomu, že som napísal o veci len novelku a to ostatné, to krajšie som si len domyslel... A čo chvíľu tuším prestanem písať úplne. Budem písať len inzeráty: „Hľadá sa žena...“ (Anon.: *Metamorfóza Janka Alexyho*. In: *Slovenská politika*, roč. 9, 1928, č. 30, 1928, s. 4.)

storočia združovala okolo osoby Tida J. Gašpara – v Alexyho opísach vystupujúceho ako „*fregatný kapitán našej lodky v tomto veľkom živote zápasení*.“¹⁰³ Alexy sa tým zapojil do radu ďalších, či už primárne memoárových (Smrekova *Poézia, moja láska*, Gašparova *Zlatá fantázia* či Hrušovského *Umelci a bohémi*), alebo umeleckých textov (romány *Atómy Boha* Gejzu Vámoša či *Bez vesla* Kvetoslava Urbanoviča), ktoré – v podobnom duchu – aspoň čiastočne čerpali z rovnakého námetu. Okrem „obligátne“ ústrednej osoby Tida J. Gašpara pritom Alexy podobne ako ďalší pamätníci¹⁰⁴ vzdal hold i ikonickému miestu stretávania tejto bohémskej skupiny – známej „hospôdke“ Zlatá fantázia neďaleko karloveského ramena. Na rovnomernú fejtónovú črtu zo zbierky *Grétko* takto na začiatku štyridsiatych rokov nadviazal ďalšou poetickou nostalgiou tvarovanou črtou s názvom Hospôdka Ku zlatej fantázii (vyšla v roku 1941 v štvrtom čísle časopisu Slovenský rozhlas).

Ako je však vcelku zrejmé, verejnosťou akceptovaná identita spisovateľa môže byť – zvlášť, ak sa vo vedomí spoločnosti buduje prostredníctvom literatúry – nie celkom presná, ba až klamlivá. A tak sa popri zrejmom mýtizovaní predmetnej skupiny literátov, výtvarníkov a sochárov,¹⁰⁵ respektíve miest ich pravidelných stretnutí javí ako otázna aj skutočná úloha (resp. „prominentnosť“) osoby Janka Alexyho v jej rámci. Ako pevná súčasť tejto skupiny sa Alexy objavuje v spomienkach Jána Smreka,¹⁰⁶ či ako „predloha“ postavy Janka Malinu v románe Kvetoslava Urbanoviča *Bez vesla* (1926).¹⁰⁷ Zato Ján Hrušovský ho vo vcelku rozsiahlej knihe *Umelci a bohémi* (1963) spomína iba raz – pri informatívnom výpočte čle-

¹⁰³ ALEXY, Janko: Markéta. In: ALEXY, Janko: *Grétko*. Leopold Mazáč – Sväz slovenského študentstva : Bratislava, 1928, s. 110.

¹⁰⁴ Zvláštnu kapitolu tomuto priestoru vo svojich spomienkových publikáciách venovali napríklad Ján Smrek (*Poézia, moja láska: Spomienok kniha prvá*), Ján Hrušovský (*Umelci a bohémi*) či Tido J. Gašpar, ktorý ním dokonca pomenoval celú knihu (*Zlatá fantázia*).

¹⁰⁵ „Literáti, maliari, sochári – boli sme jedna rodina“ (SMREK, Ján: *Poézia, moja láska. Spomienok kniha prvá*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1989, s. 114).

¹⁰⁶ SMREK, Ján: *Poézia, moja láska : Spomienok kniha prvá*. Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1989, s. 114.

¹⁰⁷ Tento údaj bol prebratý z publikácie Michala Habaja (porov. HABAJ, Michal: *Druhá moderna*. Bratislava : Ars Poetica, 2005, s. 76).

nov bratislavskej bohémy¹⁰⁸ – a v knihách pamäti samotného „fregatného kapitána“ Gašpara (*Pamäti*, resp. *Zlatá fantázia*) sa meno Janka Alexyho nevyskytuje vôbec. Čo je vzhľadom na to, že bol podľa Martina Vašša jedným z piatich¹⁰⁹ protagonistov jadra zlatej bohémy, pomerne prekvapivé.

Dôvodov, prečo býva druhá významová dimenzia Alexyho „sociálnej roly“ – nerátajúc početné zmienky o jeho výdatnej a širokospektrálnej kultúrno-spoločenskej aktivite, ktorá takisto patrí skôr k dimenzii autorovej verejnej identity – spomínaná, resp. skúmaná oproti tej prvej podstatne menej, je ešte viac. Okrem už uvádzanej výraznejšej nápadnosti prvej významovej dimenzie (i jej zdanlivo úplne bezproblémovej identifikácie) je ich možné hľadať napríklad aj v samotnom zvyčajnom tvare Alexyho próz, v ktorom sa – opäť úplne transparentne – odráža kombinácia autorovho slabšieho literárneho prehľadu, povrchnejšej koncepcnej pripravenosti a intuitívno-impulzívneho procesu tvorby.

Už od útlej mladosti mal Alexy vážne problémy s očami,¹¹⁰ pre ktoré podľa vlastných slov prečítal „sotva tridsať kníh.“¹¹¹ Na margo

¹⁰⁸ HRUŠOVSKÝ, Ján: *Umelci a bohémi*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1963, s. 225.

¹⁰⁹ Popri osobitne umiestnenom „legendárnom“ Tidovi J. Gašparovi Vašš medzi protagonistov jadra „zlatej bohémy“ zaradil Janka Alexyho, Jána Hrušovského, Ema Bohúňa, Ivana Žabotu a Frica Motošku. Ako členov širšieho okruhu tejto skupiny Vašš uvádza Jána Smreka, Emila Boleslava Lukáča, Mila Urbana, Joža Nižňanského, Rudolfa Dilonga, Jána Poničana, Laca Novomeského, Karola Miloslava Lehotského, Ludovíta Fullu, Mikuláša Galandu, Jozefa Pospíšila, Andreja Kováčika, Štefana Polkorába a Jozefa Ilečka (porov. VAŠŠ, Martin: *Zlatá bohéma. Umelecká bohéma v Bratislave*. Bratislava : Marenčin PT, 2018).

¹¹⁰ V tejto súvislosti Janko Alexy v jednom zo svojich životopisov spomína astigmatizmus, nystagmus, astarbus a ďalekozrakosť (ALEXY, Janko: V detstve dostalo sa mi... In: ALEXY, Janko: *Životopisy Janka Alexyho*, Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice, signatúra: 153 BF 17, s. 2). Očná choroba pôsobila na Alexyho najmä v útlej mladosti, kedy mu takmer celkom zabránila rozvíjať výtvarný talent, veľmi frustrujúco: „Odvtedy som cítil v očiach prenikavú bolesť, nemohol som ani čítať, ani písať, ani kresliť, ani modelovať. Nemohol som sa pozeráť do očí ľudí, len som sa na pec díval a premýšľal, ako sa zbaviť svojho smutného života.“ (ALEXY, Janko: *Zápasy v mladosti*. Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice, signatúra: 153 AS 27, s. 2.) Negatívnu skúsenosť ako tému literárne spracoval najmä v románoch *Už je chlap na nohách* a *Dom horí*.

¹¹¹ ALEXY, Janko: *Ovocie dozrieva*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, s. 184.

preferovaného spôsobu písania v dostupnej literatúre poskytol iba dve povrchné (krátke a všeobecné) vyjadrenia; prvý raz slovenským autorom odporučil inšpirovanie sa – podľa vlastných slov – vyspelejšou maďarskou a židovskou kultúrou, ako aj výraznejšie tematizovanie „jednoduchého ľudu z vidieka“, ¹¹² zatiaľ čo druhý raz im bez bližšej špecifikácie odporučil, aby si „viac všímali diel drobných, moderných dnešnej literatúry“, keďže „dnešný čitateľ je veľmi náročný, netrpezlivý, nervózny, rozmazaný, nemožno ho stravovať dlhými, neživotnými opismi“. ¹¹³ A napokon – proces literárnej tvorby u Alexyho podľa vlastných slov od počiatku negatívne ovplyvnila výrazná dlžoba, ¹¹⁴ pre ktorú mal podľa vlastného neskoršieho svedectva často tvoriť v neskorých nočných hodinách a pri výraznom emocionálnom vypätí, pričom sa mal neskôr, pri ich čítaní „za plného vedomia“ čudovať, „kde sa vzali, ako vznikli.“ ¹¹⁵ Z dôvodu pretrvávajúcej výraznej kultúrno-spoločenskej a umeleckej aktivity, v rámci ktorej výraznejšiu energiu zvyčajne venoval nie literárnej, ale výtvarnej činnosti (aj s podstatne väčšími úspechmi v tejto oblasti) si je pritom len ťažko možné predstaviť – a nepotvrduje to ani tvar výsledných próz – že by Alexy niečo neskôr na tomto spôsobe tvorby zásadne zmenil.

Skrátka, prózy Janka Alexyho pri prvých čitateľských kontaktoch k zložitejším interpretáciám a úvahám príliš nevyzývali. Os-

¹¹² ALEXY, Janko: Slovenskej literatúre preto sa nedarí... In: *Slovák*, roč. 12, 1931, č. 290, str. 21.

Tieto provokatívne názory vyšli paradoxne v nacionalisticky orientovanom periodiku *Slovák*. Reakcia konzervatívnejšej kultúrnej obce bola pochopiteľne rýchla – bol ňou článok s pomerne výpovedným názvom „Myslel to Janko Alexy vážne?“, ktorý vyšiel v roku 1932 v prvom čísle časopisu *Politika*.

¹¹³ Anon.: Rozhovor s Jankom Alexym (rozhovor). In: *Slovenský rozhlas*, roč. 1, 1940, č. 21, s. 6.

¹¹⁴ Alexy vydal v roku 1920 na vlastné náklady album reprodukcí svojich obrazov *Obrázky zo Slovenska*, ktoré – ako veril – mu mali priniesť výraznejší finančný výnos. Nakoniec sa ale prerátal a výsledkom bola hlboká strata a dlžoba, ktorá mala byť až vo výške 60 000 vtedajších korún. (ALEXY, Janko: Zoznam kníh a monografií národného umelca Janka Alexyho. In: ALEXY, Janko: *Životopisy Janka Alexyho*. Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice, signatúra: 153 BF 17.)

¹¹⁵ Anon.: Rozhovor s Jankom Alexym (rozhovor). In: *Slovenský rozhlas*, roč. 1 (1940), č. 21, s. 5-6.

tatne, tak to predsa býva pri všetkých umeleckých dielach tohto typu, ktorý Adam J. Sorkin označil ako „naivný, priamy, rojčivý a zásadne emotívny.“¹¹⁶ Takéto diela sa podľa Bourdieua aplikácii termínov vzťahu umeleckého a mocenského dokonca bránia, keďže „jsou objektivně i subjektivně poli kulturní produkce cizí, mohou vyjádřit svá přesvědčení doslovně, aniž musejí brát ohled na ostatní výrobce, jak o tom svědčí prostota jejich stylu, zdravá sebestjista jejich argumentace a především naivita v tom, na co se odvolávají.“¹¹⁷ A o tom, že bola Alexyho tvorba za naivnú skutočne považovaná, svedčí jej charakteristika perom Jána Smreka, ktorý ju už v roku 1924 označil ako „sympatickú“. Nehovoriac už o tom, že – v úmysle priblížiť autorovu tvorbu – sa v tomto svojom doslove v *Sborníku mladej slovenskej literatúry* do veľkej miery zaoberal práve Alexyho (spoločenskou) identitou.

Ako však zároveň tvrdí Sorkin,¹¹⁸ skutočnosť – hoci aj v pozadí naivne pôsobiacich literárnych diel – môže byť, ba takmer spravidla aj naozaj býva, o niečo komplexnejšia. To platí aj o Alexyho prózach, v ktorých pri pozornejšom pohľade môžeme skutočne objavovať rôzne zaujímavé estetické a filozofické východiská, ako aj rôznorodú a niekedy dokonca protirečivú výpoveď. Okrem iného takto ponúkajú pomerne zaujímavé momenty v zmysle ich vzťahu so spoločensko-politickým kontextom (resp. kontextami). Azda najvhodnejším východiskom takéhoto skúmania sa ale opäť – akoby na potvrdenie toho, čo bolo doteraz napísané – ukazuje byť Alexyho identita.

Ako už bolo spomenuté, Alexyho osobno-spoločenská identita sa už od prvých rokov medzivojnovkej Československej republiky (ale ako si ukážeme, dialo sa tak už skôr) rýchlo verejne profilova-

¹¹⁶ „naive, direct, escapist, merely emotive“ (SORKIN, Adam J.: *Politics and the Muse: Voices and Visions at the Crossroads*. IN: SORKIN, Adam J. (ed.): *Politics and the Muse: Studies in the Politics of Recent American Literature*. Bowling Green : Bowling Green State University Popular Press, 1989, s. 4).

¹¹⁷ BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění : Geneze a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010, s. 292.

¹¹⁸ SORKIN, Adam J.: *Politics and the Muse: Voices and Visions at the Crossroads*. IN: SORKIN, Adam J. (ed.): *Politics and the Muse: Studies in the Politics of Recent American Literature*. Bowling Green : Bowling Green State University Popular Press, 1989, s. 4.

la ako mimoriadne aktívna; a to nielen v umeleckej (početné výtvarné i literárne práce), ale aj v spoločenskej a kultúrnej oblasti; v tomto kontexte sa Alexy podieľal na organizácii viacerých umeleckých výstav, písal osvetové články na rôzne témy, združoval sa v kultúrnych sférach Bratislavy, Prahy či Paríža, redakčne sa spolu s Gejzom Vámošom podieľal na vydávaní pražského kultúrneho časopisu slovenských študentov *Svojet'* (1922) a podobne.¹¹⁹ O Alexym sa dokonca už v polovici roku 1920 písalo ako o „*najusilovnejšom spomedzi akademickej mládeže*,“¹²⁰ a Hela, manželka Štefana Krčméryho, naňho neskôr spomínala ako na človeka, ktorý dokázal z niekoľkokomesačného parížskeho pobytu (ktorý sa uskutočnil v druhej polovici rovnakého roku) „*spoločensky vyťažiť toľko ako iný za desať rokov*.“¹²¹ Podobné ťaženie z priestoru ponúkajúcich sa možností je možné od začiatku pozorovať aj v Alexyho literárnej tvorbe – rýchlo sa rozrastajúcej na stránkach azda všetkých relevantných (i menej relevantných) kultúrnych a politických periodík a podobne rýchlo naberajúcej prvky rôznych estetických tendencií od realizmu po modernu (v určitých prózach sa dajú objaviť reziduá dekadencie, impresionizmu, novoromantizmu či expresionizmu).

Samozrejme, moment sociálnej roly – chápanej ako funkcie – je s takouto výnimočnou aktivitou, ako aj so spoločenským rozmerom niekoľkých próz prirodzene spätý; a to aj bez neskoršieho Alexyho priznania: „*Bol by som rád, keby sme boli veľmi súcim, zdravým, praktickým, do sveta súcim národom. Tak som si myslel, že trochu aj vychovávam*.“¹²² Čo však takto komunikovanú sociálnu rolu – viackrát aj kvalitatívne – problematizuje, je to, že jej pohnútkou svojou podstatou nie je (nielen) u tohto autora čisto altruistická, ale väzí o niečo hlbšie – v osobnej ambícii stať sa spoločensky známym a uznávaným; čo v umeleckom spektre rôznorodých aktivít zna-

¹¹⁹ Neskôr napríklad agilne popularizoval mladé výtvarné umenie, v Piešťanoch sa pokúšal založiť umeleckú kolóniu (1932 – 1936), významne sa podieľal na obnove Bratislavského hradu, atď.

¹²⁰ -nícký: Naši najdení umelci. In: *Tatranský orol*, roč. 1, 1920, č. 6, s. 105.

¹²¹ KRČMÉRY, Hela: *Puknuté husle*. Slovenský spisovateľ: Bratislava, 1967, s. 32.

¹²² Anon.: Rozhovor s Jankom Alexym (rozhovor). In: *Slovenský rozhlas*, roč. 1, 1940, č. 21, s. 6.

menalo zanechať „*aspoň jeden naozaj cenný obraz alebo novelku*.“¹²³ Tento imperatív – ktorý sa mimochodom prinajmenšom v podobe bytostného strachu postáv z vlastnej bezvýznamnosti stal dominantnou témou Alexyho próz – je tým, čo Pierre Bourdieu flagrantne nazval „honbou za pozíciami a poctami.“¹²⁴ Ako taký spravidla znamená výraznejšie podliehanie konkrétnemu autoru „mocenskému pólu“, a teda aj smerovanie od autonómneho princípu k princípu heteronómneho. Predpoklad takéhoto podliehania pritom u Alexyho zvyšuje aj to, že jeho extenzívna publikačná činnosť v dvadsiatych rokoch minulého storočia a jej čoraz stereotypnejší vonkajší a vnútorný tvar zároveň vykazujú príznaky druhého zvyčajného znaku „štruktúrnej podriadenosti kultúrneho činiteľa voči vládnucej vrstve,“¹²⁵ ktorú uvádza Bourdieu – t. j. znaku „otrockého podriadenia sa tlačí a novinárčine.“¹²⁶ Ostatne, základnú príčinu takéhoto podriadenia, ktorú aj Bourdieu vnímal v komerčných motiváciách,¹²⁷ Alexymu literárny kritik Rudolf Uhlár ironicky vyčítal už v roku 1930¹²⁸ a sám autor sa k nej – hoci o pár desaťročí neskôr – priznával aj sám: „*Musel som [písať – doplnil. MM] z dvoch príčin. Jednak sa mi žiadalo po prvých literárnych úspechoch vyrozprávať i to ostatné, čo som prežil a prežíval, – a jednak – no, ako to mám povedať – mal som veľkú dlžobu.*“¹²⁹ Ekonomický moment zaiste nebol jediným dôvodom Alexyho literárnej tvorby, no pri reflexii jeho próz prinajmenšom z dvadsiatych rokov ho nemožno ani celkom zanedbať.

¹²³ Anon.: Metamorfóza Janka Alexyho. In: *Slovenská politika*, roč. 9, 1928, č. 30, s. 4.

¹²⁴ BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění : Geneze a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010, s. 88.

¹²⁵ BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění : Geneze a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010, s. 73.

¹²⁶ BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění : Geneze a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010, s. 88.

¹²⁷ C. d.

¹²⁸ „Okrem toho píše do všetkých kalendárov a novín. Nech mu to už slúži ku cti alebo vačku, nebránite sa konečne dojmu, že tých spomienok, osobných zážitkov je predsa len mnoho, že sa už pomaly začínajú opakovať [...]“ (UHLÁR, Rudolf: Ideový a mravný defaitista – Janko Alexy. In: *Elán*, roč. 1, 1930/1931, č. 2, s. 7.)

¹²⁹ PIŠŮT, Milan: Stretnutie s Jankom Alexym po jeho šesťdesiatke (rozhovor). Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice, signatúra: 153 AZ 13, s. 3.

Celok literárneho diela Janka Alexyho zároveň nevzbudzuje dojem, že by sa ho pokúšal dlhodobo naozaj sústredene rozvíjať. Aj ak berieme do úvahy pozvoľne badateľné pohyby smerom k výraznejšej kompozičnej komplexnosti próz (zvyšovanie množstva postáv, zvyrazňovanie emocionálnej dištancie rozprávača, komplikovanie dejovej zložky atď.) či fakt, že nejedna próza v sebe obsahuje očividnú snahu o podanie nemechanickej, netézovitej výpovede (zväčša o sebe), väčšina autorových próz sa príliš nevymyká z naivne pôsobiaceho tvaru, ktorý som spomínal vyššie. A ak sa aj Alexy občas pokúsil o jeho prekonanie, sám sa zväčša prejavil ako najvážnejšia prekážka takýchto snažení: „Príde ale spisovateľ k osobnostiam, ktorých myšlienkový svet je širší, zložitejší azda než jeho samého, tu mu pero vyskočí a už to ide krivo! Už niet toho osobného kúzla, vrúcnosti citovej; samá regresia, úpadok, náhly obrat dolu kopcom, hrboľatým, fádny. Obzeráte sa, kde ste?“¹³⁰ Práve takýmito „vyskočeniami“ je pritom charakterizované aj možno jediné obdobie, v ktorom sa Alexy prioritne venoval literárnej, a nie výtvarnej činnosti – polovica tridsiatych rokov,¹³¹ keď sa sústredil na písanie románov. Nasledujúca viac než desaťročná fáza, ktorá priniesla náhly žánrový (vý)skok od predtým „pestovaných“ prostých poviedok, črt a fejtónov ku komplexnejšiemu a vážnejšie vnímanému žánru (a spolu k piatim románom, z ktorých hneď prvý, *Hurá!*, bol dvojdielny a ďalší, *Už je chlap na nohách*, vyšiel už v nasledujúcom roku) je zároveň ďalším potvrdením nie tak umeleckej, ako skôr spoločenskej priority Alexyho tvorivého písania („spoločenskej“ v zmysle túžby po nadobudnutí určitého verejného štatútu). Okrem iného o tom svedčí vehemencia, s akou o kvalitách pripravovaného prvého románu *Hurá!* v snahe o jej vydanie v rešpektovanom vydavateľstve Leopolda Mazáča neúspeš-

¹³⁰ UHLÁR, Rudolf: Ideový a mravný defaitista – Janko Alexy. In: *Elán*, roč. 1 (1930/1931), č. 2, s. 7.

¹³¹ „[...] dalo by sa očakávať, že po stretnutí s umením Paríža bude nasledovať vlna výtvarných výbojov. K tomu však nedošlo. Ako vyplýva z charakteru jeho parížskych postrehov, získal viac ako literárne činný pozorovateľ, než ako výtvarník. Vyplývalo to aj z okolnosti, že v čase parížskej cesty umelec uprednostňoval výtvarnú prácu.“ (VESELÝ, Marian: *Janko Alexy*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenského fondu výtvarných umení, 1967, s. 44.)

ne presviedčal Jána Smreka.¹³² Ale napríklad – po veľmi vlažnom prijatí románov literárnou kritikou – aj radikálny, takmer úplný rozchod s tvorbou umeleckej literatúry ako takej či neskoršie prehnané bagatelizovanie, ba zavrhovanie celého svojho rozsiahleho literárneho diela v knihe pamätí *Ovocie dozrieva*.¹³³ Najpresvedčivejším svedectvom je však samotný rozpačitý, výrazne improvizovaný tvar vzniknutejších románových pokusov, vedno charakterizovaných svojou nadmieru nápadnou kompozičnou prostotou či náladovou nevyváženosťou. Skrátka, túžba vydať romány sa u Alexyho nestretla s ochotou písať ich s umelecky cieľavedomým, koncepčným zaujatím.

Je zrejmé, že takto nastavená motivácia k tvorbe sa takpovediac prirodzene spája s nezanedbateľnou dispozíciou podliehať rôznym „nepriamym spôsobom mocenského tlaku.“¹³⁴ Ba čo viac – ako si ukážeme nižšie, túžba po spoločenskom ocenení Alexyho celý život neraz viedla k tomu, že tento „tlak“ v skutočnosti sám aktívne vyhľadával.

Táto tendencia vynikne o to výraznejšie, že jej sám autor vytvoril neprehliadnuteľné kontrastné podložie; tvorivými (tematickými a náladovými) preferenciami, ktoré sa v jeho tvorbe (našťastie) objavujú najčastejšie, ktoré v jeho autorskom podaní zaznievajú najautentickejšie a, konečne, v rámci ktorých dosiahol najvýraznejšiu umeleckú presvedčivosť. V centre týchto preferencií sídli Alexyho mimoriadne citlivý subjekt a výňatky z periférnych, často zanikajúcich častí sveta (priestory, ľudia, predmety atď.), ktoré sa ho emocionálne dotýkajú. Pre takúto konšteláciu je najprirodzenejším spôsobom nazerania na svet analýza, v ktorej navyše nad racionalitou jednoznačne dominuje emocionálnosť (často vedúca

¹³² „Je to kniha, ktorá pôjde, je to dobrá vec, o tom Ťa uisťujem“ (ALEXY, Janko: List Jánovi Smrekovi z 27.8.1933. In: ALEXY, Janko: Listy Janka Alexyho Jánovi Smrekovi (1930-1969). Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice, signatúra: 181 A 2).

¹³³ V tomto zmysle nie je bez významu, že okrem tohto bagatelizovania v krátkej kapitole s názvom Ako som sa stal spisovateľom sa v knihe nachádza ešte jedna zmienka o Alexyho literárnej tvorbe – je ňou celé znenie pochvalnej recenzie Andreja Mráza (Alexyho dobrého známeho) na román *Už je chlap na nohách*.

¹³⁴ BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění : Geneze a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010, s. 291.



Janko Alexy (v svetlom plášti v strede) na stretnutí Spolku slovenských spisovateľov. Album Janka Alexyho s fotografiami a životopismi rodinných príslušníkov. Pozostalosť Janka Alexyho, Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice, sign. 153 BF 17

až k lyrickému podložiu próz). A naopak – konkrétnejšiu syntézu, t. j. jeden zo základných predpokladov angažovaného či ideologického prístupu, táto konštelácia zásadne vylučuje. Aj preto, že jedinou, hoci pre tvar Alexyho tvorby zásadnou myšlienkovou (filozofickou) syntézou, na ktorej boli Alexyho prózy (čoraz výraznejšie) budované, bolo vnímanie sveta/života ako deziluzívnej, hlúpej frašky (komédie), ku ktorej sa má pristupovať s ironickým odstupom: „Človek nevie, čo ho očakáva na tomto svete. Niekedy si zúfa a vlny života stiahnu ho do hĺbky, ale zas sa vynorí na povrch ako jedľová doska, lebo život je podľa starého príslovia jednako len komédiou. V komédii nič sa nesmie vážne brať.“¹³⁵ A keďže za tento stav sveta nie

¹³⁵ ALEXY, Janko: Prvá hodina. In: ALEXY, Janko: *Grétko*. Leopold Mazáč: Sväz slovenského študentstva, Bratislava, 1928, s. 40. Táto téza sa pritom v rôznych modifikáciách – neraz celkom nečakane – objavovala i v textoch s neumeleckým zámerom: v publicistických článkoch či rozhovoroch. Príkladom je krátky deziluzívny doslov k článku o mladých študentoch na hodine kreslenia, ktorý bol dovtedy ladený vo výlučne veselom, ba rozšafnom tóne: „Nuž chlapci,

je v zmysle pohľadu z tohto východiska zodpovedný človek, ale princípy, ktoré sú mimo jeho dosahu (t. j. čas, prirodzený evolučný výber, náhoda atď.), žiadna politicko-spoločenská koncepcia naň nedokáže byť uspokojivou odpoveďou.

Logickým vyústením tejto pomerne vágne vyslovovanej myšlienky je potom melancholické ladenie predmetných próz, ktoré sa neskôr (s „vrcholom“ v románovom období) cez modalitu trpkosti rozvíjalo až do polohy zatrpknutého cynizmu. A samozrejme – ako už bolo povedané – aj to, že konkrétnejšie, cieľavedomejšie postoje, ku ktorým patria aj postoje spoločensko-politické (snáď len s obmedzenou, ideologicky vágnou či vnútorne protirečivou výnimkou sociálneho cítenia),¹³⁶ do Alexyho (tvorby) podobne hlboko nikdy neprenikli. Alebo – ako to konštatoval Ján Smrek – názorové „náhľady“ Janka Alexyho boli „skôr náladami.“¹³⁷ Ústredným koreňom Alexyho umeleckého i svetonázorového nastavenia totiž vždy zostávalo jeho v podstate (občas až radikálne) skeptické videnie, na ktoré sa – na základe momentálnych stavov jeho vnú-

dievčatá, o dvanásť rokov budú z vás inžinieri, stavitelia, strojníci, profesori, umelci, a v živote viac nikdy nebudete maľovať kráľovskú svadbu, ani troch kráľov krásne ozdobených, a s tým zlatistým skvelým pochodom zakončili ste svoje pohádkové sny, potom už len perspektíva príde, hranaté krychle, nevľúdne priame čiary, tak je to v živote.“ (ALEXY, Janko: Hodina kreslenia. In: *Rozvoj*, roč. 6, 1927 – 1928, č. 8, s. 218.)

¹³⁶ K skutočnému zdôrazneniu sociálneho rámca dochádza v Alexyho tvorbe skôr výnimočne – umelecky najpresvedčivejšie v próze Ondrejko z Alexyho knižného debutu, pričom aj tu je prinajmenšom podobne dôležitým tematickým momentom spoločenské osamotenie hlavnej postavy. Výber sociálne periférnych postáv bol inak skôr dôsledkom Alexyho tematického (osobného) záujmu o spoločenskú periferiu ako takú, pričom realita chudoby bola len jeden z viacerých identifikačných činiteľov postáv a otázke spoločenského poriadku sa Alexy zvykol úplne vyhýbať. Ba naopak, tieto sociálne slabé postavy boli často predmetom ako-tak láskavého (napr. Testamenty v zbierke *Grétku*), ale aj celkom neľútostného (napr. postavy z románu *Zlaté dno*) karikovania. Pochopiteľne, bolo to práve sociálne cítenie, resp. humanistický rozmer, čo zvykli predstavitelia socialistickej literárnej vedy v reflexiách Alexyho tvorby napriek tomu výrazne zdôrazňovať (pozri napríklad POLIAK, Ján: Janko Alexy – umelec dvojdomý. In: *Čitateľ*, roč. 6, 1957, č. 10, s. 449).

¹³⁷ „[...] dodatočne si uvedomujem, že jeho náhľady boli často skôr nálady [...] To-
tiž to, čo tvrdil jeden rok, na druhý rok, podľa toho ako mu maľovanie išlo, zmenil.“ (SMREK, Ján: *Poézia, moja láska. Spomienok kniha druhá*. Slovenský spisovateľ : Bratislava, 1989, s. 66.)

torného prežívania či osobných potrieb a spravidla dočasne – priľepali odrazy aktuálnych vonkajších podnetov. Uvedené skutočnosti potvrdzujú už Alexyho doložené¹³⁸ debutové prózy z rokov 1914 a 1915, ako aj okolnosti v pozadí ich publikovania.

Z päťice juvenilných próz, ktoré vyšli v maďarskom regionálnom časopise *Nyitrávármegy*e, sú prvé štyri (Hracie hodiny, Zuzka, Hittler a Garbiarsky majster Hrdzavý)¹³⁹ skôr subtilnými črtami, v ktorých sa – anticipujúc Alexyho neskoršiu tvorivú preferenciu – uplatňujú modifikácie vcelku totožného koncepčného modelu, pozostávajúceho z nesmelého melancholického nasvietenia jednoduchých portrétov prostých ľudí zo spoločenskej periferie. A zatiaľ čo táto prvá štvorica demonštruje Alexyho vlašný (prinajmenšom) tematický vzťah k spoločensky aktuálnym problémom, resp. k „vyšším“ národným, náboženským či sociálnym ideám (ideológiám), posledná uverejnená próza, krátka poviedka Proletárske duše¹⁴⁰ dokonca prezrádza ak nie antipatiu, tak aspoň subverzívny postoj voči nim. Je totiž prvá z viacerých ďalších neskoršej tvorby, v ktorej sú „vysoké“ idey ironizujúco konfrontované realitou prostej skutočnosti.

V predmetnej próze takto dochádza ku konfrontácii revolučného zámeru a s ním spojených veľkých spoločensko-sociálnych ideí na jednej strane, s ich „prízemnými“ nositeľmi na strane druhej – s vnútorne nesúrodou skupinou prostých kominárskych učňov, ktorí sa rozhodnú vzbúriť proti svojmu majstrovi. Podobne ako v prípade Alexyho názorov a projektov, aj táto malá „revolúcia“

¹³⁸ O tomto debute píšem ako o „doloženom“ z dôvodu Alexyho opakovaných tvrdení, že publikačne debutoval už v roku 1911 – črtou Bača spod Haličského zámku, ktorá mala vyjsť v novinách Kresťan (ALEXY, Janko: Zoznam kníh a monografií národného umelca Janka Alexyho. In: ALEXY, Janko: Životopisy Janka Alexyho. Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice, signatúra: 153 BF 17). Predmetný text sa však doteraz či už v tomto, alebo v inom periodiku z tohto obdobia objaviť nepodarilo.

¹³⁹ V origináli: Zenélo órák, Zsuzsó, Hittler a Rozsdás, a timármester. V analýzach pracujem s prekladmi Marty Fülöpovej, urobených pre potreby môjho výskumu Alexyho tvorby. Vzhľadom na to, že tieto preklady ešte neboli nikde publikované, pri parafrázach a citáciách z nich budem ďalej v bibliografických poznámkach uvádzať iba ich názvy; pre väčšiu prehľadnosť v slovenskom jazyku.

¹⁴⁰ V origináli: Proletárlekek.

sa odvíja najmä od kombinácie nálady kominárskych učňov a najčerstvejších vonkajších impulzov – učni začnú svoju „sociálnu“ vzburu spontánne plánovať popri fyzicky neprijemnom, klaustrofobickom umývaní v spoločnej kadi¹⁴¹ a celú ju náhle zavrhnú (bez toho, aby pred tým došlo k akémukoľvek činu v „plánovanom“ smere) pri idylicky vyobrazenej Štedrej večeri. Hlavným spúšťačom vzbury i stimulom jej neuskutočnenia sa pritom stáva nie vedomie sociálno-spoločenského štatútu (respektíve túžba po jeho zmene), ale – nevedomky – majstrova dcéra Margita. Impulzom „proletárskeho uvedomenia“ učňov je spomienka na ňu, zatiaľ čo pod rázny rozpad ich nepodareného paktu sa podpíše jej odzbrojujúca prítomnosť pri večeri. Konfiguráciou charakterov, ich vzájomných vzťahov a motivácií konania, ako aj záveru tohto konania sa tak vyprázdňujú i vyslovované heslá triedneho boja.¹⁴² Spolu s pokusom o revolučný akt sú tieto heslá v texte „devalvované“ na funkciu pomocného karikatúrno-groteskného podfarbenia tematizovanej situácie a postáv. Groteskne však pôsobí aj pozadie vzniku a publikovania päťice debutových próz.

Rôznorodo (spoločensky, kultúrne, nacionálne, umelecky atď.) výrazným stimulom malo byť pre Alexyho v tomto období stretnutie s Matejom Jančom, jedným z ústredných predstaviteľov študentského spolku „Mor ho!“ a zároveň redaktorom pridruženého časopisu *Púčky*.¹⁴³ Ako sa dá predpokladať z veľavravného názvu spolku, *Púčky* boli vzhľadom na dobu svojho vzniku (1912) mimoriadne odvážnym periodikom, bohato (a nerozvážne) doto-

¹⁴¹ „V izbe so začadenými múrmi sa v ligotavých slzách vlhká para horúcej vody zrážala v kadi, umiestnenej uprostred izby; škáry popraskaného stropu dnu vdychovali studený vzduch; trepotajúce, žlté plamene špinavých, hlinou zamazaných železných kachiel sa namáhali; v izbe bola zima a kolísajúce sa akty kominárskych tovarišov uzimene sa ohýbali okolo kade, na hmlistom, špinavom pozadí izby bledo svietili ich telá s husou kožou.“ (Proletárske duše.)

¹⁴² „„Sme proletári“, zakričal ten, ktorý sa predtým preberal v novinách, „proletári; mizerní robotníci, majstri nás vyciavajú do poslednej kvapky krvi; ale nebude to vždy tak, veru nie; len si počkajte, raz prijmem nové pravidlá, a potom každý okres bude mať jedného majstra a plat sa nám zdvojnásobí!““ (Proletárske duše.)

¹⁴³ O spolku Mor ho! a o Matejovi Jančovi, jeho ústrednej postave, sa podrobnejšie píše v publikácii *Tajný spolk „Mor ho!“*, zostavenej v roku 1929 Ľudom Izákom. V prepracovanom a doplnenom vydaní táto kniha znovu vyšla v roku 2004.

vaným revolučným idealizmom mladých študentov, ktorý sa vlieval do osvetových článkov a razantných manifestov idey národnej rovnoprávnosti.¹⁴⁴ Po stretnutí s Jančom (a s uvedomelým nacionálnym svetonázorom, ktorý zastupoval) sa Alexy stal podporovateľom *Púčkov*; a to nielen finančným,¹⁴⁵ ale podľa vlastných slov aj distribučným, keďže ich mal v Prievidzi, kde v tom čase pracoval v miestnej lekární, napriek zrejším vážnym rizikám popularizovať a šíriť.¹⁴⁶ Ba čo viac, prinajmenšom časť z prvých Alexyho próz vôbec mala vzniknúť práve vďaka pôsobeniu študentských revolucionárov z Kežmarku, a ich plánovanému publikovaniu v *Púčkoch* malo zabrániť len perzekvovanie Mateja Janča a nútené ukončenie vychádzania časopisu maďarskými štátnymi úradmi.¹⁴⁷

To, že bola pre Alexyho už táto krátka pronárodná epizóda viac „náladou,“ než „názorom,“ dokumentuje už spomínaný názov časopisu, v ktorom – v maďarskom jazyku a ako „Alexy János“ z mesta „Privigye“ – nakoniec prózy publikoval. Periodikum *Nyitvavármegye* je dokonca v *Bibliografii inorečových novín a časopisov na Slovensku do roku 1918* uvádzané ako „hlavný maďarský vládný týždenník v Nitre.“¹⁴⁸ Zaujme pritom aj rýchlosť, s akou Alexy re-

¹⁴⁴ V celkom poslednom čísle napríklad Matej Jančo burcuje slovenských študentov, aby sa rázne postavili za požiadavku slovenských škôl (JANČO, Matej: Hýbajme sa! In: *Púčky*, roč. 1, 1913 – 1914, č. 8 – 9, s. 1 – 3).

¹⁴⁵ V predposlednom čísle je na desiatej strane medzi osobami, ktoré redakcii *Púčkov* zaslali „predplatky a milodary“, uvedené aj meno „Ján Alexy“. Okrem neho sa v tomto zozname objavujú aj Svetozár Hurban Vajanský či Elena Maróthy Šoltésová.

¹⁴⁶ „Ja som ich dopravoval do Prievidze a aj pomocou jedného hrbatého gymnazistu rozširoval medzi mládežou. Jedného večera prišiel do lekárne okresný náčelník Abaffy a dôverne mi povedal: ‚Pátram po rozširovateľovi revolučného časopisu „Púčky“, pomáhajte mi!‘ Hneď som upovedomil o veci Martinku, ktorý svoje ruské knihy zakopal v búdke na zemiaky a ja moje slovenské knihy som ukryl v slamníku postele.“ (ALEXY, Janko: Zápasy v mladosti. Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice, signatúra: 153 AS 27, s. 3 – 4.)

¹⁴⁷ ALEXY, Janko: Zoznam kníh a monografií národného umelca Janka Alexyho. In: ALEXY, Janko: Životopisy Janka Alexyho. Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice, signatúra: 153 BF 17. Nielen v tejto súvislosti by bolo prínosné určiť pôvodnú jazykovú provenienciu Alexyho juvenilií – koľké z nich (a či vôbec) boli napísané najprv v slovenskom jazyku. Nanešťastie, pre uspokojivú odpoveď na túto otázku absentujú relevantné materiály.

¹⁴⁸ POTEMRA, Michal (zost.): *Bibliografia inorečových novín a časopisov na Slovensku do roku 1918*. Martin : Matica Slovenská, 1963, s. 248.

agoval na návštevy maďarského redaktora v prievidskej lekárni¹⁴⁹ – Hracie hodiny, prvá uverejnená próza, vyšla už dvadsiateho piateho júna 1914, a teda (symbolicky) takmer súbežne s (dvoj)číslom *Púčkov* pre mesiace jún a júl, po mesiacoch prenasledovania a perzekvovania redakcie definitívne posledným, ktoré sa dostalo na verejnosť.

Pravdaže, ani výber maďarského periodika nie je možné vnímať ako dokument Alexyho politického svetonázoru. Predovšetkým totiž ide o (prvý rukolapný) dokument jeho bytostného záujmu o vlastný spoločenský význam a s týmto záujmom spojeney schopnosti pre tento cieľ rýchlo využiť aktuálne dostupné spoločenské možnosti. A v neposlednom rade (spoločne s prózou *Proletárske duše*) aj o dokument jeho vlašného či priam ironického postoja k politicko-spoločenským témam a ideológiám.

Kombinácia spoločenskej ambicióznosti a povrchnej, ak nie rovno utilitárnej podstaty tvorby názorov v meniacich sa podmienkach medzivojrovej, vojrovej a povojrovej republiky Alexyho prirodzene viedla aj k jej neprirodzenému prenikaniu do jeho prozaickej tvorby. Už v poviedke Pán profesor Mrkvička (vyšla v debutovej zbierke *Jarmilka*) sa napríklad zreteľne odrážajú národno-emancipačné pohyby (respektíve dobové pociťovanie akútnej potreby týchto pohybov) na Slovensku po rozpade Rakúsko-Uhorska. Tým, že spoločensky zvyčajne neadresná, respektíve „demokraticky“ všeobecná karikatúrnosť, ktorú napríklad použil v Proletárskych dušiach, je v tomto prípade zacielená len na titulnú postavu (a jeho rodinu) – hrdého maďarónskeho učiteľa, ktorý v meniacich sa štátno-organizačných podmienkach odmieta akceptovať nové, slovenské vedenie svojej školy. Prostoducho vystavaná poviedka, komponovaná na priamočiariu tézovitej opozícii, ktorej členovia sú kontrastní charakterovo i fyzicky (idealizovanou je, samozrejme, slovenská zložka),¹⁵⁰ „vrcholí“ v záverečnej scéne,

¹⁴⁹ ALEXY, Janko: *Ovocie dozrieva*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava, 1957, s. 180.

¹⁵⁰ Naproti korpulentnejšiemu, zbabelému a pokryteckému Mrkvičkovi takto Alexy stavia „vysokého, bystrého a rezkého“ slovenského komisára. (ALEXY, Janko: Pán profesor Mrkvička. In: ALEXY, Janko: *Jarmilka*. Turčiansky Svätý Martin : Knižnica Slovenských pohľadov, 1924, s. 140.)

v ktorej je všestranne zavrhnúťhodný Mrkvička zavrhnutý aj po smrti – slovenské periodiká odoberajúcim svätým Petrom.¹⁵¹

Ako som už uviedol, výraznosť próz ako Pán profesor Mrkvička (ešte napríklad aj črta Rógo, ktorá takisto vyšla v knižnom debute) je okrem toho, že sú spravidla napísané „zákazkovo“ povrchné, tézovito či z tematickej i výrazovej stránky až absurdne prehnane, zvyšovaná i tým, že v rámci celku Alexyho prozaického diela tvoria príkru opozíciu k jednoznačne dominujúcej väčšine ostatných próz. Alexy aj vo svojich prózach z dvadsiatych rokov politicko-spoločenské idey zvyčajne naďalej buď úplne ignoroval (väčšinou), alebo vyjadroval menej či viac subverzívny postoj voči nim (napríklad poviedka *Revolúcia* v zbierke *Veľká noc*, vystavaná na podobnom tematickom, kompozičnom či náládovom základe ako *Proletárske duše*). Jeho občasná civilná aktivita, ktorá mala niečo do činenia s politikou či s aktuálnymi spoločenskými otázkami, sa neraz končila podobne nepodarené, ako už zmienená anketová odpoveď v *Slovákovi*. Potvrdením je aj titul „majster diplomatických nejasností“, ktorý si neskôr sám Alexy udelil.¹⁵²

Podobne neideologická (či dokonca – v prípade knihy *Hurá!* – antiideologická) povaha jednoznačne prevažuje aj v prvých štyroch románoch, ktoré napísal a vydal v tridsiatych a začiatkom štyridsiatych rokov. Útržky či celky dobových politických diskurzov sa však dostávajú aj do nich. Najvýraznejšie sa to stalo v období po nešťastnom roku 1939, kedy sa z dôvodu vážnych politických zmien začal ešte výraznejšie akcentovať ľudácko-nacionalistický

¹⁵¹ „Kérem szépen... ja som Mrkvička, profesor, svätý pane; ja som ten, ktorý som mal byť riaditeľom v Krakovciach a dostal sa ta ten ničomník, pansláv, ten Zeleniak...“ Svätý Peter, akoby nebol rozumel celej reči, pozrel raz na Gabriela-archanjela, raz na Mrkvičku; potom prichýlil hlavu k oknu. Už bol nervózny. Mrkvička skúmal na svätom účinok svojich rečí. [...] Zrazu zazrel Mrkvička na kraji stola noviny. Bolo by dobre, keby zistil, aké noviny číta svätec. Ale akože, akože... veď tie noviny... a či je to možné... veď i tie sú vari slovenské! [...] Kuká, kuká profesor Mrkvička, tam na boku i malá knižnica. Ach, do hroma! Akýsi Vajanský má tam celý rad kníh, a to vraj Svetozár, podivný človek, s takýmto menom...“ (C. d., s. 145.)

¹⁵² ALEXY, Janko: List Ivanovi Stodolovi zo 16.3.1959. In: ALEXY, Janko: Listy Jan-ka Alexyho Ivanovi Stodolovi (1945-1968). Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice, signatúra: 112 A 2.

diskurz. Alexy ho afirmatívne reflektoval v kapitole V seminári z románu *Dom horí* (1942). Nepriamo, ale zreteľne – idealizovaní boli tentoraz, samozrejme, mladí študenti kňazského seminára, pričom vyzdvihovanými vlastnosťami boli, opäť samozrejme, sila, družnosť, silné národné a katolícke povedomie, konfesijná bázeň ako aj odbojná rozhodnosť. Čistá dobová agitka kulminuje v časti, v ktorej životne skrachovanú, demotivovanú hlavnú postavu deklamačný rozhovor medzi slovenskými a maďarskými študentmi ihneď presvedčí k hrdému, „veľkému, svätému vyznaniu“ svojej národnej príslušnosti.¹⁵³ Kapitola pritom nekorešponduje nielen s Alexyho typickým tematicko-výrazovým aparátom, ale ani s groteskno-pochmúrnou, pocitmi absolútnej beznádeje tvarovanou imanenciou románu. Krátka, trojstranová časť je v knihe iba vypuklo nenáležitou epizódkou bez akýchkoľvek textových motívácií či konzekvencií.

Zatiaľ čo kapitola V seminári je v rámci románu *Dom horí* iba epizódnou a v kontexte prvých štyroch románov celkom cudzordnou raritou, o sedem rokov neskôr, v Alexyho poslednom románe *Profesor Klopačka* (1949), je už ideologicko-agitačná funkcia základnou prímou celku, v ktorom tak „pochopiteľne“ prevažuje – pre Alexyho prozaickú tvorbu v úplne nevidanej miere – zaslepený optimizmus, tézovitý aktivizmus, jednoduché riešenia akýchkoľvek problémov či sloganové monológy a dialógy. Je pritom pozoruhodné, ako sa v knihe v priamej súvislosti s radikálne zmenenou dobovou politicko-spoločenskou situáciou po roku 1948 zásadne pretáčajú aj vyzdvihované, respektíve kritizované hodnoty – konfesionalnosť či nacionálny boj (resp. nacionalisticko-konfesionalny diskurz) sú tu nahradené sociálnym akcentom a optimistickou družnosťou v spoločnej budovateľskej práci (aj keď predmetom budovania nie je socializmus, ale „iba“ podobne utopicky fungujúca „keramická farma“ umeleckej kolónie).¹⁵⁴ Čo sa však oproti

¹⁵³ „Áno, aj ja som Slovák“, odpovie Peter bez uvažovania, a tak to povedal, ako keby sa mu bolo vychrlilo z duše veľké sväté vyznanie, k akému dosiaľ sa nikdy nedostal. Tak cíti, nie je tu sám, cíti okolo seba oporu priateľov.“ (ALEXY, Janko: *Dom horí*. Spolok sv. Vojtecha, Trnava, 1942, s. 134.)

¹⁵⁴ „Študenti správali sa na farme celkom seriózne, hlinu kopali celý deň a zanášali ju do veľkého koryta, v ktorom sa rozmáčala, miešala a jemne rozpracovávaná

priestorovo podstatne menej rozľahlým predchádzajúcim prípadom nemení, je prostoduchá priamočiarosť, s akou Alexy do svojho románu tieto prvky dobového politického diskurzu vnáša.

Posledné dve autorove reakcie na „požiadavky doby“ vyniknú o to viac, že obe majú v rámci jeho tvorby svojich z viacerých významných (aj kvalitatívnych) hľadísk odlišných literárnych „predchodcov“, ktoré teda Alexy v rámci napĺňania svojich osobných ambícií bez rozpakov znegoval. Alexyho román s názvom *Dom horí* totiž mohli čitatelia poznať už zo stránok prílohy periodika *Slovenský denník*, kde sa pravidelne objavoval v rokoch 1937 až 1938 (od stodvadsiateho tretieho čísla po číslo tridsaťpäť nasledujúceho ročníka). V druhom roku vychádzania sa objavila aj kapitola „Seminár“ (v treťom až jedenástom čísle). S titulnou postavou Profesora Klopačku sa zase mohli čitatelia „stretnúť“ už v autorovej druhej zbierke próz (poviedka Klopačka v *Grétke*) a najmä v dvojdielnom debutovom románe *Hurá!* (1935),¹⁵⁵ pričom v oboch prípadoch – rovnako ako v celkom poslednom románe – ide o protagonistu.

Tieto pôvodné verzie sa pritom nesú práve z hľadiska neskôr uplatňovaných heteronómnych funkcií v „nevhodných,“ no pre Alexyho podstatne príznačnejších (autentickejších) náladových a tematicko-motivických polohách, odvíjajúcich sa od zdôraznenejšej subjektívnej optiky. To znamená, že kapitola „Seminár“ v časopiseckej verzii knihy *Dom horí*, ako aj román *Hurá!* (s určitou výnimkou nesystémového záveru) sú preniknuté dominujúcimi pocitmi všeobecných, nekompromisných pochybností o sebe a o okolitom svete, čo je v pevnej systémovej zhode s témou, ktorá je v oboch románoch v podstate rovnaká: s márnou snahou nemotorných hlavných postáv stať sa spoločensky rešpektovanými a užitočnými osobnosťami.

Najevidentnejšou zložkou tejto odlišnej optiky je pritom vykreslenie samotného profesora Klopačku – namiesto obľúbeného,

odovzdávala sa drobným dedinským chlapcom a dievčatám, čo z nej vyrábali figúrky. [...] Takto bola do tvorenia zapojená celá dedina. [...] Dedina žila v horúčke z hrejivej radosti a v nevídanom duševnom rozruchu.“ (ALEXY, Janko: *Profesor Klopačka*. Bratislava : Tatran, 1949, s. 164.)

¹⁵⁵ Z poviedky Klopačka Alexy urobil (bez výraznejších zásahov) úvodnú kapitolu prvej časti románu.

sympatie vzbudzujúceho, rozvážneho, životaschopného a neomylného organizátora verejného života môžeme v jeho skorších verziách sledovať spoločensky neohrabaného, nepraktického rojka, ktorý je beznádejne ustrnutý vo víre vlastných túžob a rôznorodej neschopnosti. Atribúty nepraktickosti (neproduktívnosti), ak nie priam brzdenia spoločenského pokroku (postava farára Kučeru) sa v románe *Profesor Klopačka* vzťahujú naopak na kresťanských hodnostárov. Tento fakt je o to pozoruhodnejší, že v dvojici verzií románu *Dom horí* Alexy ešte aj pri opise kňazského seminára cítil potrebu nahradiť „všadeprítomnú tmu, chlad a vlhko“¹⁵⁶ novotou, vôňou a pološerom.¹⁵⁷

V mystifikujúcom autorskom doslove ku knihe *Profesor Klopačka* Alexy uvádza, že príčinou zmien voči prvému románu bola akási rehabilitácia titulnej postavy podľa pravdivej skutočnosti.¹⁵⁸ Zvolený prístup však naopak smeruje preč od umeleckej pravdy (respektíve od „autonómneho princípu“), ktorá sa organicky prekrýva s hlbšími štruktúrami autorovho prežívania. Pri Alexym, pre ktorého sú práve bezprostredná autentickosť a spontánnosť najprirodzenejšími tvorivými princípmi a zároveň aj jednoznačne najvýraznejšími zdrojmi kvality jeho prozaickej tvorby (pravda, aj jej limitov), to zároveň znamená „prirodzený“ príklon k tézovitosti. Výsledkom je aj to, že „nepravdivejšou“ (resp. principiálne „heteronómnou“) sa napriek deklarovanému zámeru nakoniec stáva i „revitalizačná“ aktualizácia postavy profesora Klopačku. V zaujímavej krátkej dobovej štúdii porovnal romány *Hurá!* a *Profesor Klopačka* Vladimír Petřík: „Odstup tu znamená dodatočnú korek-

¹⁵⁶ ALEXY, Janko: Seminár. In: *Slovenský denník*, roč. 21, 1938, č. 6, s. 8.

¹⁵⁷ „Na chodbách, pokrytých storočnými klenbami, i keď sú nanovo natreté svietiacim a dedinou voňajúcim vápnom, vládne pološero.“ (ALEXY, Janko: *Dom horí*. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1942, s. 130 – 131.)

¹⁵⁸ „V tie časy rozprával mi o Klopáčkovi jeho dôverný priateľ, redaktor Matej Cibulka [...]. Keď som v roku 1935 z uverejňovaných mozaík zostavil román *Hurá*, Cibulka mi prezradil, že mi o Klopáčkovi náročky porozprával veci celkom inakšie, než ako sa stali. [...] Klopáčka už nežije, ale sú ešte ľudia, ktorým z duše nevymizol optimizmus, táto vzácna rastlina; ešte sa nevytratil z pohľadu úsmev a z perí srdečný smiech. I dobrota ostala na svete. Čitatelia tohto románu iste pochopia, prečo bol Jozef Klopáčka úctyhodný človek.“ (ALEXY, Janko: *Profesor Klopáčka*. Bratislava : Tatran, 1949, s. 238.)

túru vlastnej skúsenosti a v konečnom dôsledku zmenu postoja ku skutočnosti. [...] Ale novým „prerozpráváním“ stratila sa vo veľkej miere pôvodná spontánnosť a autenticnosť príbehu, viazaná na bezprostredné autorove zážitky a dojmy. [...] Ponechal Klopačkovi časť vlastných názorov (resp. korigovaných názorov), ale psychicky i mentálne už ide o úplne inú osobu. A táto osoba je autorovmu ustrojeniu oveľa vzdialenejšia ako prvá. Dôsledok: v príbehu pôsobí menej vierohodne a jej charakter je plytší a jednostrannejší.“¹⁵⁹

Kapitola „V seminári,“ ako aj román *Profesor Klopačka* teda nadväzujú na oportunistické tendencie, ktoré boli súčasťou Alexyho národnostne ambivalentne vyznievajúcich postojov prejavovaných pri uverejňovaní literárnych prvotín. Svojím povrchno tézovitým spracovaním naopak opäť vcelku transparentne dokazujú, ako veľmi sa nezhodovali s Alexyho osobnostno-umeleckým naturelom; jeho vlastnou, zvnútornenou pravdou, ktorá bola žriedlom jeho umeleckej autonómnosti. To je vlastne nakoniec popri menšom výskyte podobných „heteronómnych“ reakcií na „aktuálne dobové požiadavky“¹⁶⁰ v celku Alexyho tvorby jedno z mála ich pozitív – okrem toho, že sú dokumentom ideologických kritérií troch rýchlo za sebou nasledujúcich období, totiž autorova svojrázna rekonštrukcia týchto kritérií spoľahlivo odhaľuje neadekvátnosť vulgárneho vtlačania umelca do plnenia zadaných spoločenských (či iných) úloh; a to aj v prípade, keď je skutočným zdrojom takéhoto javu samotný umelec. V tomto zmysle získavajú Alexyho umelecky absolútne nevydarené „heteronómne“ prózy, završené románom *Profesor Klopačka*, prekvapujúcu, hoci nechcenú kvalitu – je ňou podobne subverzívne vyznenie, aké (zámerne) vložil do juvenilnej poviedky *Proletárske duše*.

Je veľké šťastie (pre Alexyho, pre Slovensko), že pozitíva autorovho životného diela nemusíme hľadať iba v takýchto aspektoch, vychádzajúcich z pochybného čara nechceného. Napĺňanie túžby po nadobudnutí „veľkej“ – významnejšej verejnej, spoločenskej – identity sa totiž okrem početných oportunistických momentov od-

¹⁵⁹ PETRÍK, Vladimír: Román v dvoch podobách. In: *Slovenské pohľady*, roč. 86, 1970, č. 12, s. 47.

¹⁶⁰ C. d.

razilo aj v už spomínanej, skutočne obdivuhodne usilovnej práci, ktorá nakoniec priniesla oveľa viac, než už uvádzaný „jeden naozaj cenný obraz alebo novelku,“¹⁶¹ v ktoré autor nahlas dúfal v roku 1928. Podobne, ako bolo umeleckým šťastím – hoci z načrtnutého hľadiska podstatne „menej významným“ – ak sa táto túžba v jeho literárnom diele nekonštituovala „zvonku“, resp. heteronómne, do podoby lacných ústretových gest voči aktuálnym spoločensko-politickým pohybom, ale „zvnútra“, resp. autonómne, ako subtilne komunikovaný zdroj autentických subjektívnych rozporov v náladovom a tematickom vyznení jednotlivých próz.¹⁶²

¹⁶¹ Anon.: Metamorfóza Janka Alexyho. In: *Slovenská politika*, roč. 9, 1928, č. 30, s. 4.

¹⁶² „V Petržalke je mokro, na konároch kde-tu kúsok snežného ľadu ešte. Pozerám na druhú stranu a vždy mi je ľúto, keď vidím ozubené veže na zámku, že nemajú strechy. Ako by som bol rád, keby škridlica nebola taká drahá, aby sa pokryli, obloky zasklili a na vráta by sa pripravila okovaná brána, visiaca na reťaziach. Sadnem si na lavičku a prečítavam povyrezávané mená, roky a dni a na konci i sám vyškrabúvam penálikom do tvrdého dreva: Janko Alexy.“ (ALEXY, Janko: Bratislava. In: ALEX, Janko: *Jarmilka*. Turčiansky Svätý Martin : Knižnica Slovenských pohľadov, 1924, s. 182.)



M. B. Böhnel

Portrétna fotografia spisovateľa a stredoškolského učiteľa M. B. Böhnela s podpisom

Spisovatel jako moralista a subverzivní živel: autoři nakladatelství Sfinx na přelomu 20. a 30. let

LUKÁŠ HOLEČEK

Literární kritik František X. Šalda v prosinci 1929 v jedné ze svých přednášek bilancujících vývoj literatury v samostatném československém státě adresoval většině českých spisovatelů kritickou výtku z přílišné „státotvornosti“ a konformnosti.¹⁶³ Poněkdy-li stranou politickou (tedy spíše levicově orientovanou) motivaci této poznámky, Šalda stejně jako jiní kritici v této době (např. Pavel Eisner postrádající v moderní české literatuře dramatictvo a „běsy“) poukazoval na to, aby si spisovatel začal všimnout také chyb, nedostatků, „hříchů“ nové instituce (státu), a to z perspektivy konkrétní ideje, kterou by měl spisovatel reprezentovat, hájit nebo jí podrobovat veřejné diskuzi.

Rok 1929 můžeme vnímat jako určitý uzlový bod kulturního života české společnosti, protože se v dobových intelektuálních diskuzích objevila řada podnětů ovlivňujících další uvažování nad směřováním kulturního života. S tím souviselo aktualizování slova „krize“ v rámci dobového slovníku (připomeňme jen, že právě toto slovo v českém intelektuálním prostředí procházelo díky T. G. Masarykovi či E. Rádlvi kontinuální rozpravou přibližně od devadesátých let 19. století). Slovo „krize“ v dobovém slovníku začalo na přelomu dvacátých a třicátých let frekventovat ve značné míře, a to v různých kontextech (hospodářská krize, krize

¹⁶³ „Spisovatel se stal ‚státotvorným‘. Málo je těch, jimž není nový československý stát fetišem, nýbrž aspoň institucí lidskou, která musí být neustále kriticky opravována a zdokonalována; příliš málo těch, kdož mají odvahu čelit jeho chybám, nedostatečným, hříchům. Tato kapitulace ideje – ať dobré, ať špatné, to je zde vedlejší – před hrubou mocí a silou je zahanbující kapitola v naší kulturní historii.“ ŠALDA, F. X.: *Krásná literatura česká v prvním desetiletí republiky*. In: *Šaldův zápisník*, roč. 2, 1929–1930, s. 171.

demokracie, krize politické kultury, krize českého románu, krize duchovních hodnot atd.). V roce 1929 vstoupil do těchto diskuzí i překlad francouzské knihy Julienu Bendy *Zrada vzdělanců* (1929). V nejrůznějších studiích, anketách a polemikách se hledaly symptomy duchovní krize české společnosti, jejímž odrazem bylo dění na domácí politické scéně (střídání vlád po volbách v roce 1925, předčasné volby po pádu vládní koalice v roce 1929, fašistické aktivity, sílící KSČ v čele s Klementem Gottwaldem, která se po svém pátém sjezdu pořádaném v roce 1929 radikalizovala příklonem k moskevské stalinistické linii atd.). Všeobecně pocíťovaná duchovní krize evropské společnosti stála za uměleckou motivací zkoumat odvrácené a temné stránky člověka.

Odrazem této nejistoty a hledání hodnot byly také některé kritické reakce vůči dílům Karla Čapka, na nichž začalo být patrné zřejmé rozčarování z civilního pragmatismu, v jehož podtextu byla čtena tendence zahlazovat politické a sociální rozpory své doby a vůbec všechno výstřední, nejednoznačné a tajemné (náboženství, revoluční myšlenky, tematizace zla a utrpení atp.). Z této kritické perspektivy měl pragmatismus coby filozoficko-umělecké východisko sloužit oficiální politické moci a svým totálním zakotvením v řádu žité skutečnosti udržovat status quo či alespoň představu o falešnosti hledání ideálů v abstraktních ideových systémech. Pro část kritické veřejnosti se zejména Čapkovy povídky (*Povídky z jedné a druhé kapsy*) v dobových diskuzích staly příkladem konjunkturního umění, jež nabízelo falešnou útěchu světského řádu, postrádajícího zřetel k vyšším nadosobním hodnotám, k Absolutnu. Čapkovo dílo bylo využito jako rastr pro revizi soudobého stavu české společnosti a její kultury – pragmatická východiska (tedy zakotvení jednání výhradně v každodenní zkušenosti) byla pocíťována jako nedostatečná tváří v tvář aktuálním požadavkům, které na jedince kladla doba. V dobových ohlasech na Čapkovy povídky je možné vysledovat snahu definovat pro českou společnost nové duchovní (filozofické) hodnoty, nové ideály v zájmu její budoucnosti.¹⁶⁴

¹⁶⁴ K tomu více viz HOLEČEK, Lukáš: Inscenace každodennosti jako prostředek subverze v románech Bernarda Horsta (Příspěvek k reprezentacím každodennosti).

Na přelomu dvacátých a třicátých let ve zmíněných diskuzích také silně zaznívalo volání po mužnosti a heroismu, zároveň se v diskurzu objevovala kritika „měšťáctví“, které v této době označovalo občanskou pohodlnost, průměrnost českého národního života, spokojenou „zabydlenost“ v maloměstské všednosti a zároveň neochotu přinést této představě (tedy reprezentaci) všeobecné spokojenosti jakoukoliv oběť. Jak se uvádělo, z české společnosti po roce 1918 velmi rychle vyprchal heroismus, jak to hodnotil na příkladu ruských legionářů v časopise Signál mladý umělecký kritik František Kovárna. Podle Kovárny stačilo legionáře dopravit domů, umožnit jim vstup do státní služby a vysvléknutí z uniform znamenalo odložení heroismu.

Do výše nastíněného mentálního a názorového kontextu vstoupilo v rozmezí let 1925-1930 několik prozaických děl, v nichž řada těchto společenských fenoménů subverzivně rezonovala. Jejich autory byly výhradně muži, jimž komerční úspěch několika prací vynesl prestižní postavení spisovatele, jemuž by mělo být – jakožto morální autoritě – nasloucháno, jehož hlas v dobovém různohlasí měl svou váhu a prostor pro vyjádření. Pokud se v roce 1929 volalo po heroismu a mužnosti, pak tito autoři, spjatí s nakladatelstvím Sfinx nakladatele Bohumila Jandy, jimž se budeme věnovat, této poptávce dovedně vycházeli vstříc. Pokusíme se zde postihnout jejich spisovatelskou roli tak, jak se odrážela v ohlasech jejich děl i v jejich vlastní (sebe)prezentaci. Je zajímavé sledovat, jak romány, jimž nebyla přisuzována žádná umělecká hodnota a často byly po umělecké stránce kritizovány, i přesto v dobovém diskurzu nabývaly významnosti, jak s tím souvisela role spisovatele (jakožto mravokárce, posuzovatele soudobých mravů) a jaké to mělo další souvislosti.

Miroslav B. Böhnel, Jaroslav Maria, Jan V. Rosůlek, Bernard Horst a okrajově také Ladislav Vladyka či Emil Vachek ve svých dílech aktualizovali naturalistickou imaginaci a jejich dílům byl

nosti na přelomu let 1929-1930). In: KLIMEŠ, I., WIENDL, J. (eds.): *Kultura a totalita. Každodennost*. Praha : Filozofická fakulta univerzity Karlovy v Praze, 2016, s. 182-205.



Obálka k románu M. B. Böhnela *Nemravní* (Sfinx, 1931) v typografickej úprave F. J. Müllera

i skrze důmyslné nakladatelské strategie velmi často přisuzován status dokumentu či kritiky nedostatků soudobé společnosti. V syžetu románů této pomyslné skupiny autorů fluktovala velice podobná témata (využívání erotických motivů, zhýralosti, rozkošnicství, ironie, fatalita).

Díla výše zmíněných autorů patřila k jakémusi „střednímu proudu“ a v hodnocení dobové kritiky se pohybovala na pomyslné hranici mezi vážnou a žánrovou literaturou. Podstatné je, že se romány Böhnela či Marii nepohybovaly v kontextu tzv. populárního čtiva, nebyly tedy marginalizovány skrze tento žánr, ale naopak patřily mezi okruh vážné literatury, byť byly často kritizovány pro nízkou uměleckou úroveň. Recenze na ně se objevovaly v denním tisku i v literárních časopisech v sousedství děl s mnohem většími uměleckými ambicemi.

K jejich serióznosti přispívalo i to, že za jejich vydáním stálo seriózní a úspěšné nakladatelství Sfinx s pevnou pozicí v rámci meziválečného knižního trhu. Velký význam pro postavení děl těchto autorů ve veřejném prostoru měla i vytříbená knižní úprava, především v nakladatelstvích Sfinx a Leopold Mazáč (zejm. v případě spisů M. B. Böhnela), moderní typografická úprava, ilustrace, prvotřídní fotografie na obálkách (velmi často se přitom jednalo o portréty a fotografie tváří, a to zejména mladých žen a dívek) – to vše přispívalo k seriózní reprezentaci často kontroverzních knih.

Z materiálů publikovaných v nakladatelském časopisu *Hovory Sfinx* je zřejmé, že Böhnel, Maria, Rosůlek, Horst i Vladyka přistupovali k literární tvorbě s totožnou motivací. Tento nakladatelský časopis byl veden ve značně ironickém duchu a zároveň se zde autoři stylizovali do role sebejistých tvůrců – primitivů, kterým nezáleží na hlasech kritiky, protože nepodléhají módě, ale naopak tnou do otevřených ran, poukazují na lidské špatnosti, slabosti, odhalují kruté pravdy, před nimiž společnost zavírá oči. Svou tvorbu tedy vydávali za jakousi terapii šokem – skrze obrazy zla, krutosti, děsu, rozbouraných pudů a ironie chtěli nastavovat společnosti zrcadlo a být dokumentem doby.

V jejich případě máme co dočinění se zvláštním fenoménem. O minimální umělecké hodnotě jejich popisných realistických či naturalistických próz v dané době nebylo sporu, ovšem v ohlasech

na jejich díla bylo často poukazováno na jejich dokumentárnost, vystižení života jistých společenských vrstev, pokleslost morálky atd. Nakladatelství Sfinx vedle beletrie vydávalo seriózní odbornou společenskovědní a pedagogickou literaturu, takže romány těchto autorů k ní tvořily výrazný pandán a skrze reprezentace vnášely do společnosti tendenční představy o životě v lepších společenských vrstvách, jejich kritiku a s tím spjatou projekci pozitivních lidských typů a idejí. Mnohdy kontroverzní díla s minimální uměleckou hodnotou, využívající erotické a naturalistické prvky, se skrze důmyslnou nakladatelskou i spisovatelskou strategii stávala ve veřejných i odborných diskuzích seriózním argumentem. Na těchto dílech je zároveň možné sledovat, jak se mohla inspirace zdánlivě apolitickými oblastmi všedního života podílet na vizích a představách o společenském řádu a jeho nedostacích.

Několik podstatných vlastností mají tito autoři společných:

1. zájem o společenské fenomény života české společnosti (školství, soudnictví, ženství, krása, tělesnost, hrůzy války atp.);
2. jejich díla byla prezentována jako dokumenty doby – hra s autenticitou;
3. subverzivní narušování obvyklých reprezentací těchto fenoménů – s tím souvisí nemožnost rozlišit, zda se v díle jedná o jejich seriózní kritiku, reprezentaci morálního stanoviska či pouhou karikaturu a výsměch;
4. stylizace spisovatele do role kritika poměrů, neústupného odhalovatele pravdy, moralisty;
5. časté využívání konkrétních dobových událostí a jejich zapojování do kompozice příběhů.

Miroslav Bedřich Böhnel byl středoškolský profesor, který už od začátku dvacátých let ve svých groteskně a karikaturně zaměřených románech snášel doklady o lidském zlu, mravní zpuštění určitých společenských vrstev a záporných stránkách lidského charakteru. V románech *Vinohradští*, *Neřest*, *Miláček* či *Chlapík* byly tyto tendence pojaty jako symptomy doby, jako příznaky soudobého českého života, jež měly vytvářet zdání, že je autor pouze (p)opisuje, odhaluje a komentuje. Ve významné části svého díla se Böhnel zabýval životem školní mládeže – např. v jeho nejdiskutovanějším románu *Rašení* (1928) se zabýval koedukací (tj. společnou výchovou dívek a chlapců), o níž se právě v této době v odbor-

ných kruzích diskutovalo v souvislosti se školskou reformou. Böhnel byl odpůrcem koedukace, takže v jeho románu byla společná výchova pojata negativně (román byl dle autora založen na skutečných událostech na jedné nuselské reálce) – dívky pod vlivem chlapců mravně pustly, z chlapců se stávali pasáci svých spolužáků a veškeré dění ve škole bylo ovládáno hýřením pohlavních pudů. Další tematickou oblastí v jeho dílech byl společenský život, manželství, tělesnost a eugenika.

Pro charakteristiku Böhnelova postoje k roli spisovatele uveďme citát z jeho rozhovoru s publicistou Vojtěchem Zelinkou: „*Mým cílem je konstatovat nahou pravdu, aby si ji lidé uvědomili a hledali nápravu sami u sebe. Chci tu bídu pochopit. A to znamená i odpustit. Trpím tím, čím trpí svět. Myslím, že život si časem najde korektiv sám. Umělec ukazuje vady, svět zkouší to s nápravou. [...] Ale první věcí jest poznání zla.*“¹⁶⁵

Jaroslav Maria byl profesí advokát v Táboře a o jeho dílech bylo několikrát referováno ve spojitosti s Böhnelem. Literární referent Ivo Liškutín v Lidových novinách napsal, že „oba přispívají velmi podstatně k poznání společenských osudů v našem mladém státě“.¹⁶⁶ Pokud Böhnel snášel doklady o mravní zkaženosti mládeže, pak Maria nemilosrdně vykresloval „otřesné“ poměry v českém soudnictví a advokacii, a všechny případy korupce, milostných zápletek soudců a advokátů (zřejmá záliba v sexualitě) prezentoval jako líčení skutečných případů z vlastní praxe a poskytoval jim tak punc autenticity.¹⁶⁷ Zejména se to týká justiční tetralogie: *Spra-*

¹⁶⁵ ZELINKA, Vojtěch: U M. B. Böhnela. In: *Literární noviny*, roč. 4, 1930, č. 5, s. 3.

¹⁶⁶ LIŠKUTÍN, Ivo: Tři prózy původní. In: *Lidové noviny*, roč. 40, 1932, č. 277, 2. 6., s. 7.

¹⁶⁷ Tradiční rozpornost literárních kritik zmíněných autorů vystihuje i dvojrecenze Böhnelova *Rašení* a Mariova *Panstva v taláru* publikovaná pod šifrou Z. v Naší době. Její autor úvodu nelibě zmínil zálibu v sexualitě u obou spisovatelů, především u Böhnela konstatoval nízkou uměleckou úroveň, označil jejich díla za tendenční obraz školství i soudnictví, ovšem zároveň přiznal Mariovi jistou míru autenticity a dokumentárnosti: „Také kritické úderů do justice a veřejných poměrů se nemíjejí účinkem. Znamenitě např. je vykreslen defraudant Filípek s celým tím podnikatelským okolím. Takových postav by se shledalo dost a dost po vlastech českých.“ Avšak recenzent uzavřel soud nad románem slovy: „Myslím, že i romanopisec má si učiniti vážným úkolem, aby zbytečně nekřivil našeho života ve svém zrcadle: Kdybychom měli posuzovati českou dorůstající a dorostlou inteligenci jen podle knihy Böhnelovy a Mariovy, nemohli bychom

vedlnost (1917), *Panstvo v taláru* 1, 2 (1924), *Váhy a meč* (1928), *Peklo* (1931). V roce 1928 také autor vydal spisek *V objetí železné panny* (1928), jehož první vydání bylo konfiskováno. Z autorského hlediska v něm vysvětloval některé dějové linie svých próz, odhaloval reálné předobrazy zápletek i postav a objasňoval jejich „skutečné“ pozadí. Pozoruhodné je, že ačkoliv byla na jeho dílech kritizována záliba v sexuální perverznosti a fatalismu (absence spravedlnosti v justici) a několikrát se objevila i výtka z pornografie, autor o svém díle přednášel v cyklu „Spisovatelé o sobě“ pořádaným Masarykovým lidovýchovným ústavem, tedy nejvýznamnější osvětovou institucí v Československu.

Také Maria se jako spisovatel velmi často stylizoval do role mučedníka, který pro vlastní tvorbu „musel“ přinášet oběti: „*Nemá smyslu, abych psal dramata, odmítají-li je velké scény hrát. Znepřátelil jsem se s Národním i Vinohradským a kdybych napsal sebelepší věc, odmítnou ji, protože já jsem jejím autorem [...]. Snad málokterému autoru přinesla jeho literární činnost tolik nepříjemností, co mně. Bylo při tom leckdy útočeno na samé základy mé advokátní existence. Nebojím se však nikdy ničeho a nikoho, protože mně jde vždycky o spravedlnost. Dovedu říci nahlas svou pravdu, třeba by bylo to leckomu nepříjemné.*“¹⁶⁸

Jan Václav Rosůlek byl povoláním poštovní úředník v Pardubicích a dominantním tématem jeho próz byly hrůzy první světové války. V Rosůlkově pojetí představovala válka morální apokalypsu, která v lidských bytostech probudila ty nejnižší pudy a zlo, jež se v románech podle vlastních slov snažil „odhalovat“, a to velmi naturalistickým způsobem, aniž by příběhy zaštitil nějakou zřetelnou ideovou koncepcí a dal jim umělecký tvar s širším myšlenkovým přesahem.

Největší ohlas měl jeho román *Černožlutý mumraj* (1925), který v protikladu k heroickým legionářským románům podával trýznivý obraz utrpení šikanovaných vojáků na italské frontě. V roce

mít mnoho důvěry ve svůj národ.“ Z.: Jaroslav Maria – *Panstvo v taláru* [ref.]. In: *Naše doba*, roč. 36, 1929, č. 2, 15. 11. 1928, s. 119.

¹⁶⁸ ŠTORCH-MARIEN, Otakar: V Táboře u Jaroslava Marie. In: *Rozpravy Aventina*, roč. 8, 1932–1933, č. 8, 24. 11. 1932, s. 58.

1930 pak publikoval román *Veteráni republiky*, značně deziluzivní (a ve své době kontroverzní) pohled na ruské legionáře navracející se do morálně rozvrácených poměrů v Československu. Pokračování příběhu hlavního hrdiny z *Černožlutého mumraje* Rosůlek rozvinul v románu *Nová země* (1927)¹⁶⁹, kde se bývalý legionář Roman Stehlík ocitá po převratu na Slovensku jako poštovní praktikant. Rosůlek na osudech tohoto hrdiny vykreslil negativní morální vliv českého úřednictva vysílaného po vzniku republiky na slovenské území, mravní rozkolísanost dobrodružných povah.¹⁷⁰ Na Rosůlkových pracích byla patrná provokativní tendence demytizovat a polemicky společnost konfrontovat se stereotypy prosazovanými politickým establishmentem – ať už se jednalo o legionáře po návratu do vlasti nebo české úředníky vyslané na Slovensko – nebylo v zájmu oficiálních míst zveličovat a rozšiřovat nedostatky, jež s sebou tyto události nesly. Bylo by však nepřesné přisuzovat Rosůlkovi roli mravokárce, k jeho tvůrčí metodě patřilo zveličování i umná manipulace s kontroverzními tématy, tj. vskutku zde nešlo o spravedlnost a kultivaci společenských poměrů, ale pouze o komerční úspěch knih.

Také J. V. Rosůlek se prezentoval jako heroický typ spisovatele nesmiřitelně tnoucího do živých ran: „*Jsem takovým, jakým jsem. Jediná svoboda tvořícího člověka. Mám dosti disciplíny v úřadě. Nemíním si nechat předepisovat od nikoho, o čem a jak mám psát. Od chlapa, který byl čtyři roky v zákopech, nemůže nikdo žádat, aby oblékal rukavice, když, aby ho ponížili, nechali ho kydati hnůj.*“¹⁷¹

¹⁶⁹ Rosůlek ke svému románu připojil úvodní autorský komentář signalizující čtenáři, že se v případě díla jedná o zpracování autentických zážitků: „Psal se mnoho o utrpení českého člověka na Slovensku. Nuže – chci svou knihou říci: byly i jiné věci než utrpení. Říká se, že na Slovensku byli lidé nejlepší. Není větší lži nad tuto. Omyly byrokracie byly neuvěřitelné.“ ROSŮLEK, J. V.: *Nová země*. Praha : Družstevní práce, 1927, s. 8.

¹⁷⁰ Srov. recenzi J. O. Novotného: „Jestliže Jaroslav Maria ve svém panstvu v taláru ukázal, jací soudcové byli vysláni do osvobozeného Slovenska a L. N. Zvěřina učinil totéž s úředníky finančními a s profesory, podrobuje Rosůlek kritice úředníky poštovní, jichž přirozeně bylo na Slovensko posláno vedle vojska nejvíce a kteří s nádražními úředníky a zřízenci tvořili důležitou a početnou složku českého živu vůbec.“ NOVOTNÝ, J. O.: Jan Václav Rosůlek – Nová země [ref.]. In: *Cesta*, roč. 9, 1926–1927, č. 39–40, s. 627.

¹⁷¹ JANDA, Bohumil [B. J.]: Rozhovor s J. V. Rosůlkem. In: *Hovory Sfinx*, roč. 1,

Rovněž **Bernard Horst** se prezentoval jako typ „mužného“ tvůrce, který o důležitosti vlastní tvorby nepochyboval. Horst chtěl dle vlastních slov odhalovat rozpor mezi společenskými zákony a temnou podstatou člověka zbaveného pout uniformity. V románu *Hučící země* vylíčil morální rozklad sklářské obce Olberov, umístěné do severočeského pohraničí, kde se z venkovanů díky boomu sklářského průmyslu stanou přes noc boháči, což zcela převrátí dosavadní venkovské pořádky. Vesničané, zejména muži, začnou prahnout po výtocích městského života (bary, lehké ženy, světáctví, moderní tanec) a zavlčení těchto vymožeností do jejich vsi degeneruje venkovský život v bezmeznou animální hýření pudů, což s sebou přinese následky (alkoholismus, pohlavní nemoci, bezcitnost, rozvrácené vztahy). Následující román *Výheň* byl zase postaven na tematizaci ženskosti – mladá neter přijíždějící z venkova podléhá svodům svého starého, zbohatlého a chlápého strýce. Horst své postavy sledoval jako pod mikroskopem, s ironií deskriboval směšné detaily, nezabýval se příliš kompozicí ani rozvíjením psychologie, živým jazykem za sebou vrstvil groteskní naturalistické popisy a komické scény.

Bernard Horst pracoval jako železničář v severních Čechách a k literatuře se za celou svou spisovatelskou dráhu vyjádřil pouze několikrát, zejména v časopise *Hovory Sfinx*: „*Pilířem románu je životnost, epická šíře a mužnost. Tyto požadavky vyniknou nejzřejměji tehdy, čteme-li v jakési odvážné, anebo příliš nudné chvílce, v níž je možno vyvinout dostatek sebezapření, román, psaný břídilem, anebo ženou. Ještě štěstí, že nikdo nemůže přinutit člověka, aby to četl.*“¹⁷²

Ladislav Vladyka, autor nejméně invenčních románů, který se zaměřoval na milostnou tematiku a erotické vztahy, byl i přes nepřítel literární kritiky, která poukazovala na nízkou uměleckou i myšlenkovou úroveň jeho děl, považován za „kronikáře naší střední vrstvy, naší polointelektuální, anebo průměrně těžké buržoasie“ (Vachek), „požívačného měšťáckého světa“ (Vodák)

1929–1930, č. 1–2, s. 7.

¹⁷² HORST, Bernard: Několik slov o románu. In: *Hovory Sfinx*, roč. 1, 1929–1930, č. 4, s. 59.

či „lepší pražské společnosti“ (Brtník). V románu *Mnohoženství* (1929) se český průmyslník inženýr Ryba vydává na dovolenou do Chorvatska, kam za ním přijíždí snoubenka Mary se svou mladou přítelkyní Emou a celý román podávaný výhradně z mužské perspektivy je vystavěn na rozvleklých popisech vzájemného svádění, odhalování partií ženského těla, rozkošnického pozorování lemů, krajek, ženských tvarů, lechtivých diskuzí plných jinotajů, aniž by tyto dílčí motivy směřovaly k nějaké katarzi. Vladykův erotizující román však byl dobovou nakladatelskou inzercí vydáván za dokument a charakteristiku moderních společenských poměrů, nového ženství, nového pojetí lásky. Také Vladyka zapojoval do kompozice románů dobové aktuality, například v románu *Pouze tělo* (1928) využil dobově módní zájem o okultní fenomén tzv. létajících kamenů. Články o tomto fenoménu plnily i stránky seriózního tisku, událost vyšetřovalo četnictvo. Poprvé se zmínky o létajících kamenech objevily na podzim roku 1927 na Slovensku a krátce nato i v Čechách. Vladyka tento fenomén využil spíše subverzivně, zesměšňoval jej a děj postavil na tezi, že pravou a skrytou podstatou společenského dění je zejména tělo, resp. tělesnost, v jeho svůdnosti, smyslnosti a nestoudnosti, které vyvolává konflikty, přináší rozkoš i odpor.

Největší pozornost si však zaslouhuje dílo středoškolského profesora Miroslava B. Böhnela, které v kontextu meziválečné literatury představovalo poměrně zajímavý a dnes už pozapomenutý fenomén. Böhnel byl na rozdíl od ostatních autorů také publicistou, který se na stránkách dobového tisku vyjadřoval k odborné problematice výchovy mládeže, pedagogiky i pohlavní výchovy.¹⁷³ Zřejmě neúspěšnější Böhnelův román *Rašení* byl propagován inzertním sloganem: „věrný obraz sexuality našeho studentstva“. Böhnelova díla rozproudila seriózní odborné diskuze o mravní výchově mládeže, měla podstatný vliv na dobové představy o tělesnosti dospívajících a byla považována za dokumenty soudobého českého života. Autorovy příběhy s erotickými i satirickými prvky

¹⁷³ Byl mj. autorem spisku *Základy společenského chování a sebevýchovy pro studující mládež* (1934).

mohly fungovať také poněkud jinak, než jak jim bylo vnějšími strategiemi podsouváno – a to subverzivně.

Tento autor od počátku dvacátých let přicházel ve svých dílech s širokou paletou společenských témat spjatých zejména s morálkou a mravní problematikou. Böhnel však nebyl pouze planým moralistou, konzervativním mravním horlitem, jeho případ byl poněkud složitější. Ve zkratce: Böhnel svérázným způsobem spojoval otázky společenské výchovy se stavem národa a demokracie v Československu. Podle něho se například hesla o demokracii či rovnoprávnosti žen až příliš zneužívala a v konečných důsledcích vedla k demoralizaci společnosti: „*Nikde jinde na světě nekryje se pojem demokratismu a demokratické výchovy s pojmem uvolnění všech nutných forem společenského bon-tonu, jako se tomu rozumělo omylem u nás hned po skočení války.*“¹⁷⁴ Böhnelova kritika společenských mravů i některých fundamentů liberální demokracie (rovnoprávnost žen a mužů) byla nejen autorovým vnitřním přesvědčením a součástí jeho spisovatelské stylizace, stala se jeho obchodní značkou, která začala žít sama o sobě, vzdálena realitě a faktickému stavu věcí. Pro Böhnela se stala klíčová otázka, jak zařídit výchovu školní mládeže (jakožto „živoucí naděje národa“) také po stránce mravní, aby odpovídala národním demokratickým tradicím – právě svými školskými romány k této debatě výrazně přispíval.

Jeho díla nesla řadu charakteristických znaků: naturalistické popisy, ironie, tematizace zla a špatných lidských vlastností, zájem o otázky pohlavního života, erotiky a sexuality. Obecně bychom mohli říci, že se Böhnel žánrově pohyboval na jakémsi „pomezí“, mezi literaturou s uměleckými ambicemi a tzv. červenou knihovnou. Jak uvádí Libuše Heczková ve druhém svazku *Dějiny nové moderny*¹⁷⁵, tento typ literatury „na pomezí“ se vyznačoval nepříliš invenční narací, letmou psychologizací, neměl ambice experimentovat, přidržoval se tradiční realistické či naturalistické deskripce.

¹⁷⁴ BÖHNEL, M. B.: Dejte společenskou výchovu do škol. In: *Salon*, roč. 9, 1932, č. 8, s. 24.

¹⁷⁵ Srov. HECKKOVÁ, Libuše: (Ženské) tělo zdravé, invalidní, mizející a plodné. In: PAPOUŠEK, Vladimír a kol.: *Dějiny nové moderny. 2, Lomy vertikál: česká literatura v letech 1924–1934*, Praha: Academia, 2014, s. 291.

To samo o sobě není nic výjimečného a není to tím hlavním důvodem, proč se někým jako je Böhncl zabývat.

Jedinečnost Böhncla jako spisovatelského typu spočívala v jeho dobové popularitě, v trvale udržované přítomnosti jeho jména v dobovém tisku. Zejména to souviselo s ohlasy na jeho kontroverzní román o školní mládeži nazvaný *Rašení*, vydaný v roce desetiletého výročí republiky (1928), kdy se z nejrůznějších hledisek hodnotil vývoj společnosti v novém československém státě. Böhnclův věhlas sice nedosahoval parametrů všestranného veřejného působení Karla Čapka, nebyl typem intelektuála, který se vyjadřoval ke každému aspektu společenského života. Sám se naproti tomu prezentoval jako kritik a komentátor soudobých společenských poměrů (nikoliv explicitně v politickém smyslu) a ovlivňoval diskurz o širokém spektru společenských témat spjatých zejména s výchovou, sexualitou mládeže a morálkou.¹⁷⁶

Ačkoliv byla jeho díla komerčně úspěšná a některá se dočkala mnoha vydání (už za jeho života vycházely sebrané spisy – od roku 1927 ve Sfinxu, od roku 1933 u Leopolda Mazáče), zároveň často vyvolávala kontroverze a polemiky. Böhnclovo postavení to však nijak neohrozilo, ale naopak – reakce na kritiku pro něj byly další příležitostí, jak své dílo a sebe sama propagovat s o to větší intenzitou. K tomu patřila masa metatextů, tedy četné články objasňující vznik jeho románů, rozhovory v dobových časopisech, autorovy portréty, fotografie, karikatury a v neposlední řadě autorova vlastní publicistika, která se zabývala tématy řešenými i v jeho prózách. Böhnclova sebepropagační strategie byla samozřejmě umožněna fungováním tehdejšího knižního trhu. Böhncl například publikoval v literárních časopisech těch nakladatelů, do jejichž vydavatelského portfolia patřil. A jelikož jeho romány vycházely ve známých nakladatelstvích typu Melantrich, Leopold Mazáč, nakladatelství Sfinx Bohumila Jandy – měl všechny předpoklady pro to, aby se stal prvorepublikovou literární celebritou.

¹⁷⁶ V roce 1932 například v tisku nesouhlasně komentoval teze kontroverzního německého psychologa a sexuologa Maxe Julia Hodanna, který právě přednášel v pražské městské knihovně.

Sám Böhncl se nijak netajil tím, že jeho romány nemají umělecké ambice, ale považoval je za dokumenty doby, k nimž si shromažďuje (především ze škol) materiálové podklady. Většina literárních kritiků na tuto autorovu sebestylizaci nekriticky přistoupila, o čemž svědčí charakteristiky v nejrozumnějších recenzích.¹⁷⁷ V interview s Vojtěchem Zelinkou Böhncl výslovně uvedl, že je mu vzdálen formalistní styl Vladislava Vančury a více si cení autorů, kteří „píší věci, které prožili, když nejsou papíroví“.¹⁷⁸ Inspirací pro román *Rašení* měly být dle Böhncla rozvodové protokoly, které mu měly dobromyslně půjčovat matky jeho žáků, „uštvané výhodami nového rozvodového zákona“, jak sám ironicky poznamenal.

Autor v mnoha svých článcích obsáhle pojednával o okolnostech vzniku svých děl, citoval z údajných dopisů čtenářů, přičemž tematika korespondence velmi často kroužila okolo otázky, které postavy příběhu jsou skutečné a zda se s nimi spisovatel setkal, případně, zda by bylo možno tyto osoby kontaktovat. Böhncl přitom doprovázel tyto výklady vlastními pikantními historkami a zájem čtenářů tím patrně jen zvyšoval. S metatexty a zasazováním fikce do rámce dokumentu pracoval v řadě svých knih – například v úvodu k „románu vysokoškolačky“ *Zralá* (1933) připojil svůj dopis adresovaný dívce (nyní řádně provdané ženě), podle jejíchž deníků měl román zpracovat. Připojena byla i reakce oné dívky, která poněkud vybízivý a dvojznačný název zasazovala do „správného“ interpretačního rámce, kterým byla opět kritika školské morálky. Pisatelka autorovi na obavu z toho, zda je jeho práce vhodná pro veřejnost, v dopise „odpověděla“: „Proč bych měla nesouhlasit s tím, aby lekteři vychovatelé, čtoucí tento přírodopisný román, se chytli za nos?... Imprimatur!“ Povšimněme si zejména efektní hry s fikcionalitou, kdy literární postava dává autorovi svolení k tisku.

Svémi díly chtěl Böhncl odhalovat a třeba i zesměšňováním upozorňovat na defektní příznaky života české společnosti. Pod-

¹⁷⁷ „...mravní hlasatel“ (V. Martínek), „historik píšící kroniky současného života“ (V. Zelinka), „neúnavný sběratel dokumentů“ (E. Vachek), „nevidí povrch, zavrtává se až nepříjemně do niter a činů svých desítek hrdinů“ (B. Fučík), „má téměř americký temperament, zdravý, aktivní a rušný“ (J. Knap) atp.

¹⁷⁸ ZELINKA, Vojtěch: Mluvníčka u dr. M. B. Böhncla. In: *Rozpravy Aventina*, roč. 2, 1927, č. 16–17, 28. 4., s. 185–186.

statné je, že tato kritika společenských poměrů byla založená na manipulaci s realitou, jejím fabulováním, které až autorovy metatexty zasazovaly do žádoucího výkladového rámce. Je zřejmé, že tuto strategii nebyla řada čtenářů jeho próz schopná dešifrovat a považovala jeho díla za skutečné „scény ze života“. Některá díla proto vzbuzovala u některých kritiků pohoršení (zejména román *Rašení*), zatímco u čtenářů měla evidentní úspěch, o čemž svědčí několikanásobná vydání. Na výtku, že svými romány kritizuje dobu, ale už nenabízí východiska, Böhnel v roce 1930 v rozhovoru s Vojtěchem Zelinkou uvedl, že jeho cílem vždy bylo konstatovat nahou pravdu, aby si ji lidé uvědomili a hledali nápravu sami u sebe. Umělec ukazuje vady, svět zkouší to s nápravou, jak doslova uvedl, přičemž jako hlavní věc považoval poznat zlo v člověku.

V románu *Divoká* vydaném v nakladatelství Sfinx v roce 1932, se středoškolačka Milena Hudcová zamiluje do svého profesora dějepisu Semeráda a na téměř tři sta stranách románu svého milence v mnohdy humorných situacích pronásleduje po celé republice. Profesor Semerád se dívce marně snaží unikat a zachovat si pověst i čest své stavovské příslušnosti dle konvenční morálky. Böhnel zde pracoval s erotizujícími popisy¹⁷⁹, ovšem nezdá se, že by v jeho dílech byly samoúčelné (a sám Böhnel se tomuto nařčení – někdy marně – bránil), i když jejich přítomnost jistě byla jedním z důvodů čtenářské obliby jeho děl. Také v románu *Divoká* se setkáváme s efektní hrou s tabuizovanými tématy – Milena se například zamyká se svým profesorem v kabinetu, klíč přitom ukryje do výstřihu nebo když nic netušícího Semeráda na dovolené naláká do léčky, převrhne s ním loďku a pak se s promrzlým mužem obnažená zahřívá na ostrově...

¹⁷⁹ Srov. např. tuto pasáž: „Profesor Semerád stojí na prahu objet Milenou. Klesá pod tíží jejího těla, objetí a polibku, jako štěp přetížený plody. Nemůže se bránit. Krása září svou trpností. Působ jeho otrocké obětovnosti je v jeho trpnosti. Má ústa zamčena polibkem, který se prodlužuje. Nemůže vpřed ani vzad. Pokus o krok znamená nebezpečí pádu. Stojí proto opřen o ostění dveří a drží v pasu děvče, které z jedné nohy má zutý střevíc a nohu obalenu do bílých fáčů. Děvče je podobno roztoužené ženě. V prohnutí jejího pasu je spodní motiv velepisné Šalamounovy. A tvůj pás jako...“ BÖHNEL, M. B.: *Divoká: román středoškolačky*. Praha : Sfinx, 1932, s. 102.

Nicméně, i v tomto Böhnelově románu jde o něco více než jen o dráždění lidské představivosti a nízkých pudů. Semerádovo manželství totiž není šťastné, jeho lidský úděl muže je vykreslen jako nenaplněný – životem zlomený profesor nežije šťastný život. Duševně vyspělá mladá dívka svým nespoutaným ženstvím, ještě stále se probouzející tělesností, empatií a neutuchající oddaností představuje v rámci řádu díla potencialitu a možnost šťastnějšího či lepšího života. Böhnel čtenářsky přitažlivým způsobem kladl soudobé morálce otázky o povaze lásky a citu. Ve své době nejen u školní mládeže oblíbený dívčí románek Viléma Neubauera *Sextánka* (1927) s podobným dějovým schématem (láska studentky k profesorovi) takové ambice neměl. Je láska láskou i přesto, že budí veřejné pohoršení? Román *Divoká* končil poněkud konvenčně – Milena Semerádovi v samotném závěru deklaruje své kamarádství, z milenky se z ničeho nic stává jakýmsi vzorem kamarádské ušlechtilosti a obětavosti evokující skautskou etiku: „*Nebudete litovat. Budu vám dobrou kamarádkou. Budu vás mít ráda jako nejhezčího kluka. A to je při tom nejlepší: nikdy vás nezradím, protože jsem si jednou řekla – toho dostat do kanoe, budu do smrti šťastna jen s ním a při něm. A teď se mi to splní. Semeráde, já z vás mám radost!...*“¹⁸⁰

Na tomto příkladu je patrné, že Böhnel nebyl žádným moralistou-revolucionářem. Jeho postava profesora Semeráda v příběhu ani v těch nejchoulostivějších situacích neztratí svou čest stejně jako Milena, jejíž citová oddanost nebyla poskvrněna naplněnou tělesností, ale v průběhu děje se proměnila v až samaritánskou oddanost nešťastnému a životem souženému muži.

Zdaleka největší rozruch a zároveň reklamu autorovým dříve vydaným pracím přinesla Böhnelova díla se středoškolskou tematikou. V roce 1928 publikoval román *Rašení*, který byl druhým dílem školské trilogie (po 1. dílu *Nemravní* z roku 1920, 3. díl *Finiš* vydán roku 1931), o němž se začalo široce diskutovat v dobovém tisku, zejména pak v učitelských kruzích.

Román, který byl v tisku propagován atraktivním inzertním sloganem: „věrný obraz sexuality našeho studentstva“, zásadním způsobem vstoupil do dobových úvah nad stále ještě připravova-

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 280–281.

nou reformou školství, zejména se to týkalo dílčích otázek pohlavní výchovy, modernizace zastaralé mravní nauky a hlavně koedukace. Ta sice byla na měšťanských školách rozšířena tzv. malým školským zákonem (1922), ovšem ani po deseti letech nebyla v systému českého školství (zejména na středních školách) rozšířená natolik, aby se o ní nepřestalo diskutovat (podobně tomu bylo i v zahraničí), a to ani v politických kruzích (koedukaci prosazovala poslankyně Františka Plamínková, ke koedukaci jako o provizoriu se ve vztahu k vlastnímu dětství vyjádřil v rozhovorech s Karlem Čapkem i T. G. Masaryk¹⁸¹).

Böhmelův román vstoupil v roce 1928 do širokého diskurzivního pole nejružnějších bilancí desetiletého výročí republiky a zároveň výrazně doplnil diskuze o stavu soudobého českého školství. Samotný Otakar Kádner, přední český odborník na pedagogiku, ve své monografii *Vývoj a dnešní soustava školství* z roku 1931 situaci v československém školství po deseti letech samostatného státu skepticky charakterizoval jako „podstatně nezměněnou proti dobám rakouským“.¹⁸²

Ani Böhmel nebyl se situací ve školství spokojen. Už ve svém prvním románu *Nemravní* z roku 1920 ironicky vykresloval profesory-mravokárce evokující staré pořádky rakouského školského systému. Právě pokrytectví konzervativní školské morálky, přetrvávající dle Böhmela i v současné výchově, se stalo leitmotivem většiny jeho středoškolských románů. V roce 1929 konstatoval, že mravnost školská se stále ještě liší od mravnosti občanské a školský řád fixuje známkou z mravnosti něco, čemu vlastně žáci ve škole ani nejsou učeni.

Samotný název prvního románu trilogie *Nemravní* jistě zněl pro knihupecký trh atraktivně, čehož si byl Böhmel dobře vědom a titul obhajoval jako svého druhu protest proti školské klasifikaci „nemravnosti“: V celé trilogii vystupují studenti, kteří se ocitli v konfliktu se školním řádem – např. student Čejka navštěvuje společně s kamarády nevěstinec, kde pracuje jeho teta, student

¹⁸¹ Nutno uvést, že se obecně Masarykovými argumenty zaštiťovaly jak zastánci, tak odpůrci koedukace.

¹⁸² KÁDNER, Otakar: *Vývoj a dnešní soustava školství II. díl*. Praha : Sfinx, 1931, s. 7.

Vokoun naváže poměr s duševně labilní třináctiletou dcerou své bytné, student Wimmer je vydržován svou mladou macechou. V románu *Rašení* je patnáctiletý kvartán Habán přijat do domácnosti kupce Mrkvičky, aby přes prázdniny doučoval churavějící dcerku a nakonec je sveden jak samotnou dcerou (jejíž zdravotní stav se poté začne pozoruhodně zlepšovat), tak její matkou. Ne vždy se přitom Böhnelovi podařilo udržet moralizující nadhled. Popis svedení chlapce kupcovou ženou si nijak nezadá s popisy, které bychom očekávali spíše v erotické literatuře. Došlo též na (v jistých společenských kruzích oblíbené) dobové dehonestující reprezentace „divokého skautingu“ (tj. trampingu), který byl spojován s nevázanou láskou (žena bez partnera patří všem), takže se román stal také součástí kampaně proti trampingu.¹⁸³

Jen velmi málo recenzentů bylo schopno tendence Böhnelových románů pojmenovat. Jedním z nich byl Josef Laichter v referátu otištěném v *Naší době*, kde autorův tvůrčí postup charakterizoval jako generalizaci a zálibu v erotice. Jak Laichter uvedl, Böhnel chce románem léčit mravnost, ale svou knihou by mohl učinit přesný opak, protože mezi čtenáře jeho románu bude patřit právě ta středoškolská mládež, o níž mu údajně jde. Také filozof a činovník YMCY Jaroslav Šimsa, který o Böhnelově knize obsáhle referoval na stránkách *Křesťanské revue*, autorův tvůrčí postup charakterizoval jako zálibu v pansexualismu a obskurnostech a jako jediný ji otevřeně zařadil k pornografii a literárnímu braku.

Reprezentace koedukací narušené morálky ve školských lavicích představovala v Böhnelově pojetí zrcadlo morálky celého československého národa v jeho desetileté existenci.¹⁸⁴ Nutno uvést,

¹⁸³ Vilém Neubauer, autor literatury pro mládež, vydal v roce 1930 román *Osada mladých snů* (1930), v němž přišel s pozitivní, didaktickou a zároveň značně tendenční obdobou trampské tematiky. Ke knize připojil poučný úvod nadepsaný „Dnešní mládeži!“.

¹⁸⁴ Sám Böhnel v jednom ze svých článků konstatoval, na kom jiném by měl nejvýrazněji zobrazit reakci na přítomnou dobu a její vlivy než na školní mládež, tedy nové přicházející generaci. Slovo „rašení“ v názvu románu nemělo být vztaženo pouze k určitému úseku školního života, ale mělo charakterizovat dobový proces v celé společnosti. V roce 1928 dle Böhnela nová generace školní mládeže vnášela do společnosti nové, dosud ne zcela jasné morální klima. Au-

že spojování otázky české demokracie a mravnosti nebylo v této době ničím výjimečným a předním reprezentantem této teze byl prezident Tomáš G. Masaryk, který ji také zopakoval ve svém často citovaném poselství (na jehož přípravě se podílel také Karel Čapek) k politickým představitelům při příležitosti desetiletého výročí republiky, kde mj. uvedl, že „naše demokracie je mravním úkolem životním nejen úředníků a vojáků, nýbrž všech rozmyslných občanů a občanek a v prvé řadě zástupců občanstva, jeho vůdců“.¹⁸⁵ Otázkou samozřejmě bylo, jak si něco jako mravnost definovat. Román o středoškolské mládeži a následné diskuze nad ním tak měly od počátku politickou dimenzi a z tohoto důvodu se odborné pedagogické otázky (např. koedukace) stávaly předmětem účelových manipulací, s nimiž právě Böhnel ve svých románech dovedně pracoval. Také komunistické Rudé právo v anonymním komentáři považovalo Böhnelův román *Rašení* za dokument o krizi demokratické společnosti. Studentstvo posedlé sexualitou mělo být dle deníku jen odrazem poměrů v měšťáckých rodinách. Komunisté Böhnelovu knihu využili pro propagaci proletářské výchovy v Sovětském svazu a porovnávali *Rašení* s právě vydaným překladem knihy Nikolaje Ogněva – *Deník Kosti Rjabceva* (1928) s podtitulem „obrazy ze života školy druhého stupně“ tendenčně vykreslujícím život sovětské mládeže.¹⁸⁶

Podobně jako v dalších knihách, i zde autor doplnil knihu vlastním komentářem – k třetímu vydání románu v nakladatelství Sfinx připojil úvod, v němž mimo jiné napsal: „Otázka spoluvýchovy naší mládeže jako část obrody národní je tak velká a odpovědná, že nelze než neváhavě říci svůj poctivý názor. [...] Kniha psaná pro lid, o jehož mládež jde, budiž opravdu majetkem nejširších vrstev a v nich burcuje pochopení pro to, pro co blaseovaná část národa má jen odkaz k daleké budoucnosti...“¹⁸⁷ Böhnel svůj názor vyslovil skutečně poctivě a v románu snesl desítky křiklavých případů, jak mládež pod vlivem koedu-

tor se nijak netajil tím, že je mu tato nová rašící morálka, která místo organizovaného skautství holduje nevázanému trampingu, proti srsti.

¹⁸⁵ MASARYK, T. G.: *Cesta demokracie III. Projevy, články, rozhovory 1924–1928*. Praha : Ústav T. G. Masaryka, 1994, s. 335.

¹⁸⁶ Mládež ve SSSR a v ČSR. In: *Rudé právo*, roč. 9, 1928, č. 112, 11. 5., s. 2.

¹⁸⁷ BÖHNEL, M. B.: *Rašení*, 3. vyd., Praha : Sfinx, 1930, s. 5.

kace mravně pustne. V závěru románu se nešťastně zamilovaný student v poslední den školy zastřelí, což bylo poměrně radikální obvinění koedukace.

Legitimitu seriózního spisovatele a kritika společenských poměrů zajišťovalo Böhnelovi jeho povolání středoškolského profesora. V odborných pedagogických kruzích tak začal být znám jako odpůrce koedukace. Na toto téma přednášel v roce 1931 i na půdě Masarykova lidovýchovného ústavu, což bylo seriózní a prestižní veřejné fórum. Obsáhlé stati věnované mravnosti ve studentstvu v souvislosti s Böhnelovými romány byly otiskovány též v *Přítomnosti*¹⁸⁸ i v řadě dalších periodik, zejména pedagogických.

Nebudeme zde rozvádět tehdejší odborné pedagogické diskuze, zda koedukace ano či ne. Nicméně je třeba uvést, že to byl právě Böhnelův román, který podstatným způsobem ovlivnil tehdejší vědecko-pedagogický diskurz. Román byl jako fikce posuzován spíše výjimečně, ale získal status dokumentu, svědectví. Posloužil jednak konzervativním pedagogickým kruhům jako argument o zhoubném vlivu společné výchovy na střední škole, jednak byl pro některé referenty příležitostí k obecnému ideovému hodnocení stavu české společnosti.¹⁸⁹

Protože byl koedukační diskurz těsně spjat nejen s otázkami rovnoprávnosti žen, života rodiny či vzdělání profesorského sboru, ale i s psychologii a biologii (v tomto kontextu se zvažovaly detaily jako byl vliv menší váhy ženského mozku na duševní stav atd.),¹⁹⁰ román nutně souvisel s představami (resp. reprezentacemi)

¹⁸⁸ Viz článek Živana Vodseďálka: Koedukace a mravnost. In: *Přítomnost*, roč. 5, 1928, č. 35, s. 555–558, podepsáno [-V.-]. Dále studie Jiřího Maška: Mravnost ve studentstvu. In: *Přítomnost*, roč. 6, 1929, č. 21 a 23, s. 328–332 a 364–366.

¹⁸⁹ Akademická YMCA pod vlivem většinově souhlasného přijetí Böhnelova románu coby otřesného dokumentu o poměrech na středních školách uspořádala v Praze veřejnou anketu o mravnosti, mravní a náboženské výchově. Na konci roku 1928 se zde debatovalo nejen o románu, ale i o sexuální výchově mládeže. Vyvrcholením celé debaty byla přednáška Emanuela Rádlu o mravní a náboženské výchově na středních školách. Viz Kjt.: Mravnost na dnešní střední škole. In: *Křesťanská revue*, roč. 2, 1928, seš. 4, s. 126.

¹⁹⁰ Proti koedukaci padaly v této době námitky typu, že se z žen stávají mužatky a z mužů misogynové, že ženy nebudou dostatečně připraveny na své úkoly

o tělesnosti a přeneseně tak získal moc ovlivňovat „těla“ skutečných lidských bytostí žijících na přelomu dvacátých a třicátých let. Zejména v Časopisu učitelek, který zastával radikálně protikoedukační stanoviska, se stal román *Rašení* bezvýhradným argumentem proti společné výchově. Jak zde emotivně uvedla Marie Žlábková, ředitelka měšťanské školy v Humpolci: „Kolegyně, zakupte knihu *„Rašení“* do učitelských knihoven, ale před mládeží uzamkněte ji do skříňky na jedy – neboť o takovém životě, který je tam líčen, se ani nám učitelkám nezdálo! – Přátelé koedukace, chcete ještě většího důkazu proti spoluvýchově, než jím jest kniha Böhnelova?! Kniha *„Rašení“*, koedukaci jistě dobije!“¹⁹¹ Sugestivnosti Böhnelova líčení podlehl i zkušený literární kritik Miloslav Hýsek, který knihu posuzoval v Národních listech, kde uvedl, že se jedná o vážný dokument své doby a také on pod vlivem Böhnelova líčení konstatoval, že stálý styk středoškolských studentů a studentek je škodlivý: „Böhnel dnes odhaluje temné stránky právě překotného domnělého pokroku ve školství, za jaký pedagogičtí theoretikové prohlašovali koedukaci.“¹⁹²

Pouze křesťanský filozof Jaroslav Šimsa ve své stati v Křesťanské revue odmítl většinový způsob referování o Böhnelově románu v českém tisku a nesouhlasil s tím, aby bylo takto jednostranné dílo vydáváno za dokument: „Ale dokument to je: je to dokument toho, jak propadl autor pansexualismu tak, že si stvořil celou svou filosofii. Všechno simplifikuje, ve všem ‚odhaluje‘ jen pohlavní pud, jen tělo

v rodině, že dívky chlapce nezjemňují, ale naopak atd. V koedukaci bylo někdy spatřováno jisté provizorium kvůli nedostatečné kapacitě budov, ideálem bylo v tomto případě vybudování řádného dívčího středoškolského studia. V části dobového tisku bylo na koedukaci stále nahlíženo velmi skepticky, jak to ilustruje krátká zpráva z novin *Moravská orlice*: „Koedukace přerůstá nám přes hlavu. Před válkou studovalo v Čechách 3008 dívek, v minulém škol. roce již 15 538 děvčat. Koedukace nese s sebou nejen zhoubný vliv morální, ale proletarišuje inteligenci. Jeví se proto snaha dívčí studium omeziti. Ono i ‚zrovnoprávnění‘ musí mít svoje meze a doby, kdy hezká komptoristka má více gáže než učený účetní snad také jednou přestanou. V tom je také třeba stejných práv!“ Viz Koedukace přerůstá nám přes hlavu...“ In: *Moravská orlice*, roč. 67, 1929, č. 25, 23. 6., s. 1.

¹⁹¹ ŽLÁBKOVÁ, Marie: Mimikry. In: *Časopis učitelek*, roč. 36(46), 1928, č. 1, 1. 9., s. 10–11.

¹⁹² HÝSEK, Miloslav: Nové romány Böhnelův a Mariův. In: *Národní listy (příloha)*, roč. 68, 1928, č. 151, 1. 6., s. 9.

*ženy, jen smyslnost, jen nízkost a hrubost a sprostotu a sobectví.*¹⁹³ Sám Šimsa byl přitom pro regulaci koedukace a přikláněl se k názorům, které se v této době začaly ozývat, že koedukace na střední škole nepůsobí příznivě, ale je spíše vynucená nedostatkem financí pro rozsáhlejší reformu školství.

Böhnelovy ambice však nezůstaly jen u kritiky morálky školní mládeže, ale několikrát zaměřily mnohem dál, zejména v románu *Mužství* (1926). Zatímco v předchozích dílech se soustředil na rozklad mravů měšťanského života, v tomto románu se na téměř šesti stech stranách (dle vlastních slov mu na napsání románu o pěti stech stranách stačilo třicet dní) prezentoval jako hlasatel lepšího tělesného i duševního bytí, inspirovaného eugenikou a zřejmě i některými aspekty americké filozofie výchovy. V románu se dva Čechoameričané vrací do rodné vlasti, aby „zestárlou a prohniliou Evropu“ svým eugenickým učením uzdravily. Na kladných postavách Dáši a Bořka Zachara Böhnel propagoval zdravý životní styl, americkou filozofii výchovy, ale také velmi nejasné představy o sociálně-reformní utopii, které připomínaly zkarikovanou verzi mravních tezí, jež byly veřejnosti známy z Masarykových prací (mám na mysli protestantské ideje, jež TGM reprezentoval). Fascinující je sledovat, jak byl tento kompozičně nezvládnutý tezovitý román podrobován serióznímu vážnému přezkoumávání.

Nakladatelská strategie

Od roku 1926 začaly být v nakladatelství Sfinx vydávány Böhnelovy sebrané spisy. Jeho jméno se tak stalo součástí skupiny autorů, ke kterým se v této době řadili také Bernard Horst, Ladislav Vladyka, Jaroslav Maria či Jan V. Rosůlek. Autorem i nakladatelstvím byly mnohdy kontroverzní zápletky Böhnelových románů obhajovány osvětovou funkcí, měly být psány s cílem upozornit na mravnostní problémy ve školství a měly mít didaktickou funk-

¹⁹³ ŠIMSÁ, Jaroslav: Středoškolská koedukace v zrcadle literárního braku. In: *Křesťanská revue*, roč. 1, 1928, seš. 10, s. 301.

ci.¹⁹⁴ Nutno však podotknout, že autorovy příběhy s erotickými i satirickými prvky mohly fungovat také poněkud jinak, než jak jim bylo vnějšími strategiemi podsouváno – a to subverzivně. Potenciálu pornografické literatury si v roce 1930 povšiml i Karel Čapek ve své stati „Eros vulgaris“. K nakladatelské strategii patřilo propagování pornografické literatury rádobou vědeckými slogany typu „dokument doby“ či „neúprosné zrcadlo zkaženosti mravů“. Böhncl patřil k autorům, který sice odhaloval, odkrýval, ale zároveň zručně a důkladně popisoval to dosud zahalené. Böhncl sice deklaroval zájem o mravnost a výchovu, patřilo to k jeho veřejné sebe prezentaci, zároveň je však zřejmé, že skutečným zájmem bylo zvyšování popularity jeho knižních prací s příběhy pohybujícími se na hraně konvence a skandálu, morálky a pornografie.

Na autorovi Böhnclova typu překvapuje sebevědomá spisovatelská stylizace (podporovaná i nakladatelskou strategií) do role toho, kdo má nepochybné oprávnění definovat pravdu, pozitivní životní hodnoty nebo to, co je správné si myslet. S tím souviselo jeho odmítnutí umělecké kritiky jako nelegitimní, protože romány tohoto autorského typu mají přece mnohem významnější a důležitější „poslání“. Když se po dvou letech od vydání románu *Rašení Vojtěch Zelinka* autora dotázal, jak vnímal „kampaň“, která se rozvinula kolem jeho románu, Böhncl uvedl: „*Vedli ji lidé, kteří se báli pravdy. Ale veřejnost v tom díle, které vychází právě ve třetím vydání, poznala knihu čestnou, upřímnou, která chce otevřít oči a odradit pokrytce.*“¹⁹⁵

Je zde tedy dobře patrné, jak určitý mechanismus vytváření společenského statutu osobnosti (intelektuála, celebrity) umožňuje zaštitit umělecky, hodnotově či ideologicky problematické dílo autorou společenské závažnosti. Jak je evidentní, tyto v jádru komerční strategie populární kultury, výroby událostí a postav veřejného života, kterým je poskytován významný mediální prostor a status celebrit, kterým je žádoucí naslouchat, se netýká jen naší součas-

¹⁹⁴ Srov. text na záložce ke knize *Výkřik* (1934): „Obliba knih M. B. Böhncla stále stoupá a kruh jeho nadšených čtenářů se rozšiřuje každým jeho nově vyšlým dílem, neboť autor je smělý, drsný a bezohledný kritik společenských typů, bádá-
datel a luštitel záhadných otázek pohlaví, znatel ženy a dobové mládeže.“

¹⁹⁵ ZELINKA, Vojtěch: U M. B. Böhncla. In: *Literární noviny*, roč. 4, 1930, č. 5, s. 3.

nosti, kdy je již považujeme za samozřejmé, ale fungovaly i v poměrně vzdálené minulosti. Autoři Böhnelova typu neměli ambice být součástí vysoké literatury, kterou zpravidla pohrdali. Naproti tomu se snažili svými díly směřovat vně literatury, a právě to z nich činí důležitý fenomén pro poznávání minulosti.

Závěr

V příspěvku byly sledovány mechanismy konstituce spisovatelské role, která získává moc ovlivňovat diskurz daleko za rámec literatury. Je zřejmé, že se na tom podstatným způsobem podílela nakladatelská strategie protežující heslo o společenském významu díla, vlivy komerce, reklamy a dovedné práce s podprahovými tématy jako byla sexualita a erotika. Böhnelův případ by se mohl zdát obvyklý a nijak překvapivý – svou míru závažnosti získává právě kvůli tomu, že měl autor a profesor v jedné osobě ambice vystupovat mimo literaturu. V Böhnelově případě literární kritika zprostředkovávající veřejnosti hodnocení díla v převážné většině přistoupila na obraz, který o svých knihách jejich autor společně s nakladatelstvím vytvářel. Jen v ojedinělých případech bylo poukázáno na problematičnost a tendenčnost celého Böhnelova tvůrčího postupu, který spočíval na záměrné manipulaci a zjednodušování. Vojtěch Martínek nad románem *Mužství* poznamenal, že v něm autor vykresluje „obrodu“ českého člověka. Proti sociálně neužitečným záporným postavám podle Martínka vykresloval nové lidi s novými těly a dušemi, protože smyslem člověka je být sociálně užitečný. Cílem literatury bylo dle Böhnela sloužit životu, tedy umravňovat. Jak jeho dílo trefně charakterizoval Josef Knap, Böhnel ve svých románech zpracovával „*zlomky biologické epopeje naší současnosti*“.¹⁹⁶ O tom svědčí už samotné názvy Böhnelových

¹⁹⁶ V jeho románech bychom tak mohli stopovat tendenci hledat ideální mravní hodnoty pro pozitivní rozvoj národa, ovšem na výrazně materialistickém (biologickém) základě spjatým s nepříliš projasněnou filozofií ovlivněnou dobově módním freudiánským pansexualismem a zájmem o eugeniku, jejichž spjatost s konzervativními politickými idejemi by bylo možno dále zkoumat. V jistém smyslu tedy šlo o jeden z dalších pokusů formovat ideální národní tělo, a to

románů: *Nemravní, Stud, Neřest, Chlapík, Zvěřinec, Omlazený, Mužstvoí, Vysněná, Rašení, Divoká, Rozpuk, Cudnost* atd. Zmínění kritici (Knap a Martínek) svými seriózními analýzami a rozbory ideově rozkolísaných děl Böhnela a jemu podobných autorů jako byl Jaroslav Maria či Jan V. Rosůlek, tuto jejich spisovatelskou stylizaci v podstatě napomáhali utvrzovat a upevňovat pozici jejich jinak bezvýznamných a problematických děl psaných s evidentními komerčními zájmy.

Celou situaci poněkud humorně nastiňuje Böhnelova bezprostřední a v rámci interview jistě vážně míněná odpověď na otázku, jaké další literární plány má před sebou. Až komická důslednost odpovědi publikovaná v nakladatelském časopise, jenž se podílel na vydávání spisovatelových knih, poněkud kontrastuje s výstředními tématy zamýšlených prací: „*Je napsán groteskní román Rozmařilci ze současnosti. Obraz degenerace dneška. Grotesknost tam zastupuje artistka s vykloubenými údy, pohlavně dráždivá jen v té deformaci. Rozepsán je román Děvčátko, ze života moderní dívky na přechodu z nevědomosti pohlavní k požívačnosti. Je to joyceovsky bezohledné, naturalistické.*“¹⁹⁷

Někteří autoři publikující svá díla v nakladatelství Sfinx zdánlivě vycházeli vstříc poptávce po spisovatelském typu, jenž by v dané době (na přelomu 20. a 30. let) upozorňoval na společenské nedostatky, které měl v jejich pojetí přinést liberální řád samostatného státu. Kritika však byla v jejich dílech otupena nejen zoufalou snahou prezentovat se jako mravní autorita, ale i minimální uměleckou hodnotou jejich děl, které nakonec nijak nerevidovaly nedostatky liberálního řádu, ale pouze na něm parazitovaly. Svou míru závažnosti získávají jejich (jinak v podstatě marginální) díla až v okamžiku, kdy tuto společensko-kritickou spisovatelskou roli akceptuje literární kritika a širší veřejnost. Jistě není samozřejmostí, aby se autoři erotických románů, jakými byli středoškolský profesor Böhnel – nebo kontroverzemí stíhaný advokát a spisovatel

prostřednictvím populární literatury, skrze práci s dobovými paradigmaty zobrazování. I v Böhnelově díle tak docházelo k prolínání představ o biologickém a politickém těle.

¹⁹⁷ ZELINKA, Vojtěch: U M. B. Böhnela. In: *Literární noviny*, roč. 4, 1930, č. 5, s. 3.

Jaroslav Maria – stávali nositeli a reprezentanty kritiky spoločnosti a obhájci mravných hodnôt. Böhnel, Maria i Rosůlek skrze četné polemiky, kontroverze a následné reakce na ně, jež vyvolávaly jejich provokativní romány, získávali moc ovlivňovat diskurz daleko za rámec literatury. Je zřejmé, že se na tom podstatným způsobem podílela nakladatelská strategie protežující heslo o společenském významu díla, vlivy komerce, reklamy a dovedné práce s podprahovými tématy jako byla sexualita a erotika.

ELÁN

MESÁČNÍK PRE LITERATÚRU
A UMENIE
REDIGUJE JÁN SMREK
VYDÁVA L. MAZÁČ, PRAHA

9

CENA Kčs 1,-

ROČNÍK I

PREDPLATNÉ 10 Kčs ROČNE

MÁJ 1931



Epizoda doktor Gerta Vláček predpisuje lieky (Kresilka L. Bumbáčik)

OBSAH

Prvít, spisovateľi a publicisti! (Ján Smrek) — Martin Blum: K stykom českých a slovenských literátov — Dobrotivá Chrabáka: Kuzmaňovskij — Emil B. Loh: V prekladaní kráľ. Romanovcov — Ján Smrek: Nový svet a mládež — William E. Rorer: Listy Prospera Mériméa v Prahe — Ján Smrek: Vieti mŕtvcy — Viera Suchanová-Vilková: Kniha — Peter Rimpl: Kde literárne dilo Gerarda Vautour — Gerta Vláček: Mŕtvi pŕať a Angli — V. Vinger: Uvŕst bŕnŕh — Alexander Burdorf: Kuzmaňovskij muzeum „Lelchekova“ a jeho slovenskŕ archivŕ — Kniha (Stano Chrabŕk: Ľadenŕ dobroŕ) — Prŕklad — Film

Obálka časopisu Elán

Úloha spisovateľa ako téma v medzivojnových číslach *Elánu* (1930 – 1937)

KAROL CSIBA

Časopis *Elán* začína vychádzať v septembri 1930 v Prahe. Od začiatku sa viaceré príspevky venujú novým úlohám slovenských spisovateľov po roku 1918. Všímajú si pomer literátov k čitateľom, resp. k národu. Výnimkou nie sú ani polemiky o vzťahu literatúry a spisovateľov k ľudu.¹⁹⁸ Sú dôležitou súčasťou poprevratovej diskusie o spoločenských funkciách umenia, preto si hlavné príspevky reflektujúce túto tému priblížime.

Už v prvom čísle *Elánu* uverejňuje Dobroslav Chrobák článok s priliehavým názvom O funkcii umenia.¹⁹⁹ Uvažuje v ňom o pomere umenia k vonkajšiemu životu. Želaným výsledkom takéhoto spojenia by malo byť umelcovo aktívne zasahovanie do jeho organizmu. Naopak, ako negatívum vníma autor prípadný umelcov pasívny vzťah k životu. Jeho produktom je podľa autora umelecké dielo odrážajúce zbytočnú autorskú zvedavosť, fiktívne predstavy a prázdne emócie, ktoré charakterizuje nulová sociálna funkcia. V článku o tom Chrobák píše: „*Opravdivé umenie hľadá najmenší spoločný násobok všetkých rozdrobených činiteľov života; tým ich sceľuje a dovoľuje nám počítať s nimi ako s prvkami homogénnymi. Tým súčasne vyhovuje sociologickým požiadavkám, kladeným na každé ľudské podnikanie.*“²⁰⁰ Autor zároveň odmieta názor, že moderné umenie nemusí byť spájané s viditeľným úžitkom. Za jeho hlavnú prednosť totiž považuje schopnosť absorbovať akúkoľvek „*iracionálnu pulzáciu života*“.²⁰¹ Práve podľa nej by mali tvorcovia diagnostikovať podobu súčasného života.

¹⁹⁸ Pozri bližšie KAPRÁLIKOVÁ, Monika: *Za hranice provincie – Ján Smrek a jeho E/elán*. Bratislava : Elán, 2017, s. 123.

¹⁹⁹ CHROBÁK, Dobroslav: O funkcii umenia. In: *Elán*, roč. 1, 1930, č. 1, s. 3 – 5.

²⁰⁰ C. d., s. 4.

²⁰¹ C. d., s. 5.

Chrobák sa vracia k téme v texte *Kam speje román*.²⁰² Snaží sa načrtnúť obraz poprevratovej slovenskej literatúry, pričom zvláštnu pozornosť venuje charakteru literárneho dedičstva spisovateľskej generácie P. O. Hviezdoslava, S. H. Vajanského či M. Kukučína. Neznižuje umeleckú hodnotu ich diela, no kľúčové východisko ich tvorby považuje za dobovo prekonané a neaktuálne. Ich hlavnú úlohu totiž vidí v už neaktuálnych súbojoch o záchranu národnej identity. Obrazy idylického života zachytené v ich dielach nezodpovedajú podľa neho potrebám súčasnosti. Za vhodnejšieho tlmočníka problémov slovenskej dediny považuje napríklad M. Urbana. Naopak, ako prozaika zotrúvajúceho pri tradičnom zobrazovaní života na slovenskom vidieku uvádza v texte J. C. Hronského. Vyčíta mu spôsob zobrazovania dedinského prostredia, ktoré v jeho dielach nereflektuje moderné aspekty života. Dedina už nie je podľa Chrobáka synonymom rázovitosti, prostoduchosti a idyllickosti. Oveľa intenzívnejšie ju totiž ovplyvňujú negatívne dôsledky vojny. Ako dôkaz Hronského snahy prekonať anachronický prístup k téme uvádza román *Proroctvo doktora Stankovského* (1930). Identifikuje v ňom prítomnosť nových rozprávačských postupov a predovšetkým zmenu pohľadu na aktuálne spoločenské problémy. Za kľúčové činitele ovplyvňujúce modernú literatúru považuje Chrobák zmenené sociálne pomery a nové ideologické prúdy. Ich vplyv na charakter tvorby sa prejavuje napríklad aj vznikom románovej reportáže, ktorá podľa autora determinuje pozíciu románou. O príčinách tohto stavu píše: „*Slovom, dnešok stráca zmysel pre epickosť, chce vnímať v skratkách. Protiví sa mu nechať sa vliecť a zavádzať osudmi románového hrdinu, netúži po prilnutí k nemu. Vyhovuje mu reportáž, ktorá ho informuje o faktoch a senzáciách [...] Dnešok nemá záujem estetický. Má však záujem dramatický, ktorý ukája reportáž. Čitateľ chce byť informovaný zavčasu o zmenách, ktoré rušia svet v samých základoch.*“²⁰³ Aj preto plní Chrobákov spisovateľ viac rolu agitátora ako glosátora.

Do diskusie o úlohách slovenských spisovateľov vstupuje aj Jozef Cíger Hronský. V siedmom čísle *Elánu* publikuje príspevok

²⁰² CHROBÁK, Dobroslav: *Kam speje román*. In: *Elán*, roč. 2, 1931, č. 4, s. 6.

²⁰³ C. d., s. 6.

nazvaný Spisovatelia a národ.²⁰⁴ Symbolicky sa v ňom obracia na budúce generácie literárnych historikov, ktorí by mali s odstupom času zhodnotiť to, ako si spisovatelia plnili svoje úlohy.²⁰⁵ Výsledok ich bádania by mal potvrdiť jeho predpoklad, že činnosť slovenských literátov je úzko prepojená s pojmom národ. Od literárnohistorických prác preto Hronský očakáva prehĺbenie poznatkov o plnení si vodcovských úloh, vďaka ktorým spisovatelia neustále participujú na realizovaní národného programu. Je presvedčený o tom, že rolu národných lídrov neplnili u nás politici, ale vybraní zástupcovia literárnej obce. Argumentuje týmito slovami: „Možno, ba iste, pomery diktovali nejeden nedobrá úkaz u nás v časoch, keď sa v celom svete začal prebúdzat' a raziť si cestu smer nacionálny, možno, dala by sa čiastočne ospravedlniť bezfarebnosť elementu, ktorý mal byť štítom úsilia v písomníctve, no nemožno poprieť vodcovstvo v národe literátovi, ktorý prvý zreteľne vyslovil najzákladnejší znak národnej samobytnosti, totiž princíp literárnej slovenčiny.“²⁰⁶ Sugestívne pripomína odkaz Ľudovíta Štúra, ktorého základný apel na plnenie národných úloh podľa Hronského nepreformulovala ani jedna z nasledujúcich generácií spisovateľov. Autor zároveň verí, že ani najmladší členovia literárnej obce toto dedičstvo nezradia a zostanú aktívnymi riešiteľmi všetkých nacionálnych otázok vyplývajúcich z aktuálnych procesov formovania národa.

O črtajúcom sa riziku zmien v postavení slovenských spisovateľov uvažuje v úvodníku druhého čísla *Elánu* z roku 1933, nazvanom *Časové slovo*, zodpovedný redaktor básnik Ján Smrek.²⁰⁷ Dotýka sa v ňom témy čiastočného obmedzenia práva tvorcov na slobodné a otvorené vyjadrovanie, ktoré by v tých najexponovanejších prípadoch mohlo vyústiť do konfiškácií periodík, obsahujúcich kritické príspevky: „*Slovenský spisovateľ bol zvyknutý hovoriť*

²⁰⁴ HRONSKÝ, Jozef Cíger: Spisovatelia a národ. In: *Elán*, roč. 7, 1933, č. 7, s. 1 – 3.

²⁰⁵ V úvode článku o tom píše: „Úloha literátov osvetlená je z mnohých strán a neposkytuje zvláštnu kapitolu pri posudzovaní tvorby, nie takú kapitolu, kde by sa dalo v princípe primného nového povedať a zhodnocovateľom, nech sú na stanovisku akomkoľvek, iba klasifikovať prichodí, do akej miery plnili alebo plnia literáti svoje úlohy“ (c. d., s. 1).

²⁰⁶ C. d., s. 2.

²⁰⁷ SMREK, Ján: Časové slovo. In: *Elán*, roč. 4, 1933, č. 2, s. 1.

a písať otvorene i v časoch, keď mu hrozili žaláre. A ani vo sne mu neprišlo na um, žeby práve v zmenených pomeroch, vo vlastnom štáte, mal preglgáť slová, alebo – *horribile dictu* – držať jazyk za zubami. A dnes, podívajme sa, ako podivne sa pomery utvárajú.“²⁰⁸ Zásahy do publikačného prostredia spája autor s participáciou československej vlády na organizácii augustových Pribinových slávnosti v Nitre a následnou negatívnou odozvou jej postupu v časti slovenskej spoločnosti.²⁰⁹ V tejto súvislosti kritizuje viacerých čelných politikov za to, že nesprávne vyhodnotili charakter vrcholiaceho národného obrodzenia Slovákov. Vládna angažovanosť v procese prípravy osláv a odlišné predstavy o ich priebehu dostali sa podľa neho do rozporu so slovenskými spisovateľmi: „*Preto slovenský spisovateľ pokladá si dnes za povinnosť: postaviť sa na obranu ducha ním vyvolaného. A tak isto na obranu slova, ním inšpirovaného.*“²¹⁰ Práve od nich vyžaduje Smrek jednoznačnú reakciu, ktorá by bola obhajobou ich práce v prospech rozvíjania národnej identity. Prostredníctvom diel by sa preto mali uchádzať o rolu objektívnych svedkov dobových udalostí a prebiehajúcich generačných zápasov.

Už v nasledujúcom čísle uverejňuje Milo Urban rozsiahly článok Slovenský spisovateľ dnes. Niekoľko aktuálnych poznámok.²¹¹ Autor sa v ňom vyrovnáva s dlhodobou slabou účasťou slovenských spisovateľov na formovaní verejného života, ktorá ho prekvapuje: „*Keď si tak prelistujeme dejiny našej literatúry od najstarších po najnovšie časy, iste nás prekvapí pomerne slabá účasť spisovateľov na verejnom živote slovenskom. Píšu síce, tvoria, ale ako by to robili v inom svete, za ťažkou železnou oponou: v ich tvorbe neodráža sa ten spoločenský proces tak aktívne, literatúra neovplyvňuje*

²⁰⁸ C. d., s. 1.

²⁰⁹ 12. – 15. augusta 1933 „sa v Nitre uskutočnili Pribinove slávnosti tisíc stého výročia posvätenia prvého kresťanského kostola. Vláda prevzala patronát nad oslavami. Účastníci osláv si vynútili vystúpenie A. Hlinku a M. Rázusa, ktorých vynechali z oficiálneho programu. Desiatky autonomistov stratili po manifestácii zamestnanie, viacerých uväznili. Tlač HSLS nemohla istý čas vychádzať“. In: Kol.: *Lexikón slovenských dejín*. Bratislava : SPN, 2006, s. 145.

²¹⁰ SMREK, Ján: Časové slovo. In: *Elán*, roč. 4, 1933, č. 2, s. 1.

²¹¹ URBAN, Milo: Slovenský spisovateľ dnes. Niekoľko aktuálnych poznámok. In: *Elán*, roč. 4, 1933, č. 3, s. 1 – 3.

*život a život literatúru, ako to vidíme u iných národov.*²¹² Z toho zistenia podľa neho vyplýva, že slovenská literatúra iba minimálnym spôsobom reflektovala vonkajšiu skutočnosť. S výčitkou hodnotí Urban aj aktivity S. H. Vajanského. Práve on sa údajne ako spisovateľ izoloval v komplikovaných myšlienkových rámcoch, ktoré zostávali pre väčšinu jeho súčasníkov nezrozumiteľné. Vníma ho ako spisovateľa inklinujúceho k vzdelanostnej elite spoločnosti, intelektuálne väčšinou radikálne odlišnej od toho, čo by sa mohlo nazvať „slovenskou mentalitou“. ²¹³ Urban akceptuje Vajanského význam pri ovplyvňovaní obrodeneckých procesov na Slovensku. Samotnej jeho literárnej tvorbe však vyčíta tematickú jednostranosť, čo v zmenených spoločenských pomeroch po prevrate chápe ako nedostatok.

Okrem kritického konštatovania ponúka autor článku aj negatívne aspekty literárneho života. Predprevratový pomer spisovateľa k ľudu, (pod pojmom ľud chápe Urban národ,²¹⁴) obmedzovalo podľa jeho slov viacero retardujúcich faktorov.²¹⁵ Nepriaznivú situáciu mala zmeniť prvá svetová vojna. Jej záver otvoril pred spisovateľmi širšie možnosti na ich vlastnú realizáciu, vďaka ktorej by sa mali stať kľúčovými sprostredkovateľmi nových myšlienok a intelektuálnymi lídrami, ovplyvňujúcimi život všetkých spoločenských vrstiev. Literáti by mali preto vychádzať z takých ideologických konceptov, v ktorých dominuje kultúrno-politická rovina. Za inšpiratívny po-

²¹² C. d., s. 1

²¹³ C. d.

²¹⁴ Zmeny v Urbanovom používaní týchto pojmov charakterizuje Milan Hamada: „V medzivojnovom období Urban ešte používa pojmy ľud a národ ako rovnocenné, ba ľud hodnotovo dominuje. Neskôr po roku 1938 sa dominantným pojmom stáva už národ a po vzniku slovenského štátu – štát.“ In: HAMADA, Milan: *Kritické komentáre. Prvý zväzok*. Levice : KK Bagala, 2011, s. 146.

²¹⁵ V článku o predprevratovej situácii spisovateľov Urban píše: „Mohutnosť inšpirácie, ktorú my dnes pri čítaní starých foliantov cítime, ubíjali názory, podopreté celým vtedajším spoločenským poriadkom, o ktorého stabilite nikto sa neopovážal pochybovať. Spisovateľ tým všetkým bol taký stisnutý, taký zaťažený, že vskutku musel mať ohromnú dávku samostatnosti, bystrozraku a duševnej sily, aby v tom životnom štandarde vtedajšom objavil novú cestu a bez strachu pustil sa ňou. Veď taký krok vtedy často znamenal boj proti všetkým. A aké následky taký boj mával, to vieme.“ (URBAN, Milo: Slovenský spisovateľ dnes. Niekoľko aktuálnych poznámok. In: *Elán*, roč. 4, 1933, č. 3, s. 1 – 2.)

važuje autor v tomto smere vývoj v Sovietskom zväze. Explicitným vyjadrením sympatií k tomuto štátu potvrdil postoj vyjadrený v anketе DAV-u Päť spisovateľov o ZSSR z roku 1931.²¹⁶

Samotné literárne texty považuje Urban za kľúčový nástroj pri zintenzívňovaní spoločenského tlaku, ktorého výsledkom by mal byť nový pomer síl a nastolenie spravodlivejšieho spoločenského poriadku. Najcennejšou devízou slovenských spisovateľov by sa mala stať služba najširším vrstvám. V týchto intenciách definuje autor aj zameranie ich tvorby: „*Slovenský spisovateľ mal by si uvedomiť túto skutočnosť a mal by sa – ak nechce, aby jeho hlas vyznel na prázdno – podľa nej i správať. Lebo veď komu má slúžiť, komu písať, ak nie ľudu, tej slovenskej mase, ktorá tu takrečeno jedine a výlučne reprezentuje slovenský život? Čo tu môže objavovať a umelecky násobiť, ak nie to, čo slovenský národ produkoval a produkuje? [...] Tvoríť akúsi snobistickú literatúru. Pre koho? Mestský živel – horných desaťtisíc – pre slovenského spisovateľa neprichodí do úvahy, lebo ho temer ani niet.*“²¹⁷ Okrem toho upozorňuje na ďalšie úlohy a povinnosti moderného spisovateľa. Ten by sa už nemal realizovať iba prostredníctvom diel vznikajúcich za písacím stolom. Ako nevyhnutnosť chápe Urban ich aktívny zásah do verejného života a ambíciu ovplyvňovať charakter spoločenského diania. Individuálne hľadisko odporúča podriaďiť potrebám celku.²¹⁸

V deviatom čísle *Elánu* z roku 1934 uverejňuje Stanislav Mečiar symptomaticky nazvaný článok Údel slovenských spisovateľov.²¹⁹ V jeho úvode ponúka krátky exkurz do minulosti, v ktorej sa zameriava na kritéria tvorby vtedajších slovenských spisovateľov.

²¹⁶ Pozri bližšie URBAN, Milo: Päť spisovateľov o ZSSR. In: DAV, roč. 4, 1931, č. 1, s. 9 – 10.

²¹⁷ URBAN, Milo: Slovenský spisovateľ dnes. Niekoľko aktuálnych poznámok. In: *Elán*, roč. 4, 1933, č. 3, s. 2.

²¹⁸ V závere článku spisovateľom odporúča: „Spisovateľ musí ísť ďalej, za posledné stránky svojich kníh, do života [...] Preto spisovateľ nemôže a nemá patriť len jednej partaji, jednej vrstve kolektívu, v ktorom žije, ale musí sa umiestniť v jeho základoch a ako dobrý duch musí byť všade tam, kde sa niečo užitočného a zdravého v prospech toho celku robí. Lebo veď kto to má robiť, ak nie on?“ (c. d., s. 3).

²¹⁹ MEČIAR, Stanislav: Údel slovenských spisovateľov. In: *Elán*, roč. 4, 1934, č. 9, s. 1 – 2.



Obálka časopisu Elán

Hovorí o ich „povinnosti“ prebúdzaj prostredníctvom tvorby národné povedomie. V prospech tejto činnosti sa museli vzdať ambícií zachytávať univerzálnejšie témy. Práve dedičstvo národného zápalu je tým najcennejším nehmotným artefaktom, aký mohli odovzdať nasledujúcim generáciám. Pri analýze súčasnosti však Mečiar hovorí o prítomnosti nevyriešeného „slovenského komplexu“.²²⁰ Význam a úlohy slovenských spisovateľov vidí opätovne práve pri jeho riešení.²²¹ Za chybné v tejto súvislosti považuje kritiky odmietajúce diela zamerané na vidieckeho človeka. Práve postavu sedliaka kladie autor článku ako nespochybniteľnú a prirodzenú hodnotu slovenskej literatúry do konfrontácie s módnym mestským prostredím. Rolu spisovateľa definuje Mečiar celkom radikálne: „Áno, nezabávať sa, nehrať sa na spisovateľov, nehrať sa na tvorcov, ale niesť ťarchu a tlak tvorivej zodpovednosti a odstrániť rušiteľov opravdivej tvorivej práce. Niet času na salónne debaty a zdvorilé poklony vzájomne si oddávané na účet slovenskej tvorby, lebo čas letí a bude žiadať účtovné knihy.“²²² Národnú ideu považuje za spojivo medzi tvorcami v minulosti. Súčasným potrebám vyhovujúcu kľúčovú myšlienku však nenachádza. Aj preto vníma aktuálnu spisovateľskú generáciu ako nejednotnú a nesebavedomú. Napriek týmto nedostatkom je podľa Mečiara nevyhnutné od jej predstaviteľov žiadať, aby deklarovali ciele, ktoré ako duchovní vodcovia národa plánujú zrealizovať. K tomu všetkému by im mala pomôcť ich národne uvedomelá literárna činnosť.

O blízkom vzťahu slovenských spisovateľov k sociálnym problémom medzivojnového Slovenska píše v príspevku nazvanom Slovenský spisovateľ stváraňuje skutočnosť Andrej Mráz.²²³ Hlavným dôvodom je údajne miestami živelné prepojenie literátov so

²²⁰ C. d., s. 2.

²²¹ Mečiar vidí riešenie slovenského komplexu v neustálom prehlbovaní národnej svojbytnosti. Ako negatívum vníma to, že poprevratoví spisovatelia musia „bytnosť národnú prízvukovať aj tam, kde by sme dnes podľa signálu prítomných dní mali vziať na seba ťarchu nových generačných delení. Lež v duchovnom rozvoji nemožno preskočiť priekopy a medzery, tie treba pozasýpať a to svedomite a trpezlivo, aby sa nám pri novom rozbehu noha nepošmykla“ (c. d., s. 2).

²²² C. d.

²²³ MRÁZ, Andrej: Slovenský spisovateľ stváraňuje skutočnosť. In: *Elán*, roč. 5, 1934, č. 2, s. 4.

slovenskou spoločnosťou, odkiaľ čerpajú väčšinu svojich inšpirácií. Viditeľné je to pri ich explicitnej identifikácii s dedinským prostredím, z ktorého pochádza väčšina vzdelancov. Mráz o ich identite v článku píše: „*Slovenský vzdelaný človek rastie z dediny, je rustikálny. Tento rustikalizmus nezabije v ňom ani veľké mesto, ani d'aleká cudzina, ani civilizačné prostredie.*“²²⁴ Tento stav stručne konfrontuje so situáciou v zahraničí. Konštatuje, že kým pri iných národoch nie je zvláštny „*protispoločenský postoj spisovateľov, u Slovákov je pravý opak*“.²²⁵ Kľúčový je podľa neho ich aktívny postoj k rozvoju existencie národného spoločenstva. Jedným z dôsledkov týchto spisovateľských snáh je však tvorba opozičných skupín a táborov, konfrontujúcich sa prostredníctvom zásadne odlišného hodnotenia domácich pomerov, čo podľa Mráza determinuje vývoj medzivojnovej slovenskej literatúry. Aj z tohto dôvodu sa v tomto článku nevenuje estetickým kritériám. Namiesto nich vyzdvihuje vplyv literatúry a jej tvorcov na formovanie ideologických východísk slovenskej spoločnosti.

Pomer mesto – dedina v literatúre je témou článku Mila Urbana Autor na rázcestí: dedina či mesto?²²⁶ V jeho úvode si kladie otázku, prečo sa slovenskí spisovatelia, predovšetkým románopisci, nevenujú téme mestského prostredia. Zdôvodňuje to primárne neexistenciou tradície slovenskej mestskej kultúry. Potenciálne mestské priestory, kde by sa mohla tvoriť, boli podľa Urbana pod vplyvom cudzích kultúr a tradícií. Pre slovenských spisovateľov bol mestský priestor cudzí a čo je najhoršie, nevytvorili sa základy, aby sa situácia po prevrate začala meniť. Autor konštatuje, že stratifikácia slovenskej spoločnosti je v súčasnosti odlišná, preto sa aj od autorov očakáva, že sa prispôbia: „*Slovenský živel v mestách začal rásť, začal žiť intenzívnym kultúrnym životom a zároveň začal si žiadať i svojich autorov – spisovateľov, ktorí by mu venovali patričnú pozornosť vo svojej slovenskej tvorbe.*“²²⁷ Ak by spisovatelia chceli tejto požiadavke vyhovieť, budú vystavení

²²⁴ C. d.

²²⁵ C. d.

²²⁶ URBAN, Milo: Autor na rázcestí: dedina či mesto. In: *Elán*, roč. 6, 1935, č. 4, s. 1 – 2.

²²⁷ C. d., s. 2.

zložitej výzve, ktorú vníma Urban ako „priekopnícku činnosť“.²²⁸ Prípadný neúspech sa však stretne s výsmechom literárnych kritikov a čitateľov.

Ďalšiu príčinu nedostatočného zachytávania mestského prostredia vidí autor textu v tom, že takmer všetkých literátov determinuje dedina, z ktorej pochádzajú. Aj preto nie sú schopní reflektovať vnútorný svet mestského človeka, z toho istého dôvodu nerozumejú ani pulzovaniu mestského života. Aby sa to zmenilo, museli by tvorcovia žiť dlhodobo v mestách a prechádzať rôznymi stupňami identifikácie s ním, hoci ani vtedy by sa asi nevyhli „rušivej“ nostalgii za vidieckym rodiskom. Urban aj v tomto spoznávaní nového priestoru selektuje podobu zážitkov a domnieva sa, že *„kaviareň, pijatika pod viechou, zmyselné okúžlenie v bare a nejaké ľúbostné dobrodružstvo, to nie je ešte mestský život, ako si mysleli niektorí naši spisovatelia. To sú len malé epizódky, zážitky, i to obyčajne len vidiečanov, ktorí si prídu do mesta vyhodiť z kopýtka“*.²²⁹ Ak by ich vnímaniu špecifik mesta postačoval tento podľa autora jednostranný a plochý uhol pohľadu, postavy by získali podobu nepravdepodobných fantázií a nezodpovedali by vonkajšej skutočnosti. Rola spisovateľa by sa tak začala podobáť na funkciu *„riaditeľa bábkového divadla“*.²³⁰ Kľúčovou úlohou slovenských románopiscov však zostáva komplexný pohľad na mesto. Rovnako by mali vytvoriť priliehajúci literárny jazyk, keďže bezprostredný jazyk a obraznosť dedinských próz takejto požiadavke nestačia. Príklon spisovateľov k tematickému zobrazovaniu mesta spája Urban s kvalitatívnym hodnotením modernej slovenskej literatúry. Prekonanie tejto dlhodobej bariéry vníma ako príležitosť, pri ktorej sa ukážu schopnosti spisovateľov.²³¹ Len na okraj pripomínam, že koniec prvej polovice 30. rokov je spojený s Urbanovou rezignáciou na jeho vlastný bohémsky život, ktorý charakterizuje už spomenutý jednostranný a plochý pohľad na mesto a život

²²⁸ C. d.

²²⁹ C. d.

²³⁰ C. d.

²³¹ „Aj tu sa musí ukázať, kto je chlap na mieste. Preto, kto je už na rázcestí, nech neváha vykročiť na chodník, hoci kostrbatý, burinou a trnám zarastený. Treba hľadať nevyužitú hodnotu. Preto potrebujeme objaviteľov a nie epigónov.“ (C. d.)

v ňom. Hlavným faktorom na ukončenia tohto životného štýlu bývala väčšinou svadba.²³²

Tézu o vplyve umenia na život rozvíja v článku Moderná poézia a čitateľstvo Michal Chorváth.²³³ Predpokladom tohto spojenia je otvorenosť spisovateľov, ktorí by sa nemali uzatvárať do „slovinovinej veže“.²³⁴ Výsledkom by malo byť podľa autora zrušenie pomyslenej hranice medzi priemerným človekom a umelcom. Potvrďzuje sa tým zdanlivo neviditeľné spojenie medzi spoločnosťou a tvorcom, ktorý plní rolu jej výkonného orgánu, resp. hovorcu. Aj preto by malo byť jeho dielo zrozumiteľné. Na druhej strane vývin slovesného umenia ovplyvňuje zmeny v pojmovej zložitosti literárnych diel. Tu sa autor zameriava na vzťah slovenskej spoločnosti k modernej poézii. Vníma ho ako problematický a uvažuje o príčinách: „Myslím, že nie. Ideologické predpoklady, ktoré určujú spôsob nášho života a poetickú tvorbu, sú jednaké. Boj o ľudské oslobodenie a oslobodenie každého, prebieha i u nás a rozdrúžgal práve tak ako inde ideologické predpoklady starého spôsobu života. Ten spočíval v tom, že každý človek mal vymedzený svoj okruh práce a zábav, a preto mal i svoje vlastné umenie. Iné bolo umenie ‚pánov‘, iné umenie ľudové [...] Dnes všetky tieto rozdiely miznú. ‚Lud‘ nechce viac byť ľudom a neuznáva, že by mu nepatrili pánske práva i ich zábavy.“²³⁵ V úvahách o zrušení bariéry medzi tvorcom a čitateľom postupuje Chorváth ešte ďalej. Za jedinú príčinu, ktorá znemožňuje masovejší záujem o moderné umenie, považuje absenciu kritikov ochotných približovať priemernému čitateľovi spôsoby nazerania na jeho rôznorodé podoby. Hovorí o ich nepochopení úlohy odkrývať spoločenský odkaz literatúry. Namiesto toho v ich doterajšom postoji identifikuje povýšenectvo, ktorého sa podľa jeho slov básnici už vzdali.

Absorbovanie zahraničných inšpirácií pri riešení problému, ktorý nastolil Chorváth, je zjavné v úvodníku Ladislava Novomeského nazvanom Časová nečasovosť. Úvaha takmer agitač-

²³² Pozri bližšie VAŠŠ, Martin: *Zlatá bohéma. Umelecká bohéma v Bratislave 1920 – 1938*. Bratislava : Marenčin PT, 2018, s. 165 – 179.

²³³ CHORVÁTH, Michal: Moderná poézia a čitateľstvo. In: *Elán*, roč. 6, 1936, č. 9, s. 2 – 3.

²³⁴ C. d., s. 2.

²³⁵ C. d., s. 3.

ná.²³⁶ Autor sa v ňom snaží zachytiť spoločensko-kultúrne výzvy dobovej Európy. Upozorňuje na zásadné zmeny v chápaní úloh intelektuálov. Ich dovtedajšie autonómne postavenie vychádzajúce z ich neochoty vstupovať do riešenia sociálnych problémov je podľa jeho slov vystriedané ich intenzívnou participáciou na kontrole a riadení spoločnosti a rovnako v ich snahe oslovovať široké vrstvy spoločnosti.²³⁷ Tento postoj zároveň konfrontuje s opačným kontroverzným názorom, že predovšetkým básnika by malo charakterizovať zintímnenie tvorby a symbolický ústup do svojho privátneho sveta. Ako jeden z myšlienkových zdrojov tohto chápania úlohy literáta uvádza definíciu Charlesa Baudelaira, podľa ktorého je v umení kľúčové to, „aby umelec cítil rozkoš zo samého tvorenia svojho diela. Ak sa stará pri tvorení ešte o niečo iného, nie je umelec umelcom“.²³⁸ Novomeský takýto pomer básnika k svojmu dielu akceptuje, vníma ho ako takmer ideálny vzťah a zároveň ako „základný princíp tvorenia“.²³⁹ Za najtragickjšie na tvorbe považuje naopak to, ak je determinovaná externými príčinami a autonómna „rozkoš“ textu ustupuje do úzadia. Práve to podľa Novomeského charakterizuje dobovú situáciu v umení.²⁴⁰ Aj preto rozumie dobovej kritike tvorcov, ktorí sa uprostred celospoločenského marazmu obrazne uzatvárajú vo svojej tvorbe „do seba“. O účasti básnikov a spisovateľov v budovateľských spoločenských súbojoch nako-

²³⁶ NOVOMESKÝ, Ladislav: Časová nečasovosť. Úvaha takmer agitačná. In: *Elán*, roč. 7, 1936, č. 2, s. 1.

²³⁷ O zmenenej role intelektuálov Novomeský píše: „Neúčast v zápasoch dneška je pre nich v tejto chvíli zradou vzdencovou. Oni zdôrazňujú, že neutralita je len rafinovanejší spôsob samovraždy. Včerajší ‚nezrozumiteľní‘ vyhladávajú najkratšiu cestu k státisícom – doslovne k státisícovému obecnstvu; zasväcujú mu perá, štetce, dláta, myšlienky, city, vzrušenia i celé svoje civilné bytosti. Ak sa v čom líšia od nich, tak iba úsilím ničím sa nelíšiť“ (c. d.).

²³⁸ C. d.

²³⁹ C. d.

²⁴⁰ Novomeský poukazuje na povrchnosť v tvorbe básnikov a literárnych tvorcov: „Verejný život posunul do popredia politické rečníctvo so svojimi brutálnymi efektmi a zjednodušenými výrazmi [...] Povrchnosť sa všeobecne rozširuje a zachvacuje i básnikov i literárnych tvorcov. Je to pravda? Je to – žiaľ – smutná pravda! [...] Verejný život posunul do popredia politické rečníctvo s jeho nepek-nými a nepoetickými vlastnosťami: ale či je ten dnešný verejný život ideálom ľudského súžitia? Nie je on skôr presným výrazom obrovského defektu v spoločenskom organizme?“ (c. d.)

niec píše: „Nepíš len ‚pre seba‘, aby si o seba neprišiel. Príkaz je veľmi jednoduchý v zložitosti svojej: nemysli len na vlastnú rozkoš, na vlastnú tvorivú rozkoš, aby si sa jej mohol oddať úplne!“²⁴¹ Dopĺňam, že Novomeský bol od roku 1935 redaktorom časopisu *DAV*, ktorý v medzivojnovom období inicioval viacero diskusií o úlohách literatúry a jej tvorcov.²⁴²

Téma vzťahu spisovateľa k slovenskému ľudu figuruje na stranách *Elánu* aj v podobe polemiky. Na jej začiatku nájdeme článok Mila Urbana *Čo nám dal kongres slovenských spisovateľov?*²⁴³ Autor sa v ňom venuje priebehu a výsledkom kongresu slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach.²⁴⁴ Schvaľuje spoločnú rezolúciu, ktorá podľa jeho slov správne vystihuje zámer spisovateľov „prispieť ku kultúrnemu zveľadeniu ľudstva“.²⁴⁵ Výsledkom by mala byť rozvinutejšia kultúrna úroveň slovenského národa, ktorý by sa prestal obávať konfrontácie so svetom. Do tohto procesu nemá byť zapojená iba inteligencia, celé úsilie by sa malo dotýkať predovšetkým najširších vrstiev spoločnosti. Urban vníma tento moment ako problematický, jedným z dôkazov by mala byť na kongrese veľmi často a búrlivo v rozličných variáciách zdôrazňovaná téza o „devíze zblíženia s ľudom, ktorý poštúrovské generácie zradne opusťtili“.²⁴⁶ Za kľúčovú úlohu novej generácie považuje práve návrat k tejto podľa neho opustenej devíze.

Už v nasledujúcom septembrovom čísle *Elánu* publikuje Stanislav Mečiar rozsiahly článok nazvaný *Sine nobilitate*,²⁴⁷ ktorý je

²⁴¹ C. d.

²⁴² Pozri bližšie napríklad CLEMENTIS, Vladimír: Otvorený list novému redaktori DAVu. In: *DAV*, roč. 8, 1935, č. 6, s. 2 – 3.

²⁴³ URBAN, Milo: Čo nám dal kongres slovenských spisovateľov? In: *Elán*, roč. 6, 1936, č. 10, s. 1.

²⁴⁴ 30. mája – 1. júna 1936 „sa v Trenčianskych Tepliciach zišiel prvý kongres slovenských spisovateľov. Spoločná rezolúcia, ktorú podpísalo 51 spisovateľov, vyjadrovala vernosť borbe za slobodu a veľké ideály ľudstva“ a predsavzatie, „aby naša literárna práca bola v súlade s túžbami ľudu za sociálnou slobodou a spravodlivosťou.“ In: Kol.: *Lexikón slovenských dejín*. Bratislava : SPN, 2006, s. 146.

²⁴⁵ URBAN, Milo: Čo nám dal kongres slovenských spisovateľov? In: *Elán*, roč. 6, 1936, č. 10, s. 1.

²⁴⁶ C. d.

²⁴⁷ MEČIAR, Stanislav: *Sine nobilitate*. In: *Elán*, roč. 7, 1936, č. 1, s. 1 – 3.

priamou reakciou na Urbanovo hodnoteniu záverov kongresu spisovateľov. Mečiar v ňom konštatuje, že poprevratové obdobie charakterizuje výrazná intervencia rozličných, najmä zahraničných kultúrnych pracovníkov usilujúcich sa ovplyvňovať a formovať slovenský kultúrny vývin. Problém vidí v ich tzv. snobistickom reflektovaní domáceho vývoja. Takéto ich uvažovania podľa neho „zamorilo náš terajší vývin nepravdivými výrokmi o slovenskej minulosti, o našich národných dejateľoch, o spisovateľoch a vôbec o našom živote, o všetkom tom, čo v ňom stanoví hodnotu nadčasovú, vyšší duchovný výraz slovenského génia“.²⁴⁸ Napriek tomu sa domnieva, že v posledných rokoch tieto falošné snahy ustupujú a prestávajú ovplyvňovať vývoj spoločnosti. Stopy ich činnosti však identifikuje v dielach viacerých literárnych pracovníkov. Domnieva sa totiž, že pre domácu spisovateľskú, resp. umeleckú elitu ešte stále nie je životným poslaním to, aby bránila slovenské duchovné hodnoty, vyzdvihovala ich a slovenské prostredie týmto spôsobom posúvala na vyššiu úroveň. V článku konštatuje, že tejto úlohy sa spisovatelia ešte celkom nezhostili. Domnieva sa, že vo viacerých prípadoch skôr podliehajú chybným hodnoteniam slovenskej minulosti. Apeluje na to, aby sa takéto hodnotiace tézy stali predmetom kolektívneho odmietnutia. Vyjadruje sa aj k pretrvávajúcej kultúrnej apatii, o ktorej píše: „Ked' niekto povie o Vajanskom, že bol proti ľudu, neprečítame si spisy Vajanského a nehľadáme potvrdenie tohto výroku, jednoducho uveríme, že je to tak, že sa odklonil od ľudových vrstiev k panskému svetu, hoci opak je pravdou. Ked' ešte roku 1936 v úvodníku Elánu (júnové číslo) popredný slovenský spisovateľ vzdychá nad tým, že literatúra naša v istom období podceňovala ľud, hoci opak je pravdou.“²⁴⁹ Mečiar týmto spôsobom kritizuje najmä Urbanov článok. Vníma ho ako dôsledok prozaikovho nesprávneho poznania slovenských dejín a najmä jeho cudzími vplyvmi determinovaného pohľadu na dejiny kultúry a aktuálny život.

²⁴⁸ C. d., s. 2.

²⁴⁹ C. d., s. 2.

Do polemiky sa v ďalšom čísle *Elánu* zapája prostredníctvom textu *Spor o Vajanského pomere k ľudu* Andrej Mráz.²⁵⁰ Rekapituluje v ňom Mečiarove výčitky, podľa ktorých Urban uveril tézom o Vajanského odklone od ľudu. Odmietla tézu o strate záujmu slovenských spisovateľov o problémy národa. Konštatuje, že Urban neshodne oživuje už neaktuálny spor, v ktorom hlasisti poukazovali na Vajanského oslabený vzťah k širším ľudovým masám. Mráz ho vníma ako výsledok ideových a generačných rozporov medzi Vajanského generáciou a časťou vtedajšej nastupujúcej mládeže. Podľa neho Mečiar podporuje svoje kategorické argumenty jeho kladného vzťahu k širokým masám prostredníctvom výrokov z prózy, poézie, publicistiky. Celý problém však vníma Mráz ako oveľa komplikovanejší. Aj z tohto dôvodu analyzuje Urbanove výčitky, ktorým sa snaží rozumieť. Za kľúčový činiteľ považuje v jeho prozaických dielach práve úsilie o autentické a sugestívne zachytenie života ľudu. Situáciu preto hodnotí nasledovne: „Nie je teda čudné, že reaguje negatívne, keď sa stretáva so slovenským literárnym dielom, ktorého postavy nie sú vytrhnuté zo živej dedinskej skutočnosti, že súdi a odsudzuje, keď nevidí v slovenskom románe a novele žiť pravdami a bojovať za hodnoty, ktorými čo najintímnejšie bol prerastený slovenský dedinský život.“²⁵¹ Domnieva sa, že práve takýto typ postáv Urban nenachádza vo Vajanského tvorbe.²⁵² Týmto argumentom Mráz obhajuje Urbanov odmietavý postoj.

Na oba polemizujúce texty reaguje samotný Urban článkom nazvaným *Podceňovanie ľudu*?²⁵³ S miernou iróniou v ňom konštatuje, že až do prečítania si Mrázovej obrany, v ktorej sa rovnako vidí skôr v úlohe vinníka, neuvedomoval si svoje sklony k citovnému snobizmu. Aj v tejto odpovedi autor obhajuje svoju reflexiu

²⁵⁰ MRÁZ, Andrej: *Spor o Vajanského pomere k ľudu*. In: *Elán*, roč. 7, 1936, č. 2, s. 4 – 5.

²⁵¹ C. d., s. 5.

²⁵² V Mrázovom článku nájdeme takúto charakteristiku: „Pri takto intenzívne vyhranených Urbanových sklonoch a intenciách niet nič divného, že neschvaľuje, keď vidí, ako Vajanský zaľudnil svoje romány a novely mužskými a ženskými postavami z fiktívnych malomestských salónov, keď cítil potrebu saturovať prostredie malomestských filien, donjuanov, maďarónskych lapajov a všelijakú kaviarensú čvargu“ (c. d., s. 5).

²⁵³ URBAN, Milo: *Podceňovanie ľudu?* In: *Elán*, roč. 7, 1936, č. 4, s. 1.

kongresu spisovateľov. Prekvapuje ho Mečiarova poznámka, dotýkajúca sa problému Vajanského vzťahu k ľudu, keďže v reflexii kongresu meno Vajanský Urban vôbec nespomína.²⁵⁴ Za najväčšie nedorozumenie v Mečiarovej argumentácii považuje zúženie pojmu generácia iba na skupinu spisovateľov. Tí mali podľa autora presne vymedzené úlohy. Ich činnosť malo charakterizovať úsilie „*vyvolávať a viesť určité duchovné procesy*“.²⁵⁵ V tejto súvislosti zdôrazňuje, že spisovatelia nie sú špecifickou spoločenskou kastou, existujúcou bez reálnych povinností. Domnieva sa, že je potrebné vnímať ich ako rešpektovaných kultúrnych pracovníkov, ktorých činnosť sa musí opierať o konkrétny ideový cieľ.

V januárovom čísle *Elánu* z roku 1937 vstupuje do diskusie Ján V. Ormis, ktorý publikuje celkom nenápadný text Zradné opustenie devízy zblíženia s ľuďom?²⁵⁶ Snaží sa v ňom rekapitulovať priebeh polemiky. Všíma si predovšetkým Urbanov kritický pohľad na zlyhanie celej generácie. Toto podľa jeho slov zovšeobecňujúce tvrdenie vníma ako značne nespravodlivé. Aj preto sa snaží prostredníctvom príkladov z minulosti postupne vyvracať. Svoj stručný historický exkurz začína v šesťdesiatych rokoch 19. storočia. V intenciách Urbanovho generačného chápania problému sa nezaferiava iba na spisovateľov. Zároveň ale konštatuje, že osobnosti, na ktorých činnosť sa vo svojom výskume zameria, boli literárne činné. Ich pôsobenie v prospech ľudu charakterizuje Ormis nasledovne: „*Obyčajne každý vzdelaný Slovák, ktorý bol národne uvedomený, pracoval v tom alebo inom smere na povznesení ľudu [...] Kto chcel pomáhať ľudu, pravidelne musel začať s pomocou na hospodárskom poli.*“²⁵⁷ Na základe viacerých argumentov považuje Urbanovu tézu o zradnom opustení ľudu za „*rečnickú frázu*“.²⁵⁸ Nespochybnuje

²⁵⁴ O Mečiarovej výčitke Urban píše: „Ale – kde je tu reč o Vajanskom?... Pomýlila ho asi veta, že poštúrovské generácie Štúrovu devízu zblíženia s ľuďom zradne opustili. A to je – žiaľbohu – fakt, podopretý samým Vajanským. Veď napr. jeho „Suchá ratolesť“ je nie iným, než zúfalým výkrikom, žiaľostným obrazom tej generácie, ktorá spomenutú štúrovskú devízu zradila“ (c. d., s. 1).

²⁵⁵ C. d.

²⁵⁶ ORMIS, Ján V.: Zradné opustenie devízy zblíženia s ľuďom. In: *Elán*, roč. 7, 1937, č. 5, s. 8.

²⁵⁷ C. d., s. 8.

²⁵⁸ C. d.

jeho právo na kritiku, v tomto prípade však hovorí skôr o chybnnej generalizácii.

Polemiku o vzťahu slovenských spisovateľov k ľudu uzatvára Milo Urban článkom Ešte o tej zrade.²⁵⁹ Akceptuje v ňom právo na kritiku, ktorú vyvolali jeho slová. Aj v tomto prípade vníma Mečiarovo zameranie sa na pôsobenie Vajanského ako isté nedorozumenie. Ormisovu snahu rehabilitovať „poštúrovské“ generácie vzdelancov považuje na jednej strane za sympatickú a v kontexte slovenského literárneho života za pochopiteľnú, no na druhej strane jej vyčíta skreslenosť a neúplnosť. Poukazuje na to, že sa zameriava iba na svetlé výnimky. Objektívne hodnotenie by však malo podľa Urbana vychádzať z komplexného obrazu. Napriek informáciám o úsilí menšej skupiny vzdelancov o pozdvihnutie ľudu, o ktorých píše vo svojom článku Ormis, aj v tomto článku potvrdzuje svoj predchádzajúci názor o úpadku národného života. Predchádzajúce tvrdenia zdôvodňuje nasledovne: *„Lebo za každého takého horlivca pripadali stovky iných príslušníkov poštúrovských generácií, ktoré ich prácu v zárodku dusili [...] Dalo by sa povedať aj to, že to bolo následky poroby, zosilnená vlna maďarizácie po rakúsko-uhorskom vyrovnaní. Toto aspoň je naša bežná výhovorka [...] musíme konštatovať, že úspechy maďarizácie boli vari z väčšej čiastky našou ‚zásluhou‘.“*²⁶⁰ Problém nechce Urban zastierať nejakými personálnymi „výnimkami“ už aj preto, že ho aj v medzivojnovom období považuje za aktuálny. Svoju kritiku preto nevníma ako dôvod k zbytočnej polemike, práve naopak, považuje ju skôr za výstrahu pred sklamaniami v budúcnosti.²⁶¹

V závere rekonštrukcie článkov a polemík o úlohe spisovateľa sa budem venovať dvom textom Stanislava Mečiara. Prvý publikuje pod názvom Bezideovosť v literatúre.²⁶² Uvažuje v ňom o význame a poslaní literárneho diela. Na jednej strane akceptuje rovinu umeleckej hodnoty literatúry, na druhej strane sa prikláňa k ne-

²⁵⁹ URBAN, Milo: Ešte o tej zrade. In: *Elán*, roč. 7, 1937, č. 7, s. 11.

²⁶⁰ C. d., s. 11.

²⁶¹ Urban sa k tejto polemike vracia aj v tretej časti jeho memoárov. Aj po rokoch v nich vyjadruje presvedčenie o správnosti svojho názoru. Pozri bližšie URBAN, Milo: *Na brehu krvavej rieky*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1994, s. 27.

²⁶² MEČIAR, Stanislav: Bezideovosť v literatúre. In: *Elán*, roč. 8, 1937, č. 1, s. 5 – 6.

vyhnutej prítomnosti ich jednoznačne zadefinovaného poslania v spoločnosti. Dobový vývoj literatúry však podľa jeho vyjadrenia ovplyvňuje bezideovosť. Autor pod týmto pojmom charakterizuje „nedostatok bojových ideí, ktoré by svojou silou poháňali duchovné zdroje a využívali ich k tvorbe“.²⁶³ Ako hlavnú príčinu tohto stavu vidí v podliehaní spisovateľov impulzom každodenného života a jeho svetským potrebám.²⁶⁴ Hovorí o potrebe hlbšej analýzy diela slovenských tvorcov. Predmetom výskumu však majú byť tie ich predpoklady, ktoré by im umožnili, aby stáli na čele procesu domáceho kultúrneho rozvoja. Autor tento zámer vysvetľuje celkom jednoznačne: „A treba sa nám zadívať nie tak na metódy ich činnosti ako na zmysel ich práce, na ciele a pohnútky, ktoré dirigujú ich prácu. Taký duchovný tvorca, ktorý svojou tvorbou nepreukazuje súcosť stať sa duchovnou individualitou, borcom za nové idey a bojovníkom za ich premenenie na zlato a krv nášho života, nezasluhuje spomienky.“²⁶⁵ Od spisovateľov Mečiar očakáva, aby sa zúčastnili transformácie každodennej reality na svet, ktorý bude charakterizovať „harmónia sociálneho a kultúrneho života“.²⁶⁶ Tejto jeho idealizovanej predstave by nemal klásť prekážky ľudský egoizmus a nevzdelanosť.

Podobná kritika domácich kultúrnych pomerov rezonuje napokon aj v druhom jeho článku publikovanom pod názvom Literatúra a spisovateľ.²⁶⁷ O hodnote literárnych diel by podľa jeho slov nemal rozhodovať charakter občianskeho života spisovateľov. Naopak sa domnieva, že úroveň literárnych diel celkom jednoznačne poukazuje na obraz a hodnotu tvorca, ktorý ho napísal. Kvalitu textov však nedáva do súvisu s každodennou existenciou spisovateľa. V tejto súvislosti hovorí najmä o jeho „duchovnom postoji k životu pozemskému, o jeho vóli zvíťaziť nad životom, stvoriť ideál ži-

²⁶³ C. d., s. 5.

²⁶⁴ Mečiar v článku píše o formovaní literatúry „podľa potrieb hesiel dňa, podľa každodenných potrieb časových a obmedzovanie funkcie literatúry na jej vzťah k tzv. sociologickej skutočnosti [...] Literatúra tvorí svet celkom nezávislý na svete našimi zmyslami poznávanom, lebo umelecké dielo literárne ako každé druhé umelecké dielo je samo v sebe už najčistejšia realita, nakoľko duši tvorovej je svet obnažený imanentne“ (c. d.).

²⁶⁵ C. d.

²⁶⁶ C. d., s. 6.

²⁶⁷ MEČIAR, Stanislav: Literatúra a spisovateľ. In: *Elán*, roč. 8, 1937, č. 3, s. 1 – 3.

vota vyššieho, ktorý sa stesňuje v myšlienkovvej sile a kráse literárneho diela“.²⁶⁸ V slovenskom literárnom kontexte sa údajne uprednostňuje význam spisovateľa pred samotným jeho dielom, čo necharakterizuje iba súčasnosť, ale platí rovnako pre minulé desaťročia, resp. storočia. Mečiar kritizuje aj to, že o tom, či je akýkoľvek tvorca známy, nerozhoduje kvalita jeho diela, ale jeho každodenný civilný život. Celý článok má charakter agitácie, ktorou autor oslovuje spisovateľské organizácie, vedeckých pracovníkov a časopisy, aby razantnejším spôsobom a plánovito napomáhali literatúre v jej presadzovaní sa v prostredí domácej kultúry.²⁶⁹ Kritizuje stav, v ktorom sú spisovatelia vystavení atakom za svoju príslušnosť k politickým táborom, preto sa radšej vzdávajú plnenia svojich úloh. Aj to im podľa Mečiara bráni v rozhodnutí *„dať sa na cesty hrdinského, smelého splňania duchovnej misie, akú spisovateľ má v ľudstve, to jest rozhodnutie šíriť a upevňovať vládu literárnych diel hodnoty a poslania prometejského – znamená dať sa prenasledovať a uponižovať snobmi a samozvanými kultúrtrégermi*“.²⁷⁰ Práve v tomto súboji vidí jediné východisko z aktuálnej situácie.

Pierre Bourdieu charakterizuje intelektuála (spisovateľa, umelca, vedca) ako paradoxnú bytosť.²⁷¹ Domnieva sa, že ho nemôžeme myšlienkovy uchopiť, pokiaľ o ňom uvažujeme iba vo vynútenej alternatíve medzi autonómiou a angažovanosťou. Historicky totiž podľa neho vznikol v momente prekonania tohto protikladu. Za kľúčovú považuje v tomto procese tzv. špecifickú autoritu, ktorá je založená „na príslušnosti k relatívne samostatnému svetu umění, vedy a literatury a na základě všech hodnot, které jsou s touto autonomií spojeny, jako je nezištnost, nestrannost, odbornost apod“.²⁷² Intelektuála tiež vníma ako dvojrozmernú osobnosť, ktorá existuje práve vtedy, keď na jednej strane disponuje touto špecifickou

²⁶⁸ C. d., s. 2.

²⁶⁹ O nových výzvach Mečiar píše: „Musí sa prebiť a vydobýť na celom priestore slovenského života platnosť všeobecná, že každý spisovateľ, nech je ktoréhokoľvek ideového tábora, tvorí duchovný výraz slovenský – ak, pravda, vnáša do literatúry hodnotné umelecké diela“ (c. d., s. 2).

²⁷⁰ C. d., s. 3.

²⁷¹ Pozri bližšie BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010, s. 432 – 443.

²⁷² C. d., s. 433.

autoritou, udelenou autonómnym intelektuálnym prostredím a na druhej strane ju vkladá do politického zápasu.²⁷³ Autor nevidí rozpor medzi snahou o autonómiu a úsilím o výrazné politické pôsobenie, keďže práve zosilňovaním vlastnej nezávislosti môžu intelektuáli zintenzívniť svoju politickú činnosť.

Snahu poukázať na špecifickú autoritu spisovateľa dokumentuje aj rekonštrukcia vybraných príspevkov publikovaných v medzivojnovom *Eláne*. Rola spisovateľa je v nich definovaná v závislosti od plnenia sociálnych, etických a implicitne aj politických funkcií. Estetické hodnoty zostávajú naopak v úzadí, alebo sú celkom potlačené. Charakter naznačenej diskusie o nových úlohách tvorcov vychádza v tomto prípade z ideologického rámca slovenského nacionalizmu. Zároveň je odrazom konfrontácie medzi literárnou tradíciou a modernizmom. Zdá sa, že vnútorné aspekty jednotlivých príspevkov sa nedotýkajú iba dobového kontextu slovenskej literatúry, ale rovnako aj širšie chápaného umenia a najmä medzivojnovnej slovenskej spoločnosti. Uvažovanie o role spisovateľa je paralelne úvahou o jej identite a budúcom smerovaní.

²⁷³ Andrew Baruch Wachtel o role spisovateľov vo východnej Európe napríklad píše: „Intelektuální elity v každé zemi mobilizovaly své spoluobčany, přičemž využívali národní a jejich dílo jako zdroj pýchy a vztažný bod pro budoucí politický a kulturní rozvoj [...] Spisovatelé-buditelé jsou uctíváni do dnešního dne [...]“ In: WACHTEL, Andrew Baruch: *Po komunizmu stále důležití?* Praha : Academia, 2017, s. 30 – 31.



Ladislav Novomeský v redakcii časopisu Kultúrny život 26. 10. 1965. Foto Anton Šmotlák

Novomeský: generovanie spisovateľa ako pohyb v literárnom a spoločenskom poli

VLADIMÍR BARBORÍK

Prológ

Fyzická smrť autora anuluje jeho subjektívny potenciál, ambície a tvorivé zámery. Ďalej už môže existovať iba ako spisovateľ. Úmrtím začína jeho druhý život, proces definitívneho „zospoločňenia“.

V prípade Ladislava Novomeského sa tak dialo v čase, keď ešte žil, no choroba ho už – šesť rokov pred smrťou – vyradila z verejného diania. Úmrtie (1976) len potvrdilo už známú oficiálnu podobu autora, nekrológy a pohrebné reči iba sumarizovali, čo bolo vyslovené skôr, napríklad pri básnikovej sedemdesiatke. Novomeského na prvý pohľad nespochybniteľná centrálna pozícia v literárnom poli prvej polovice 70. rokov, ktorú zaujímal v úlohe „klasika socialistickej literatúry“, mala aj patričné edičné krytie.²⁷⁴ V tomto čase sa však už na aktuálnej podobe domácej literatúry nijakým spôsobom nepodieľal. Poslednú novú báseň Rozdvojenie publikoval r. 1971, pričom titul nijako nezodpovedal oficiálnej jednoznačnosti, s akou bol Novomeský predstavovaný verejnosti. Mohlo by sa zdať, že Novomeského pozícia bola generovaná predovšetkým oficiálnou dobovou spoločensko-politickou objednávkou. Režim rozbiehajúcej sa normalizácie pociťoval akútny nedostatok konsenzuálnych autorít, ktoré by boli ochotné podporiť ho,

²⁷⁴ Medzi rokmi 1970 a 1976 mu vyšli rozsiahle výbery z politickej a kultúrnej publicistiky (päť len v slovenčine), reedície zbierok a nové výbery z poézie (v slovenčine osem, vrátane dvojzväzkového *Básnického diela*), k čomu možno pripočítať knihy a zborníky venované jeho životu a dielu (do smrti boli tri, k nim možno pripočítať *Panychídu za Ladislavom Novomeským*, vydanú v nasledujúcom roku). Údaje preberám z publikácie: HRÚZOVÁ, Mária: *Ladislav Novomeský. Personálna bibliografia*. Banská Bystrica : Štátna vedecká knižnica v Banskej Bystrici, 2004.

a operatívne využil Novomeského autoritu. Ňou bola zaštitená aj koncepcia normalizácie literatúry.

Odvolávanie sa na autoritu tých, ktorí už nemôžu potvrdiť alebo poprieť nároky, vznášané v ich mene, je bežným postupom mocenskej praxe. Ak však má byť tento postup spoločensky účinný, moc sama nemôže byť jediným garantom authority, na ktorú sa odvoláva. Tá musí mať aj iné zdroje a rešpekt v širšom sociálnom priestore, v tom, ktorý má byť ovládnutý. Novomeský túto podmienku spĺňal. Hoci na básnikovom oficiálnom portréte boli utilitárne zvýraznené črty spájajúce ho s aktuálnou mocenskou konfiguráciou (tak historicky, prácou v komunistickom hnutí, ako aj osobne, priateľstvom s G. Husákom), jeho dôveryhodnosť stála aj na iných základoch. S rešpektom voči Novomeského dielu a tragickému ľudskému osudu sa stretávame aj u ľudí, ktorí neboli spojení s mocou a jej účelmi, ba aj u takých, čo stáli v skrytej alebo otvorenej opozícii voči režimu.²⁷⁵ Tu niekde sa rodí alternatívna, voči normalizačnej kontrastná podobizeň básnika, ktorý mal byť zneužitý normalizáciou (tento obraz sa presadil po r. 1989).

Široký, na oficiálnu bázu neredukovateľný rešpekt, s akým bol Novomeský spoločnosťou prijímaný, vyplýval zo spôsobu, akým redefinoval a sám „stvárnil“ rolu spisovateľa v určitom historickom období. „Javiskom“ jeho vystúpenia bol dynamicky sa meniaci priestor literárneho poľa. Básnik sa pohyboval na jeho hraniciach s inými poľami (politika, žurnalistika) a zároveň v ňom postupne zaujal centrálné miesto, situoval sa do priesečníka viacerých pozícií a vlastnou aktivitou generoval nové. Ich vývinová rekonštrukcia môže prispieť k objasneniu jeho výnimočného postavenia v slovenskej literatúre a kultúre 20. storočia.

Podľa koncepcie francúzskeho sociológa Pierra Bourdieua, ktorú rozvinul v knihe *Pravidlá umenia*, predstavuje literárne pole model usporiadania vzťahov medzi účastníkmi literárneho života. Ide

²⁷⁵ Vysoké hodnotenie L. Novomeského nájdeme v memoároch Václava Černého či v denníkoch Jana Zábrana: „Dnes – nesmyslné pompézní, obludné bombastický pohřeb Novomeského. [...] Ale přece to byl básník, než jim vlezl do klece. Potom ho uštvali, obtížili starostmi, kriminálem a dlouholetým ututláváním na Strahově, až ho zničili.“ (ZÁBRANA, Jan: *Celý život*. Praha : Torst, 2001, s. 476. Zvýř. J. Zábrana.)

o priestor štruktúrovaný pozíciami, ktoré sú už obsadené jednotlivými aktérmi – spisovateľmi. Doň vstupujú rôzne disponovaní noví záujemcovia so spoločnou ambíciou „stať sa spisovateľom“. Ich cieľom je zaujať už existujúce pozície alebo vytvoriť pozície nové, o ktorých legitimitu sa snažia presvedčiť ostatných účastníkov literárneho života a publikum. Od úspešnosti tohto úsilia závisí, či sa z autora stane spisovateľ. Kým autorom sa človek stáva z vlastného rozhodnutia, pre získanie statusu spisovateľa, pre zaujatie tejto pozície potrebuje spoločenský konsenzus, všeobecne zdieľané presvedčenie, že spisovateľom je. Vychádzam z predpokladu, že práve u Novomeského nešlo vždy o pozície už existujúce, pripravené. Súčasťou pohybu v literárnom a spoločenskom poli je aj utváranie nových funkčných pozícií, ktoré zodpovedajú dobovým potrebám, či prepájanie tých existujúcich do nových funkčných kombinácií.

Verejne prezentovaný obraz Novomeského v čase jeho úmrtia nevznikol naraz a iba na politickú objednávku. Utváral sa postupne asi polstoročie a v r. 1976 dostal oficiálny rám. Postupnosť vzniku tejto podobizne sa pokúsim priblížiť pomocou rekonštrukcie básnikovej cesty literárnym a spoločenským poľom. Išlo o pohyb sčasti nesený dobovými podmienkami, v rámci ktorých však Novomeský presadil aj individuálne a pôvodné riešenia.

Vstup do literárneho poľa

Novomeský vstupoval do literatúry tradične, na vlnu dobového generačného pohybu. Takáto platforma je zvyčajná pre väčšinu začínajúcich spisovateľov. Prvá povojnová literárna generácia zaujímala pozície v literárnom poli v priaznivej situácii. Okrem všeobecne pozitívnych spoločensko-politických podmienok, ktoré súviseli so vznikom nového štátu, generačnému nástupu prial dobový stav literárneho poľa. Išlo o priestor málo diferencovaný. Bolo zrejmé, že v nových podmienkach ho čaká radikálna rekonštrukcia. Viaceré existujúce pozície v ňom boli neobsadené, pretože ich donedávna ešte dominantní držiteľia odišli alebo odchádzali zo života (Vajanský, Hviezdoslav), pobývali mimo Slovenska

(Kukučín), mimo kultúrnych centier (Timrava), alebo sa odmlčali (Krasko). Priestor bol otvorený diferenciacii a zároveň sa rozširoval. Vznikali nové časopisy (*Svojeť, Mladé Slovensko*), slovenský literárny život už nebol sústredený iba v Martine a rozptýlený v menších mestách, ale znovu ožíval aj v metropolitnom prostredí Prahy a postupne aj Bratislavy. V týchto podmienkach bolo literárne pole otvorené (či vydané napospas) mladým. Ich jadro tvorila najmä prvá povojnová generácia pražských vysokoškolákov, okruh do ktorého postupne prenikol aj Novomeský (sám v Prahe neštudoval). Pre pohyb prvej povojnovej literárnej generácie je charakteristické, že jej príslušníci o sebe navzájom vedeli a mali možnosť stretávať sa intenzívnejšie než spisovatelia predchádzajúcich období. Prispela k tomu aj väčšia mobilita novej epochy. Niektoré kontakty, ako Novomeského známosť so starším spolužiakom z učiteľského ústavu Čietekom, ktorý sa onedlho pod menom Ján Smrek presadil ako básnik, redaktor a organizátor literárneho života, mali sprvu náhodný charakter, aby sa neskôr rozvinuli do systematickej spolupráce.²⁷⁶

Ako básnik debutoval Novomeský šesťnásťročný v časopise *Vatra* na jeseň 1921, niekoľko týždňov pred smrťou P. O. Hviezdoslava. Súvislosť medzi týmito skutočnosťami nie je iná než časová a bolo by zbytočné ju dodatočne symbolicky zvýznamňovať. Každý z nich patril inej epoche. Ďalšie básne publikoval Novomeský v stredoškolskom časopise *Nový rod* a v literárnom časopise pražských vysokoškolákov *Svojeť* (1922). Ako začínajúci básnik pochopiteľne využíval celé spektrum publikačných možností bez ohľadu na ideovú orientáciu periodík.

Práve ideológia ako výraz svetonázorovej orientácie sa však pomerne rýchlo, už v prvej polovici 20. rokov, stala jedným z diferenciacných faktorov vnútri prvej povojnovej literárnej generácie. Výrazom tohto procesu bola aj rekonfigurácia literárneho poľa a s ňou spojený vznik nových pozícií. Základný diferenciacný kľúč

²⁷⁶ O šesť rokov starší Smrek r. 1924 zaradí Novomeského básne do *Zborníka mladej slovenskej literatúry* a etabluje ho tak – dlho pred vydaním básnickej zbierky – ako príslušníka nastupujúcej generácie; neskôr mu vydá knihy u Mazáča a pravidelne bude publikovať jeho príspevky v *Eláne*.

v predprepratovom literárnom poli bol nacionálny, s ním sa napokon konfrontovali aj všetky pokusy o autonómiu a subjektívne ladenie tvorivého gesta. Po r. 1918 sa celkom nevytratil, iba zmenil orientáciu a predovšetkým prestal dominovať. Konkurentom a ideovým protihráčom sa mu stala sociálna otázka. S najväčším dôrazom ju v politickom priestore nadošlovala radikálna, komunistická ľavica. Uplatniť jej ideové východiská v slovenskom literárnom prostredí pod heslom proletárskej literatúry sa pokúsili – inšpirovaní českými podnetmi – členovia Voľného združenia študentov socialistov zo Slovenska v časopise *Mladé Slovensko* v čase, keď bol jeho vedúcim redaktorom Ján Poničan (1923). Vydavateľ, Zväz slovenského študentstva, ktorý sa odmietol zmieriť so socialistickou orientáciou časopisu, odvolal Poničana – a v lete nasledujúceho roku sa redaktorom stáva dvadsaťročný Ladislav Novomeský, aby znovu poskytol časopisecký priestor predovšetkým socialisticky orientovaným prispievateľom. Súčasťou ideovej diferenciacie mladšej generácie bol aj zápas o publikačný priestor, teda o dominantné pozície v literárnom poli. Inou možnosťou, ktorú socialisti tiež využili, bolo vytvorenie pozície novej, teda rozšírenie dovtedajšej podoby literárneho poľa: na konci roku 1924 vydávajú vlastnú revue *DAV* a sami sa etablojú skupinovo – ako davisti.

V rámci východiskovej všeobecne generačnej platformy sa Novomeský v rokoch 1924 – 1925 ideovo a následne skupinovo vyhranil a priklonil sa k radikálnej, komunistickej ľavici. Jeho pohyb v literárnom poli v prvej polovici 20. rokov mal teda charakter vymedzovania sa sprvu generačného (v tomto rámci ako mladší príslušník povojnovej generácie patrí k Smrekovi a Lukáčovi) a následne ideového. Uvedené pozície si v sebe niesli aj opozičný potenciál (generačná voči starším, ideologická proti svetonázorovým protivníkom). Išlo o spisovateľov, ktorých davisti pokladali za predstaviteľov oficiálnej a konzervatívnej kultúry, pričom odpor voči konzervativizmu, tradícii bol integrálnou súčasťou ich modernizačného gesta. Ku generačno-ideovým protivníkom patrili autori reprezentujúci pestrý konglomerát politických a ideových pozícií, tak národnári (Rázus) a predstavitelia „martinského centra“ (Krčméry ako ctiteľ kontinuity s minulosťou a jeho *Slovenské pohľady*), ako aj čechoslovakisti (Jégé). Davisti väčšinou jednotlivé



Ladislav Novomeský na diskusii v byte Jána Roznera 8. 5. 1964. Foto Anton Šmotlák

generačné vrstvy a názorové orientácie nerozlišovali, pre nich to bola paušálne „buržoázna“ či „meštiacka“ kultúra (ako protiklad ku kultúre proletárskej), príp. ešte kultúra oficiálna, štátna. Odmietali nielen ju, ale aj uznanie z jej strany,²⁷⁷ s niektorými „tradicionalistami“ sa dostávali do polemík.²⁷⁸ Ideovo sa davisti vyhraňovali aj voči príslušníkom vlastnej generácie, voči nacionalistom (ľudá-

²⁷⁷ V roku 1929 Novomeský ostro kritizoval Jozefa Horu a Vladislava Vančuru, ktorí prijali štátne ceny za literatúru: podľa neho ich dostali za svoje postoje proti boľševizácii KSČ. O šesť rokov Novomeský štátnu cenu za *Otvorené okná* prijal, pravda, v celkom inej spoločensko-politickej situácii, v čase keď komunisti takticky zmenili postoj k republike.

²⁷⁸ Jégé v *Slovenských pohľadoch* ironicky komentoval druhé číslo DAV-u (JÉGÉ: DAV. In: *Slovenské pohľady*, roč. 41, č. 5, 1925, s. 325 – 327), Krčméry odmietol Novomeského debutovú básnickú zbierku *Nedel'a*. (Išlo asi o jediné paušálne odmietnutie zbierky, inak ju ústretovo prijali aj kritici mimo DAV-u, napr. Votruba, Guoth a mimoriadne pozitívne čechoslovakisticky orientovaný Hamaliar, ktorý DAV chápal ako slovenskú odnož Devětsilu a spoločné východiská českej a slovenskej básnickej avantgardy bral ako potvrdenie tendencií k jazykovému a kultúrnemu zblížovaniu Čechov a Slovákov.)

kom), konfesionalne orientovaným autorom a čechoslovakistom. Lavicová politická orientácia v polovici 20. rokov spoluurčovala aj miesto v literárnom poli: situovala svojho predstaviteľa k avantgarde (samotný pojem avantgarda prepája politicko-spoločenskú a umeleckú sféru).

Predchádzajúce charakteristiky sú venované Novomeského pohybu, nesenému väčšou, nadosobnou konfiguráciou: generáciou, skupinou, politickým hnutím. V týchto zoskupeniach však básnik vyvíja aj vlastnú iniciatívu a ubera sa smerom, ktorý nie vždy zodpovedá skupinovému nárokom a požiadavkám kladeným na revolučne orientovaného tvorca. Ideová orientácia, ktorú si zvolil, zmenila jeho život. V roku 1925 vstúpil do KSC, zanechal učiteľské povolanie a ako redaktor komunistickej tlače odchádza z Bratislavy do Ostravy. Vzťah medzi politickou príslušnosťou a vlastnými tvorivými ambíciami básnika postavil Novomeského pred dilemu. Prepojenie avantgardy umeleckej a politickej bolo už v tých rokoch zdrojom istého napätia. Z neho sa rodili otázky o pomere medzi tvorivou slobodou a službou strane, medzi osobným a spoločenským, poetikou a politikou. Išlo aj o konkrétnejšie veci, napríklad o publikačný priestor alebo o situovanie sa vo vtedajšom literárnom poli. Na rozdiel od pražských členov Voľného združenia študentov socialistov zo Slovenska, ktorí boli rozhodnutí prispievať iba do ideovo vyhranených periodík,²⁷⁹ teda do socialistickej tlače, chcel Novomeský využiť – a aj využíval – širší, ideologicky menej vyhranený priestor. Signálom toho, že vo vlastnej tvorbe sa nedá zviazať ideologickou tendenčnosťou, sú jeho prvé dva básnické príspevky do komunistickej tlače. V *Pravde chudoby* sa nechcel prezentovať iba ako revolučný či proletársky tvorca.²⁸⁰ Zároveň s básňou Veľký deň, ktorá je proklamatívnym prihlásením sa k revolúcii²⁸¹

²⁷⁹ Keď sa Novomeský stal redaktorom *Mladého Slovenska*, ponúkol publikačný priestor členom Voľného združenia. „Obratom a briskne za všetkých odpovedá Edo Urx, že o takom niečom nemôže byť ani reči. Socialisti majú písať len do socialistických časopisov.“ (DRUG, Štefan: *Dobrý deň, človek... Životopisné rozprávania o mladosti Laca Novomeského*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1983, s. 79.)

²⁸⁰ C. d., s. 81.

²⁸¹ K revolúcii sa prihlásil plným menom v známych záverečných veršoch „radosti pieseň bude spievať dav / a s ním i / Novomeský Ladislav“.

tu publikuje aj komornejší, stíšený Večer v parku, kde sa v záverečnej evokácii nádeje explicitne odvoláva na kresťanskú tradíciu. Už tu nechota redukovat' a utilitárne prispôsobovat' svoje tvorivé možnosti má takmer programový charakter, neskôr túto tendencia u Novomeského potvrdí ďalší tvorivý vývin. Nie je vždy v súlade so skupinovými predstavami a očakávaniami. Druhá Novomeského zbierka *Romboid* (1932) diferencovala davistov. Odmietol ju D. Okáli v recenzii s príznačným názvom *Opití slovom i obrazom*, kde rovnako radikálne skritizoval aj Poničanove *Večerné svetlá*. Okáli vychádzal ešte z koncepcie proletárskej poézie z polovice 20. rokov, aktualizovanej vonkajším podnetom, „otvoreným listom“, ktorý adresovali „československým revolučným spisovateľom“ účastníci medzinárodného kongresu v Charkove (1930).²⁸² Podľa kritika Novomeského básne nie sú „proletárskou revolučnou literatúrou“, ale predstavujú „vrchol slovenského poetického úsilia nazývaného *l'art pour l'artizmom, umením pre umenie*“;²⁸³ *Romboid* pokladal za obrat k poetizmu a odklon od revolučného básnictva.²⁸⁴

Prostredníctvom *Romboidu* a jeho ohlasu sa generuje podoba Novomeského ako spisovateľa, ktorý napriek ideovej orientácii nie je ochotný podriaďiť básnickú tvorbu bezprostrednej službe dňu a ideí, tvorivej osobnosti, ktorá osciluje medzi každodennou prácou pre nadosobnú spoločnú vec (komunistický novinár a neskôr politik) a poéziou ako prostriedkom osobného, politickým účelom nepodliehajúceho vyjadrenia. Tento prístup zodpovedá dobovej podobe literárneho poľa, ktoré si zachovávalo a prehlbovalo svoju funkčnú, od nástupu modernej literatúry budovanú autonómiu. Generačne a ideologicky, teda v oboch prípadoch kolektívne dotovaný vstup do priestoru literatúry a následný pohyb v ňom, charakteristický pre Novomeského pôsobenie v 20. rokoch, sa v na-

²⁸² Viac o prijatí *Romboidu* vid' DRUG, Štefan: *Dobry deň, človek... Životopisné rozprávanie o mladosti Laca Novomeského*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1983, s. 294 – 297, 302 – 304.

²⁸³ OKÁLI, Daňo: *Opití slovom i obrazmi*. In: *DAV*, roč. 5, 1932, č. 4, s. 51.

²⁸⁴ S Okáliho hodnotením kontrastoval názor F. X. Šaldu. Nad *Romboidom* konštatoval, že „tvárná odvaha Novomeského snesla by zcela snadno stupňování“. (Průřez kouskem dnešní lyriky. In: *Šaldův zápisník*, roč. 4, 1931 – 1932, č. 10 – 11, s. 305 – 314. Knižne in: ŠALDA, F. X.: *Z období Zápisníku II*. Praha : Odeon, 1988, s. 399 – 403.)

sledujúcim desaťročí individualizuje. Pozície, ktoré zaujíma, už patria najmä jemu a až druhotne „ľavicovej literatúre“ či „mladej generácii“. Potvrdzuje ich mimoriadne priaznivý kritický ohlas tretej zbierky *Otvorené okná* (1935), ako aj stúpajúce spoločenské renomé Novomeského nielen v slovenskom, ale aj – u slovenského spisovateľa zriedkavé – v českom kultúrnom prostredí v období pred rozbitím republiky a bezprostredne po ňom.

Pohyb básnika domácim literárnym poľom, rekonštruovaný z perspektívy tohto priestoru, bol od prvej pol. 20. do pol. 30. rokov aj cestou k uznaniu Novomeského ako tvorcu. Rešpekt však nevychádzal vždy iba z priestorov, ktoré boli Novomeskému najvlastnejšie. Uznanie prichádzalo z iných miest poľa a v niektorých prípadoch protirečilo názorom jeho bezprostredného, ideovo vyhraného skupinového okolia. Svedčí to o dvojznačnosti Novomeského pohybu. Má podobu vyhraňovania sa v procese postupnej diferenciacie literárneho poľa, no zároveň je v ňom od začiatku prítomné určité integračné gesto. Prejavuje sa veľmi skoro v tendencii neopustiť už zaujaté pozície kvôli iným, ale zaujať tie novo sa ponúkajúce bez straty predchádzajúcich. V čase, keď ani nie dvadsaťročný Novomeský spolupracuje na príprave DAV-u ako skupinovej platformy, nebráni sa účasti v Smrekom redigovanom *Zborníku mladej slovenskej literatúry*, teda vystúpeniu na všeobecne generačnej báze, ktorú DAV opúšťa v mene ideovej diferenciacie. Už tu sa prejavuje Novomeského integračný potenciál, pre 60. a 70. roky charakteristická a dôležitá črta básnikovej podobizne, zakladajúca v tomto období jeho pozíciu konsenzuálnej autority.

Takúto podobu má aj Novomeského prístup ku klasickej dileme slovenskej kultúry mesto – dedina (vidiek). Mal asi najväčšie predpoklady, aby ju riešil jednoznačným príklonom k mestu. Od básnických predchodcov, ale aj od väčšiny vrstovníkov ho odlišovala autentická skúsenosť s mestami metropolitného typu.²⁸⁵ V hre

²⁸⁵ Tento rozdiel názorne vynikne, ak si porovnáme itinerár životnej cesty Novomeského (Budapešť – Modra – Bratislava – Ostrava – Praha – Bratislava – Praha – Bratislava) s Hviezdoslavovým (Vyšný Kubín – Miškovec – Kežmarok – Pre-

už nebol Martin či Dolný Kubín, ale Budapešť, kde prežil prvých pätnásť rokov života, a Praha, kde v dvoch etapách viac ako pätnásť rokov pracoval a žil. Veľké mestá boli preňho samozrejmé, ako spisovateľský a ľudský typ bol človekom urbánnej kultúry. Táto samozrejmosť metropole (napokon aj „jeho“ bratislavskou kaviarňou bola práve Metropolka) sa básnicky prejavila vecnou obraznosťou pri stvárňovaní mesta,²⁸⁶ prezrádajúcou človeka oprostého od rurálneho sentimentu a tradičných slovenských väzieb na prírodu.²⁸⁷ Toto prostredie napokon určovalo aj jeho verejnú podobu, ktorú poznáme z fotografií a karikatúr, zasadených často do prostredia kaviarne. Novomeský svoju urbánnosť, ktorá bola pôvodne len biografickou danosťou, zúročil literárne a kultúrne. Táto odlišnosť sa stane aj diferenciačným faktorom, určitou dispozíciou, s ktorou vstupuje do literatúry ako s devízou v správnom čase, v tom období literárneho vývinu, pre ktoré bol významný presun tematického ťažiska z dediny do veľkomesta. Davisti ho ako priestor sociálnych kontrastov prijímali ambivalentne, s očarením i rozčarovaním zároveň. Bolo im generátorom kolektivismu, priestorom, v ktorom sa lyrickým hrdinom stáva širšie spoločensť, trieda. Skúsenosť s metropolou ich odlišovala od predchádzajúcich generácií. Pre individuálny básnický a ľudský rozvoj Novomeského však bolo charakteristické, že k veľkomestu si našiel svoj pendant v Senici, kde už v detstve trávil u starej mamy prázdniny a po presídlení na Slovensko v r. 1919 krátko s rodičmi žil. Malomestsko-vidiecky, slovensky tradičný svet z jeho života a poézie teda nezmizol, ale stal sa preňho tematickým a citovým komplementom k metropolám.²⁸⁸ Dilemu medzi tradičným a no-

šov – Dolný Kubín – Senica – Námestovo – Dolný Kubín). Hoci ich životy sa neprekrížili, iba letmo dotkli, a každý z nich reprezentuje inú epochu domáceho kultúrneho a literárneho vývinu, má takéto porovnanie oporu v spoločnej priestorovej základni.

²⁸⁶ Odlišuje sa tým napr. od Smreka, pre ktorého urbánna dynamika predstavuje senzáciu: „V meste to stále vrie, / život tam prudko napred chvátá, / je bohatý / na optimizmus strakatý, / ale i na dramata.“ (Ján Smrek: *Village and City*. Zo zbierky *Cválajúce dni*.)

²⁸⁷ Pripomeňme si Novomeskému pripisovaný výrok, podľa ktorého „najkrajšou zeleňou je zeleň biliardového stola“.

²⁸⁸ Vidiecka motivika, späť s evokáciou minulého, prepája viacero Novomeského

vým, moderným prístupom k výberu motivických zložiek tvorby opäť nerieši výberom jednej z protikladných možností, ale ich integráciou.

Básnik a verejný činiteľ (od pol. 30. do zač. 50. rokov)

„Intelektuál sa ustanovuje aktom zásahu do politického poľa v mene autonómie a špecifických hodnôt kultúrneho poľa, ktoré dosiahlo vysoký stupeň nezávislosti na moci. (...) Intelektuál zostáva za hradbou svojho vlastného poriadku, opiera sa o svoje vlastné hodnoty – slobodu, nezištnosť, spravodlivosť – a tie vylučujú, aby sa vzdal svojej zvláštnej autority a zodpovednosti výmenou za zisky a spoločenskú, nutne znehodnotenú moc.“²⁸⁹

Pierre Bourdieu

Dôsledné uplatnenie Bourdieuovho vymedzenia intelektuála na L. Novomeského by viedlo k revízii doterajšej všeobecne akceptovanej charakteristiky básnika ako komunistického intelektuála, ba samotné toto slovné spojenie by sa v týchto súvislostiach javilo ako protirečivé, spájajúce to, čo sa vylučuje – stranícko-politickú angažovanosť a intelektuálnu autonómiu. Typ intelektuála, o ktorom uvažuje francúzsky sociológ, vytvoril a stelesnil E. Zola v 90. rokoch 19. storočia, rámce Novomeského verejného účinkovania o štyri desaťročia neskôr tvorila diametrálne odlišná kultúrna a spoločensko-politická situácia.²⁹⁰ Zmienená protirečivosť,

básni už v *Otvorených oknách* (Slávny slovenský cmiter, U nás na rýnku, Jednoduchá inšpirácia) a tvorí osnovu rozsiahlejšej spomienkovej skladby *Do mesta 30 min.* (1963).

²⁸⁹ BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010, s. 176 (kap. Stvorenie intelektuála, zvýr. P. B.).

²⁹⁰ Ako otvorenú nechávam otázku, či slovenská literatúra a kultúra mala po r. 1918 intelektuála toho typu, ako ho na príklade Zolu vymedzil P. Bourdieu, niekoho, kto dokázal účinne vstúpiť do politického poľa bez politického či stranického krytia, iba s podporou vlastnej nepochybniteľnej a konsenzuálne akceptovanej autority tvorcu. Pretendentom na túto funkciu v medzivojnovnej českej kultúre mohol byť F. X. Šalda (mnohé z článkov, ktoré publikoval v Zapisníku, prekračovali rámce literatúry smerom k spoločenskému daniu). Ako

objavujúca sa v spojení „komunistický intelektuál“, však celkom dobre vystihuje postavenie Novomeského na pomedzí literárneho a politicko-mocenského poľa, jeho pozíciu verejného činiteľa, ktorú postupne zaujímal v 30. rokoch.²⁹¹

Intelektuál v prísnom, „zolovskom“ vymedzení „patrí“ kultúrnemu poľu, je ním „posvätený“ a v záujme jeho zvrchovanosti vstupuje do poľa politického. Novomeský sa v ľavicovom hnutí začal angažovať síce v čase, keď má už za sebou prvé básnické pokusy, ale skôr, než sa ako básnik stal známym. Obe funkčné aktivity idú popri sebe paralelne tak časovo, v zmysle genézy, ako aj z hľadiska významu a širšej spoločenskej akceptácie. Nevstupuje do politiky ako „básnik“, ale ani sa nestáva básnikom z poverenia „politiky“. Dokázal zúročiť pomedznú pozíciu medzi politikou, kam sa zaradil ako člen strany, komunistický novinár a neskôr aj politik, a literatúrou, kde sa etabloval ako básnik a kultúrny publicista. Z tohto miesta mohol pružne reagovať na dynamiku paradigmatických zmien kultúrneho,²⁹² ale i politického²⁹³ poľa od

analógia k nemu sa v slovenskom kultúrnom priestore ponúka Alexander Maťuška, no ruptúrnosť doby mu nedoprial, aby sa v tejto funkcii – ak použijeme jeho slovo – „dotvoril“.

²⁹¹ Vtedy dokázal postupne presiahnuť okruh vyhranene ľavicovej politiky, na ktorej sa predtým podieľal ako stranícky redaktor a žurnalista (ale nie ako funkcionár).

²⁹² Takouto zmenou v kultúrnom poli prešiel model „čistého intelektuála“, ktorý by autoritatívne, v mene hodnôt kultúrneho poľa zasahoval do vecí verejných a zároveň nebol spätý s praktickou, straníckou politikou. Ten bol v medzivojnovom období v Československu skôr ideálom a spomienkou, než skutočnosťou. Literárni tvorcovia s istým spoločenským renomé boli poväčšine spätí s politikou, no zároveň už nedisponovali tým, čo Bourdieu nazýva „zvláštnou autoritou“ a čo by im umožnilo voči politike vystupovať s pocitom prevahy. Naopak, zdá sa, že autoritu mala politika, či už je to napr. abstraktná autorita neomylnej Strany v komunistickom hnutí, viac-menej rešpektovaná ľavicovou avantgardou, alebo osobná autorita T. G. Masaryka ako toho, kto sa „zaslúžil o štát“, podporovaná a produkovaná ako súčasť tzv. hradnej politiky pragmatickou generáciou, najzjavnejšie K. Čapkovi.

²⁹³ V kontexte našej témy ako príklad dynamiky politického poľa v danom období možno uviesť zmeny v širšej spoločenskej akceptácii komunistov, podmienené zmenami ich vzťahu k štátu. Radikálne opozičná, antisystémová strana z prelomu 20. a 30. rokov sa už o niekoľko rokov neskôr stáva súčasťou širšieho hnutia na obranu demokracie proti fašizmu; po skončení 2. svetovej vojny je už všeobecne akceptovaná a „štátotvornou“ súčasťou politickej scény.

20. do 40. rokov, ako aj na zmeny v ich vzájomnom pomere. Už skupinovo-časopisecký projekt DAV-u mal pomedzný charakter, prepájal literárnu avantgardu s avantgardou politickou, za ktorú sa komunisti považovali. Novomeského pôsobenie od začiatku 30. rokov má dve podoby. Vnútri komunistickej strany pracuje ako redaktor a prispievateľ komunistickej tlače (*Rudé Právo*, *Tvorba*, *Ludový denník*), no popritom sa spoločensky a organizačne podieľa na aktivitách, ktoré prekračujú stranické rámce. Napriek ich rôznorodosti majú spoločnú tendenciu – smerujú k integrácii, či už na báze generačnej,²⁹⁴ kultúrnej, internacionálnej²⁹⁵ alebo antifašistickej.²⁹⁶ V dobovom kontexte patrili k Novomeského najvýznamnejším a mali široký ohlas. Išlo o aktivity spájajúce, nie rozdeľujúce podľa ideologického kľúča, prispievajúce k rozvoju spoločenskej autority, rastúcej zároveň s Novomeského básnickým renomé. Osobitne v neistom teréne česko-slovenských vzťahov získava v tomto čase ako predstaviteľ slovenskej kultúry na českej strane jedinečné, medzi slovenskými spisovateľmi výnimočné postavenie, rešpekt a uznanie. Potvrdil to aj ohlas jeho povestného článku *Nelúčenie*, v ktorom reagoval na rozbitie Československa.²⁹⁷ Predpokladom takejto pozície, ktorá mu umožnila reprezentovať kultúrne Slovensko v českom prostredí a zároveň sprostredkúvať české podnety

²⁹⁴ V r. 1932 sa Novomeský zúčastnil na zjazde mladej generácie v Trenčianskych Tepliciach a predniesol tam referát o kultúrno-politickej orientácii Slovenska. Podujatia sa zúčastnili predstavitelia rôznych ideových orientácií, okrem komunistov aj ľudáci a čechoslovakisti.

²⁹⁵ V r. 1936 vystúpil Novomeský s referátom na prvom kongrese slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach a podieľal sa na príprave záverečnej rezolúcie; r. 1938 sa zúčastnil na medzinárodnom zjazde PEN-klubov a sprevádzal zahraničných delegátov na ceste po Slovensku.

²⁹⁶ Zúčastnil sa akcii na podporu republikánskeho Španielska, ktoré aj navštívil. V r. 1938 bol členom Petičného výboru, ktorý pripravuje manifest osobností českej a slovenskej kultúry na podporu demokracie a republiky Verní zostane.

²⁹⁷ DRUG, Štefan: *Dobrý deň, človek... Životopisné rozprávania o mladosti Laca Novomeského*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1983, s. 530, 537. Nelúčenie, ale aj ďalšie články venované osobnostiam českej kultúry (Mácha, Mahen), písané v čase, keď medzi oboma národmi prevládali pocity vzájomného odcudzenia, nedôvery až zrady (to najmä z českej strany voči Slovensku), mali svoj praktický zmysel ako alternatíva voči prevládajúcim náladám.

na Slovensku,²⁹⁸ bola jeho koncepciou česko-slovenských vzťahov. Novomeský dokázal prekonať vyhranenú protikladnosť oboch dobových riešení tohto vzťahu. Odmietal tak čechoslovakizmus (už v závere 20. rokov v polemike s F. Peroutkom), ako aj nacionálny autonomizmus Ľudákov, veril, že Československo môže byť fungujúcim štátoprávnym rámcom pre rozvoj Slovákov ako samostatného národa. V česko-slovenskom pomere tak mohol byť „mediátorom“, pretože ho vypočuli obe strany, čím spĺňal základnú podmienku tejto funkcie.²⁹⁹

Novomeského pozícia v literárnom poli je od polovice 30. rokov určovaná rastúcou básnickou a spoločenskou prestížou. Postavenie v ľavicovo radikálnej, teda krajnej časti dobového spoločensko-politického spektra, ktoré malo v 20. rokoch predovšetkým vymedzujúcu, diferenciacnú funkciu, sa v priebehu 30. rokov mení a nadobúda čoraz viac integrujúcu podobu. V dôsledku hrozby fašizmu – a s ňou spojených zmien vo vnútornej i zahraničnej politike štátu – bola v záujme zjednotenia spoločnosti akceptovaná aj komunistická ľavica a cenu nadobudli najmä tí jej predstavitelia, ktorí disponovali autoritou a schopnosťou komunikovať s predstaviteľmi iných ideových orientácií. Patril k nim aj Novomeský.

Udalosti nasledujúce po podpise mníchovskej dohody od októbra 1938 do marca 1939 – demobilizácia, okupácia pohraničia, autonómia Slovenska pod vedením HSĽS ako jedinej strany, zákaz KSČ a napokon rozpad republiky – boli sériou porážok takmer všetkého, čo Novomeský ľudsky, občiansky a politicky presadzoval. Takýto dramatický zlom – nie posledný v básnikovom živote – nesie v sebe veľký príbehový potenciál. Stal sa súčasťou cyklického naratívu vzostupu a pádu, triumfu a tragédie, v ktorom sa prepája

²⁹⁸ Dianie v českej literatúre, najmä avantgardnej poézii, bolo jedným z kľúčových podnetov v tvorivých začiatkoch Novomeského a malo zásadný význam pre umelecké koncepcie davistov od vzniku skupiny.

²⁹⁹ Je ňou schopnosť počúvať a danosť byť vypočutý. Tým sa Novomeský odlišoval tak od čechoslovakistov, ktorí sa prihovárali obyvateľom Slovenska, ale nie Slovákom, keďže tí podľa nich nejestvovali, ako aj od nacionalistov autonomisticko-ľudáckeho typu, ktorí nemali ambíciu komunikovať s českým prostredím a navyše ich tam – v kultúrnych kruhoch – nepoznali.



Zľava sovietsky prozaik Boris Polevoj, Ladislav Novomeský a sovietsky prozaik Ilja Erenburg na konferencii o protifašistickej literatúre na Táloch v auguste 1964. Foto Anton Šmotlák

osobné s nadosobným, jednotlivý život s rytmom a sujetom „veľkých dejín“. Narativizácia básnikovej biografie si pritom mohla vypomôcť viacerými pôsobivými autoštylizáciami a výraznými aforistickými skratkami, charakteristikami doby z Novomeského básnického diela, ktoré sa osamostatnili a stali sa súčasťou spoločenského vedomia ako emocionálne šifry dejinnej skutočnosti.³⁰⁰

Napriek literárnym štylizáciám, pôsobivým pri spätnej narativizácii básnikovej biografie, sa od prelomu 30. a 40. rokov ťažisko Novomeského aktivít z literárneho poľa presúva do politiky. Jeho účasť v komunistických štruktúrach domáceho protifašistického hnutia, podiel na ich integrácii s inými odbojovými zložkami,

³⁰⁰ V tejto súvislosti mala dôležité postavenie zbierka Svätý za dedinou. Tu pripomeniem iba príznakovosť titulnej autoštylizácie a známu perifrázu doby „čas pušiek, dýk a náreku“. Zbierka vyšla v tragickom roku 1939 už po rozpade republiky, keď symbolickú hodnotu nadobudol aj edičný kontext, fakt, že slovenský básnik vydal knihu v pražskom nakladateľstve Melantrich.

teda aktivity ústiace do Slovenského národného povstania a účasť v ňom, ako aj povojnové politické pôsobenie sú známe a dôkladne historicky rekonštruované. Novomeského biografia z tohto obdobia sa stala súčasťou všeobecných dejín. Básne už nepísal,³⁰¹ nevyvíjal aktivitu vnútri literárneho priestoru, ale bol v ňom prítomný ako osobnosť veľkej symbolickej hodnoty i praktického významu. Pre jeho pozíciu vo vtedajšom literárnom a kultúrnom poli sú charakteristické dve funkcie, ktoré v porovnaní s jeho účinkovaním v politike³⁰² mali skôr symbolickú, než praktickú relevanciu. Je pritom otázne, do akej miery ich mohol – vzhľadom na vlastnú spoločenskú vyťaženosť v turbulentných povojnových časoch – naozaj vykonávať.³⁰³ 28. augusta 1945 bol jednomyselne zvolený za jedného zo štyroch predsedov Matice slovenskej (ako prvý komunista v dejinách tejto inštitúcie) a v januári 1946 sa stal predsedom obnoveného Spolku slovenských spisovateľov. V oboch prípadoch išlo o inštitúcie s problematickou bezprostrednou minulosťou, späť s režimom vojnovkej Slovenskej republiky. Novomeského účasť vo vedení Matice i Spolku bola skôr ochranná ako praktická. Autoritou svojho mena, ako aj mocenskou pozíciou, mohol poskytnúť literatúre a kultúre určitú záštitu v nových pomeroch.³⁰⁴ Novomeský bol reprezentant mocenských štruktúr, to

³⁰¹ Zbierka z r. 1948 *Pašovanou ceruzou* je súborom veršov časopisecky publikovaných už začiatkom 40. rokov.

³⁰² Po roku 1945 bol Novomeský zároveň poverenikom školstva a osvety, členom ÚV KSS a KSČ, poslancom SNR a Dočasného národného zhromaždenia.

³⁰³ „Možno nastoliť otázku, či je v silách jedného človeka zvládnuť niekoľko významných funkcií súčasne a v takom zložitom období... Všetky povinnosti všetkých, takých neobyčajne dôležitých funkcií splniť jednoducho nemohol. [...] Pozývali ho mestá a obce, ktoré mu udeľovali čestné občianstvo a žiadali ho o záštitu i o osobnú účasť na akciách nepreberného množstva a rôzneho charakteru. Tu bol protektorom plesu právnikov, tam zase manifestačného zjazdu stredoškolákov, jeden deň sa zúčastnil ako čestný hosť II. majstrovstiev Československa v krasokorčuľovaní, druhý deň bol na tenisovom turnaji, alebo na majstrovstvách zväzu pästiarov. Veď aj telovýchova patrila do jeho rezortu...“ (HOLOTÍKOVÁ, Zdenka: *Ladislav Novomeský*. Pravda : Bratislava, 1981, s. 245 – 246.)

³⁰⁴ „Ochranný“ aspekt Novomeského pôsobenia v tomto období pripomína český historik Zdeněk Doskočil: „Ve sporných případech postupoval umírněně a nad mnohými jednotlivci držel ochrannou ruku. sledoval tím především prospěch kultury jako celku. Zabránil trestním postihům a existenčně pomohl spisovate-

určovalo jeho vzťah k literárnemu a kultúrnemu poľu. Bol však zároveň aj internou súčasťou priestoru, do ktorého ako mocenský činiteľ mal vstupovať zvonku, súčasťou zvnútra tohto priestoru prirodzene rešpektovanou. Z perspektívy literatúry predstavoval v politike „nášho človeka“, charakteristický typ nielen pofebruárového obdobia, ktorý zhodnocuje osobné väzby v proklamovane neosobných štruktúrach. Novomeského už nielen pomedzná, ale aj funkčne ambivalentná pozícia vypovedá aj niečo o bezprostredne povojnovom, teda ešte predfebruárovom pomere medzi literárnym a mocenským poľom. Skutočnosť, že literatúra „svojho človeka“ v mocenskom priestore potrebovala,³⁰⁵ svedčí o zníženej miere jej autonómie, zníženej v porovnaní napr. s medzivojnovým obdobím.³⁰⁶

Aj po februári 1948 Novomeský patril k tým, ktorí kultúrny a literárny priestor utvárali zvonku. Bol aktérom toho, čo marxistická historiografia pomenovala „kultúrnou revolúciou“, ³⁰⁷ podieľal sa na štruktúrnych zásahoch do kultúrneho poľa, ktoré radikálne zmenili podmienky literárnej tvorby a zanedlho aj tvorbu samotnú. Jedným z funkčných, dobovo príznakových a v neskoršom vývine sprofanovaných nástrojov premeny umeleckého poľa bol pojem socialistického realizmu. Novomeský sa mu v pofebruárovom období dokázal vyhnúť, tak v tvorbe (už len tým, že vtedy básne

lúm Valentinu Beniakovi, Emilu Boleslavovi Lukáčovi, Milovi Urbanovi či Andreji Žarnovovi, ktorí se exponovali za slovenského štátu.“ (DOSKOČIL, Zdeněk: Jak se Ladislav Novomeský stal slovenským buržoazním nacionalistou. In: DRUG, Štefan: *Väzeň vlastných súdruhov. Z väzenských rokov básnika Novomeského*. Fintice – Košice : FACE, s. 72 – 73, 2015.)

³⁰⁵ Jeho potreba pritom nemala bežnú podobu osobných konexií a protekcií, týkala sa inštitucionálnej bázy literárnych štruktúr.

³⁰⁶ V tejto súvislosti je zároveň dobré pripomenúť, že ani v 20. a 30. rokoch nedisponovala slovenská literatúra absolútnou autonómiou vo vzťahu k spoločensko-politickému poľu. Pre vzťah spisovateľa k politike už nebola charakteristická nekompromisná nezávislá kritika moci, vedená z pozície literárneho poľa, ako v prípade Zolovho vystúpenia v Dreyfusovej afére, ale skôr rôzne podoby vyjednávania.

³⁰⁷ HOLOTÍKOVÁ, Zdenka: *Ladislav Novomeský*. Pravda : Bratislava, 1981, s. 225.

nepísal), ako aj vo verejných prejavoch³⁰⁸ a publicistike.³⁰⁹ Táto skutočnosť podstatne ovplyvnila obraz básnika v neskoršom období, najmä v 60. rokoch, zakladala jeho umeleckú dôveryhodnosť a nespochybniteľnú príslušnosť k avantgarde, ktorá bola vtedy po skúsenostiach 50. rokov chápaná ako protiklad socialistického realizmu. Základom tejto podobizne však bola aura politického väzňa, nespravodlivo odsúdeného a násilne umlčaného básnika.

Absencia

Na začiatku 50. rokov Novomeský stráca všetky dovtedajšie pozície v politickom, spoločenskom i literárnom priestore. Na jar 1950 je kritizovaný ako buržoázny nacionalista, už pred IX. zjazdom KSS odvolaný z funkcie povereníka školstva, vied a umení, na zjazde v máji 1950 zbavený straníckych funkcií. Po krátkej epizóde vo funkcii predsedu Správy Slovenskej akadémie vied a umení je začiatkom nasledujúceho roku zatknutý, viac ako tri roky strávi vo vyšetrovacej väzbe, aby ho napokon v apríli 1954 v neverejnom procese proti „buržoáznym nacionalistom“ odsúdili na 10 rokov väzenia. Po podmienenom prepustení v závere roku 1955 mu bol zvyšok trestu odpustený, no do verejného života a na Sloven-

³⁰⁸ Charakteristický pre Novomeského prístup k tejto otázke je prejav, ktorý odznel na zjednocovacom Zjazde českých a slovenských spisovateľov konanom 4. – 6. marca 1949 v Prahe. Otázku tvorivej metódy necháva otvorenú pre ďalší vývin: „Nezapodievali sme sa pri rozvádzaní týchto úloh, určujúcich poslanie našej literatúry, problémami tvorenia, otázkami tvorby a otázkami metód práce. [...] Je isté, že úprimné a cieľavedomé zahĺbenie sa do týchto úloh podnieti organicky aj zápas o formy.“ (NOVOMESKÝ, Laco: O poslaní slovenskej literatúry. *Slovenské pohľady*, roč. 65, 1949, č. 3, s. 129 – 130.)

³⁰⁹ Prednovembrová marxistická historiografia hľadala a nachádzala u Novomeského aspoň implicitný príklon k tejto metóde: „V Novomeského prejave je... vyslovená aj požiadavka tvoríť metódou socialistického realizmu (hoci Novomeský tento pojem nepoužil), ak je jadrom tejto metódy zachytiť ľudí v rozlete a v ich smerovaní za pokrokom a neustrnúť na analýze ich slabostí, hoci existujúcich, a ich chýb, aj keď sa ich dopúšťajú.“ (HOLOTÍKOVÁ, Zdenka: *Ladislav Novomeský*. Bratislava : Pravda, 1981, s. 283.) Tento výklad podporoval dobovú oficiálnu reštauráciu pojmu, keď jeho relevancia mala byť podopretá aj Novomeského autoritou.

sko sa vracia až r. 1963. Nedá sa povedať, že by v tomto období Novomeský vo verejnom a literárnom živote celkom absentoval. Zastupoval ho jeho obraz v oficiálnej kampani, ktorý vychádzal z obžalobného spisu a predvídavo anticipoval rozsudok. Publistická, literárnokritická³¹⁰ a literárnohistorická,³¹¹ ale aj básnická konkretizácia Novomeského podobizne z tých čias je dostatočne známa: zradca a nepriateľ, nositeľ buržoázných prežitkov (subjektivismus, individualizmus, formalizmus, intelektuálne povýšectvo...), „salónny“ či „kaviarenský komunista“, kozmopolita.³¹² V obraze boli využité viaceré prvky, ktoré boli súčasťou aj pred-

³¹⁰ Súčasťou dobového literárnokritického diskurzu bola pohotová reakcia na spoločenskú objednávku, operatívne prepisovanie dovtedy akceptovaného obrazu literatúry a jej tvorcov. Funkciou nasledujúcich riadkov bolo prihlásenie sa k aktuálnej mocenskej línii, potvrdenie „ideovej pevnosti“ a ochoty prispôbiť dovtedajšie názory vonkajším požiadavkám (boli publikované ako súčasť kampane len niekoľko mesiacov po Novomeského zatknutí a dlho pred procesom): „Ukázala, aké veľké sú úspechy nášho ľudu, ukázala na nové ciele a súčasne odkryla špiónov, zradcov a nebezpečných frakcionárov, odhalila sprisahanie, spojené s činnosťou Šlinga, Švermovej, Clementisa, Husáka a Novomeského. Strana ho rozdrvila, ako doteraz rozdrvila každé nebezpečenstvo. Súčasne s bojom proti týmto zradcom a ich zákernosti nastal revolučne očistný proces v našej kultúre. Rozpútal sa boj o prekonanie zvyškov buržoázneho nacionalizmu a kozmopolitizmu, ktorého zanášanie má najviac na svedomí práve Ladislav Novomeský.“ (ROSENBAUM, Karol: Vďaka bojovníčke (k 30. výročiu KSČ). In: *Slovenské pohľady*, roč. 67, 1951, č. 5, s. 283.)

³¹¹ „Novomeský si bránil poéziu príliš pre seba; bol subjektivistickým básnikom. Medzi jeho umeleckou tvorbou a občianskym postavením bol veľký rozkol. [...] Používal mnoho cudzích slov. [...] V ďalších básnických zbierkach sa ešte viac vyhŕňoval Novomeského individualizmus. [...] Romboid je v skutočnosti najviac postihnutý formalizmom. [...] V Otvorených oknách podľahol Laco Novomeský symbolistickej depresii a beznádeji. [...] Subjektivismu sa nevzdal ani v zbierke Svätý za dedinou... rezignoval, zmieril sa s tým, čo prišlo, nechcel vzdorovať fašistickej brutalite.“ (TOMČÍK, Miloš: K niektorým otázkam vývinu slovenskej literatúry v rokoch 1918 – 1938 (2. časť). In: *Slovenské pohľady*, roč. 71, 1955, č. 4, s. 412.)

³¹² „Z rozboru ideológie davistov, ako ju urobil s. Široký na IX. zjazde Komunistickej strany Slovenska, je nám jasné, že aj buržoázny nacionalizmus, aj kozmopolitizmus vyplynul z ich neleninského postoja k strane a robotníckej triede, z ich intelektuálскеj povýšenosti. [...] Takéto smerovanie poznačilo slovenskú literatúru romboidnými obrazcami, zavinilo, že v poézii slovenskej udomácnil sa ‚svetobežník s tajnou nostalgiou‘, básnik, akým bol Novomeský.“ (ROSENBAUM, Karol: Proti kozmopolitizmu. In: *Slovenské pohľady*, roč. 68, 1952, č. 3, s. 169.)

chádzajúcich stvárnení básnika (kultivovanosť, literárny rozhľad, urbánny životný štýl...), pričom tieto pôvodne priaznivé charakteristiky boli hodnotovo prevrátené.³¹³

Obdobie medzi prepustením z väzenia a občianskou rehabilitáciou je časom Novomeského absencie v literárnom poli. Zabudnutie malo predovšetkým oficiálnu podobu, jednotlivci spomedzi spisovateľov si ho pripomínali³¹⁴ a niektorí sa pokúsili urobiť niečo pre jeho návrat.³¹⁵ Roky anatómy výrazným spôsobom predurči-

³¹³ Najtypickejším príkladom dobového stvárnenia básnika je Novomeského obraz, kondenzovaný do jednej strofy povestnej Lajčiakovej básne Horúcim perom: „Keď spomeniem si na básnika, / čo vedel víno zradu piť, / už nemám rytmu, ani rýmov, / ani jemnocit. / Dopísal pašovanou ceruzkou / kompozíciu s prašivinou / a nenapíše ani dobrý nekrolog. / Tak ako žil, bez chrbovej kosti, / šmajchľujúci sa anarchii, / Eiffelovke, / obdivujúci trockistický hmyz, / zahynie, bez lásky zomrie, / ako žili / kamaráti z mokrej štvrte, / doktor Husák a Mach perohryz.“ (LAJČIAK, Milan: *Verše*. Bratislava : SVKL, 1953, s. 275. Citované verše sú zo zbierky *Vernosť* z r. 1952.) Štandardizovaný repertoár dobových obvinení, kombinujúci morálne a politické zlyhania (zrada, neprincipiálnosť – trockizmus), Lajčiak obohatil osobnou narážkou na Novomeského kamarátstvo s ministrom vnútra ľudáckeho režimu A. Machom – ale aj neskrývaným potešením zo skorého konca svojho básnického kolegu („My, súdruhovia, tešme sa z tejto chvíle. / Veď otrávený bude dirigent zákulisí, / keď hynú jeho zmije.“).

³¹⁴ Vieme to zo spomienok na toto obdobie, ktoré sa objavili v zborníkoch a pamätniciach venovaných básnikovi v nasledujúcich desaťročiach.

³¹⁵ Keď v roku 1957 redakcia Slovenských pohľadov pripravovala číslo venované F. X. Šaldovi, požiadala o príspevok aj Novomeského, no stať musela byť už zo zalomeného čísla po zásahu tlačového dozoru vypustená. V tejto súvislosti je výrečným svedectvom o vtedajších pomeroch, o postoji k Novomeskému v 2. pol. 50. rokov – o postoji tak oficiálnych miest, ako aj časti spisovateľskej obce – list redaktora Jozefa Bžocha adresovaný Novomeskému. Nachádza sa v Pamätníku národného písemníctví v Prahe. Predmetná stať o Šaldovi vyšla až v r. 1964 pod názvom *Náš Šalda, „dělník a tvůrce lidství“*:

„Vážený súdruh Novomeský, plnám nevďačnú a trápnu úlohu, keď Vám musím oznámiť, že cenzúra, či eufemisticky povedané tlačový dozor, neprepustil Váš článok o FXŠ. Ak mám hovoriť za seba, ktorý v Matuškovkej neprítomnosti musel znášať celé bremeno vyjednávania a handrkovania s ľuďmi malými, ale mocnými (a nakoniec len s mocnými), teda ak mám hovoriť za seba, myslím si, že sa stala skrivodlivosť, ba vari aj dačo horšieho. Argumenty tých, ktorí rozhodujú o podobných veciach, neobstoja pred zdravým rozumom: darmo som vysvetľoval, polemizoval, nesúhlasil. Proti Vášmu článku ako takému nič nemali, okrem jednej-dvoch formulácií, ktoré ste ostatne v liste Matuškovci odporúčali vypustiť. Celá kauza sa ťahala týždeň, až som konečne telefonoval s Michalíčkovi, keďže ani pove-

li budúcu pozíciu Novomeského, jeho postavenie v období, keď bude z vinníka prekódovaný na obeť – a žalobcovia na vinníkov. Básnikove osudy v 50. rokoch sa zúročia v nasledujúcich dvoch desaťročiach, v každom z nich však trochu iným spôsobom. Pozície sa však už nezmenia: všetci, ktorí sa počas Novomeského väznenia verejne pridali na stranu obžaloby (a bola to väčšina prominentných aktérov vtedajšieho literárneho života), budú voči nemu v diskusii či polemike morálne hendikepovaní. Tento symbolický morálny kapitál zúročí v Novomeského mene – a bez jeho vedomia – normalizácia.

reník vnútra nechcel o tom rozhodnúť s konečnou platnosťou. Na ÚV sa teda poradili a – nepovolili uverejnenie. Nepovolili uverejniť ani Lukáčov článok, v ktorom sa citoval neznámy Šaldov list o afére J. E. Borovskej. Dokonca bolo treba v spomienkovom článku Kostolného škrtnúť vetu, že Lukáč organizoval Šaldove prednášky v Bratislave. Zdalo sa mi to falšovaním literárnej histórie, alebo aspoň zamlčovaním niektorých faktov z nej, aj som im to povedal. No hlavou múr neprerazíš a tým menej múr nepochopiteľných predsudkov a lžiargumentov... Čo sa dá robiť? Redaktori sa stali apretormi, apretori – možno – cenzormi. Zlostí ma celá tá vec a som presvedčený, že aj Matušku, keď sa vráti z SSSR.

Minule tu bol Hilar [meno zle čitateľné – pozn. V. B.] z Nového života: dozvediac sa, čo sa nám stalo, prišiel s návrhom, aby som im poskytoval oba proskribované články na uverejnenie. Myslím, že to nie je zlý návrh, lebo v Čechách, zdá sa, vládnu trochu odlišnejšie, inteligentnejšie, menej úzkoprse názory. Posielam im teda oba články.

Predpokladám, že tento list Vás neznechutí a tak isto predpokladám, že ak sa s Vaším článkom nepodarilo preraziť v SP dnes, podarí sa to zajtra; na tlačovom dozore mi naostatok povedali, že tieto veci sa majú riešiť v najbližšej budúcnosti. Otázka, pravda, je, ako sa budú riešiť. Uvidíme: možno od zlého k horšiemu to nepôjde. Všeličo sa síce povráva a všeličo sa postávalo v minulých dňoch okolo spisovateľov i Kultúrneho života ako napr. ešte neuskutočnené odvolanie Štútnického z tajomníckeho miesta a Špitzera z miesta šéfredaktorského. Ale o tom sa už nejdem rozpisovať.

V prílohe Vám posielam stránkový obsah Vášho článku (už bolo celé číslo zalomené!), hneď ako vyjde šaldovské číslo – asi začiatkom mája – pošlem ho tiež. Tolkto teda pre Vašu informáciu.

So srdečným pozdravom

Jozef Bžoch

P.S. Honorár, prirodzene, posielame.”

(Archív Památníku národního písemnictví v Prahe. Pozostalost' – fond: Novomeský L. Sign. 26/H/28. Jozef Bžoch – Novomeskému Ladislavu (list z 24. 4. 1957)).



Vladimír Clementis, Daniel Okáli a Ladislav Novomeský ako buržoázni nacionalisti v dobovej karikatúre Alexandra Richtera v časopise Roháč

Návrat (60. roky)

Do literatúry a verejného života sa Novomeský vrátil r. 1963, aby tam prakticky hneď zaujal pozíciu v centre.³¹⁶ Bol to návrat básnika, veď zároveň s reedíciami medzivojnovkej tvorby mu vychádzali nové knihy a každá z nich bola tiež návratom: do detstva (*Do mesta 30 min.*), k heroickej minulosti v predchádzajúcom desaťročí vytesnenej ľavicovej avantgardy, teda do 20. rokov (*Vila Tereza*) a k prežitému utrpeniu v 50. rokoch (*Stamodtiaľ a iné*). Zároveň sa postupne dostáva do centra verejného a politického života.

Novomeského účinkovanie v tomto priestore má v 60. rokoch dve podoby. Prvou je priama účasť v mocenských, teda straníckych a štátnych, ale aj v iných spoločenských štruktúrach. Ich členom sa stáva tesne pred začiatkom obrodného procesu, v jeho priebehu, ako aj po auguste 1968.³¹⁷ Stranícke a zastupiteľské orgány vtedajšieho režimu pôsobili na princípe kolektívneho rozhodovania a ich členovia boli viazaní straníckou disciplínou. Primeranejším východiskom pre utváranie individuálneho obrazu jednotlivých verejných činiteľov, medzi ktorých už znovu patril aj Novomeský, je výrazný fenomén tej doby – publicistika. Novomeského publicistické state z rokov 1963 – 1970 boli knižne vydané až po roku

³¹⁶ Veľký ohlas malo už jeho prvé verejné vystúpenie na III. zjazde spisovateľov v júni 1963. Pohotovo sa o ňom zmieňuje Ladislav Mňačko v predslove k *Oneskoreným reportážam*, ktoré sa – tematicky a obrodným pátosom – stali erbovou knihou desaťročia: „Na III. zjazde spisovateľov na mňa zapôsobil tým najhlbším dojmom diskusný príspevok Laca Novomeského. Nepatril som k tým, čo ho víтали, keď vystúpil na tribúnu, frenetickým potleskom. Nazdávam sa, že sme ho mali privítať inak, niekoľkými sekundami hlbokého zamysleného ticha. [...] Jeho prejav bol chlapeckým vystúpením nezlomeného komunistu, ale na mňa viac zapôsobilo to, ako hovoril, než obsah jeho vystúpenia. Tým, že vypadol na toľké roky z možnosti verejne žiť a vyjadrovať sa, zachoval si v sebe čosi, čo sme skoro všetci – v menšej či väčšej miere – pričastým opakovaním nepôvodných myšlienok a fráz stratili.“ (MŇAČKO, Ladislav: *Oneskorené reportáže*. Bratislava: Vydavateľstvo politickej literatúry, 1963, s. 9.)

³¹⁷ V roku 1967 je zvolený do predsedníctva Zväzu slovenských spisovateľov, v nasledujúcom roku sa stáva predsedom Matice Slovenskej, členom ÚV KSS, neskôr členom predsedníctva ÚV KSS, poslancom SNR a členom jej predsedníctva. (LONDÁKOVÁ, Elena: Novomeský Ladislav. In: PEŠEK, Jan a kol.: *Aktéri jednej éry*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2003, s. 244.)

1989.³¹⁸ Vzhľadom na skutočnosť, že jeho publicistika spreď roku 1950 vyšla v piatich zväzkoch už na prelome 60. a 70. rokov, je tento fakt príznakový.³¹⁹

Literárna a kultúrna história už pomenovali hlavné témy i kľúčové slová Novomeského publicistických prejavov zo 60. rokov.³²⁰ V tých, ktoré sa dotýkali histórie, Ivan Kamenec identifikoval tri základné námetové okruhy: slovenský podiel na revolúcii v rokoch 1848/49, SNP a česko-slovenské vzťahy.³²¹ Vladimír Petrík sumarizoval najčastejšie používané výrazy, na základe ktorých možno určiť názorovú paradigmu Novomeského publicistiky: išlo

³¹⁸ NOVOMESKÝ, Laco: *Splátka veľkého dlhu. Publicistika 1963 – 1970. I. a II. zväzok*. Bratislava : Nadácia Vladimír Clementisa. Rok vydania neuvedený. (Vyšlo v prvej polovici 90. rokov, najneskôr v roku 1994.)

³¹⁹ Zostavovateľ knižnej edície článkov zo záverečného obdobia Novomeského činného života Karol Rosenbaum v tejto súvislosti napísal: „Šiesty zväzok mali tvoriť práce z rokov 1963 – 70, teda po Novomeského opätovnom vstupe do literárneho a verejného života. Bol pripravený, odovzdaný vydavateľstvu Pravda, prešiel redakčnými prácami, no nevyšiel. Proti vydaniu sa postavili politické orgány...” (Edičná poznámka. In: NOVOMESKÝ, Laco: *Splátka veľkého dlhu. Publicistika 1963 – 1970. II. zväzok*. Bratislava : Nadácia Vladimír Clementisa. Rok vydania neuvedený, s. 366.) Konkrétnejšie okolnosti pozastavenia pripravenej publikácie nepoznáme. Jedným z hlavných dôvodov mohol byť predpoklad, že výber by spochybnil alebo prinajmenšom problematizoval jednoznačnosť, s akou bolo Novomeského verejné pôsobenie v danom období prezentované počas normalizácie. Články zároveň evokovali príliš veľa mien a udalostí, na ktoré sa malo od začiatku 70. rokov zabudnúť.

³²⁰ ROSENBAUM, Karol: Doslov. In: Novomeský, Laco: *Splátka veľkého dlhu. Publicistika 1963 – 1970. II. zväzok*. Bratislava : Nadácia Vladimír Clementisa. Rok vydania neuvedený, s. 391 – 435.; PETRÍK, Vladimír: Novomeského publicistika v 60. rokoch. In: (kol.): *Slovo o Ladislavovi Novomeskom*. Bratislava : Nadácia Ladislava Novomeského, 1994, s. 55 – 61.; KAMENEC, Ivan: História v politike, politika v histórii. In: Kol.: *V tenkej koži básnika. Príspevky k storočnici Laca Novomeského*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2004, s. 280 – 288.

³²¹ „Obsahový záber Novomeského historickej publicistiky alebo aspoň príležitostných poznámok týkajúcich sa dejín je pomerne široký [...] Jednoznačne v ňom však prevládajú tri tematické celky [...] Prvou, takpovediac srdečnou Novomeského historickou témou bol problém slovenskej politiky v revolučných rokoch 1848/1849. [...] Druhou obľúbenou historickou témou Novomeského bolo SNP [...] Tretou veľkou – a nielen historickou – témou Novomeského boli česko-slovenské vzťahy v celej ich vnútornej komplikovanosti a protirečivosti, najmä v oblasti štátoprávnej, politickej a kultúrnej.” (KAMENEC, Ivan: Historické reflexie Ladislava Novomeského. In: (kol.): *Slovo o Ladislavovi Novomeskom*. Bratislava : Nadácia Ladislava Novomeského, 1994, s. 50, 52, 53.)

o slová národný, sociálny (socialistický), demokratický a humanistický.³²² Tieto východiská nachádzame už v Novomeského publicistike pred rokom 1950. Ako sa aktualizovali v druhej polovici 60. rokov?

Ak budeme spoločenský pohyb desaťročia sledovať z perspektívy vzťahu k 50. rokom ako kontrastný, stane sa osobnosť Ladislava Novomeského *po istú hranicu* stelesnením tohto pohybu; rovnako tak témy a problémy, ktoré prinášal vo svojich publicistických vystúpeniach, do istého času rezonovali s tým, čím vtedy žila slovenská spoločnosť a s ňou aj literatúra. Postoj k určitej problematike u Novomeského znamenal zároveň explicitné či implicitné vymedzenie sa, prihlásenie sa k niečomu a odmietnutie niečoho iného. Jeho príspevky, venované domácej tradícii ľavicovej avantgardy, predovšetkým DAV-u a davistom, mali v pomere k minulosti rehabilitačnú funkciu, no zároveň kontrastne k 50. rokom aktuálne legitimizovali iný, modernistický model literárnej tvorby, alternatívu k dogmatickému a skompromitovanému socialistickému realizmu. Aj ďalšie problémové okruhy, ktorým opakovane venoval pozornosť v publicistických vystúpeniach, patrili k osnovným témam vtedajšieho spoločenského diskurzu, aj v nich interpretoval minulosť tak, aby ponúkla riešenie súčasnej situácie. Dôležitou v jeho uvažovaní bola *miera*, schopnosť vyvažovať zdanlivo neprekonateľné protiklady: SNP preňho znamenalo odmietnutie *tej podoby* štátnosti, ktorá bola spojená s vojnovou Slovenskou republikou, ale nie popretie samotných slovenských štátoprávných nárokov; neodmietal národný princíp, iba jeho konzervatívnu absolutizáciu; východisko slovensko-českého vzťahu v Československu videl vo federácii, teda v usporiadaní, ktoré by zachovalo spoločný štát a zároveň umožnilo Slovákom realizovať sa na národnej báze.

Do roku 1968 sa Novomeského publicistika pohybovala v rámcoch obrodného (reformného) socializmu. Predstavy o ďalšom

³²² „Najčastejšie frekventovanými výrazmi v oboch zväzkoch sú: národný, sociálny, (socialistický), demokratický a humanistický. Majú aj svoje opozitá: nacionálne nihilistický, protisocialistický, nedemokratický, resp. totalitný.“ (PETRÍK, Vladimír: Novomeského publicistika v 60. rokoch. In: (kol.): *Slovo o Ladislavovi Novomeskom*. Bratislava : Nadácia Ladislava Novomeského, 1994, s. 56)

vývine, ktorý by sa odohrával mimo týchto rámcov, odmietal. Už pred augustovou okupáciou, ale najmä po nej, sa jeho publicistika rozchádza s prevládajúcimi spoločenskými náladami.³²³ Odmietal pluralitný politický systém, založený na reálnom fungovaní viacerých rovnoprávných politických strán,³²⁴ okupáciu považoval za tragické nedorozumenie, nijako však neovplyvnila jeho verejne manifestovaný pozitívny vzťah k ZSSR.³²⁵ Po auguste 1968 ako

³²³ Necelý mesiac pred 21. augustom 1968 interpretuje Novomeský obrodný proces ako „znovuvzkriesenie a zachovanie tých nádejí, ku ktorým sa tak manifestčne prihlasoval všetok ľud tejto republiky vo Februári pred dvadsiatimi rokmi.“ (NOVOMESKÝ, Laco: Impozantná je pokojná rozvaha... In: NOVOMESKÝ, L.: *Splátka veľkého dlhu. Publicistika 1963 – 1970. II. zväzok*. Bratislava : Nadácia Vladimír Clementisa. Rok vydania neuvedený, s. 229, podč. V. B. Pôvodne televízny prejav z 29. 7. 1968.) V lete 1968 analógia medzi aktuálnym obrodným pohybom spoločnosti a februárovými udalosťami r. 1948 nemohla byť prijímaná bezvýhradne – na to už bola spoločnosť príliš diferencovaná, viaceré požiadavky prekračovali rámce obrodného socializmu.

³²⁴ Novomeského uvažovanie o praktických rámcach reformovaného socializmu nepočítalo s pluralitou, ktorá by mohla spochybniť socialistické základy spoločnosti. Systém viacerých politických strán považoval za prekonaný a po Mníchove aj zdiskreditovaný (opatrne pripustil limitovanú pluralitu podmienenú pevnou socialistickou bázou). Na margo režimu viacerých politických strán v historickej, aj z osobných skúseností vedenej retrospektíve, sa vyjadril takto: „Neodstraňovali sme ani r. 1945, ba ani 1948 nijakú spoľahlivú zábranu a záruku kontrolujúcu štátnu moc, keď sme nepomýšľali na obnovenie mnohostrannosti v našej spoločenskej a politickej skladbe. Nazdávam sa, že je iste možná pluralita zápoliacich strán aj v socializme, v boji zaň... no sama mnohostrannosť v mene demokracie, dokonca na starých (v našom prípade predmníchovských) spoločenských základoch nemôže poskytnúť ani v tej najideálnejšej interpretácii tú 'hlbinu bezpečnosti', ktorú v nej jej súčasní, oneskorení apoštoli hľadajú.“ (NOVOMESKÝ, Laco: Príhovor pri päťdesiatke. In: NOVOMESKÝ, L.: *Splátka veľkého dlhu. Publicistika 1963 – 1970. II. zväzok*. Bratislava : Nadácia Vladimíra Clementisa, rok vyd. neuvedený. s. 264. Prvýkrát uverejnené in: *Slovenská literatúra*, roč. 15, november – december 1968, č. 6, s. 425 – 430. Podč. V. B.)

³²⁵ Rozpor medzi Novomeského predstavami o ďalšom vývine a prevládajúcou atmosférou v spoločnosti sa prehĺbil po augustovej okupácii. Ešte bezprostredne po tomto akte zdieľal s väčšinou národa odpor k agresii a polemizoval s tými, ktorí ju chceli interpretovať ako „bratskú pomoc“ proti kontrarevolúcii, dokonca „zdravými silami“ v strane vyžiadanej (viď NOVOMESKÝ, Laco: Obavy košických komunistov. In: NOVOMESKÝ, L.: *Splátka veľkého dlhu. Publicistika 1963 – 1970. II. zväzok*. Bratislava : Nadácia Vladimír Clementisa. Rok vydania neuvedený, s. 238, prvýkrát publikovaný v Novom slove 5. 9. 1968). Vtedy považoval augustový zásah za „omyl“, za nedorozumenie, ktoré treba vysvetliť. V lete 1969 v otváracom prejave na Valnom zhromaždení Matice slovenskej

publicista vstupuje Novomeský aj do politického zápasu. Ak sa dovtedy priamemu angažovaniu v prospech niektorého z politických lídrov vyhýbal, v tomto období publikuje dve state otvorene podporujúce Gustáva Husáka.³²⁶

Jeho publicistické a politické pôsobenie vo verejnom živote uza-

ako jednu zo zásluh tejto inštitúcie vyzdvihol jej „orientáciu na Rusko“, ktorá prispela k tomu, že ani po auguste 1968 nie je Sovietsky zväz vnímaný ako nepriateľ: „... na tom má významný – aj keď nie rozhodujúci – podiel aj matičná výchova. Jej neprestajná a dôsledná orientácia na Rusko osobitne a na Slovanstvo vôbec.“ (NOVOMESKÝ, Laco: Otvárací prejav na Valnom zhromaždení Matice Slovenskej roku 1969. In: NOVOMESKÝ, Laco: *Splátka veľkého dlhu. Publicistika 1963 – 1970. II. zväzok*. Bratislava : Nadácia Vladimír Clementisa, rok vydania neuvedený, s. 327.) V rovnakom prejave urobil rozdiel medzi „skutočnou nacistickou okupáciou a medzi lanskou ‘akoby okupáciou’.“ (s. 327.) Svoj postoj k ZSSR, v tom období určite nie väčšinový, prejavil aj tým, že spolu s G. Husákom iba niekoľko dní po tvrdom potlačení protiokupačných demonštrácií prijal na oslavách 25. výročia SNP vysoké sovietske vyznamenanie (Leninov rad). (Prejav pri preberaní vyznamenania bol publikovaný v Pravde 30. 8. 1969. Knižne in: NOVOMESKÝ, Laco: *Splátka veľkého dlhu. Publicistika 1963 – 1970. II. zväzok*. Bratislava : Nadácia Vladimír Clementisa, rok vydania neuvedený, s. 350 – 351.) Aj posledná Novomeského historicko-politická stať s príznačným názvom Jalta bola po Mníchove je fakticky obhajobou vtedajšieho geopolitického statu quo. (NOVOMESKÝ, Laco: Jalta bola po Mníchove. In: NOVOMESKÝ, L.: *Splátka veľkého dlhu. Publicistika 1963 – 1970. II. zväzok*. Bratislava : Nadácia Vladimíra Clementisa, rok vyd. neuvedený, s. 358.)

³²⁶ Prvá z októbra 1968 je venovaná vzťahu medzi Husákom a Dubčekom. Ide o pokus vyvrátiť šíriace sa povesti o ich antagonizme: „Jeden ani druhý netvorí príkru antitézu, ale tvoria, či môžu tvoriť, harmonickú syntézu...“ (NOVOMESKÝ, Laco: Namiesto slávnostného príhovoru. In: NOVOMESKÝ, L.: *Splátka veľkého dlhu. Publicistika 1963 – 1970. II. zväzok*. Bratislava : Nadácia Vladimíra Clementisa, rok vyd. neuvedený, s. 254.) Po Husákovom zvolení do funkcie 1. tajomníka ÚV KSČ publikoval v Novom slove článok, v ktorom sa pokúsil vyvrátiť obavy z nového muža v mocensky najexponovanejšej funkcii a poukázať na neopodstatnenosť výhrad voči Husákovým autoritárskym a diktátorským sklonom: „[...] veľmi zodpovedný súdruh sa položartom vyslovil v takom zmysle, že nevidí z našej situácie iné východisko, než zavedenie akejsi ‘osvietenej diktatúry’. Husák neponechal výrok bez poznámky [...] dôrazne ho odmietol a prízvukoval, že nevidí východisko z našej prekérnej situácie v zavedení akejkolvek, či už osvietenej, alebo inej diktatúry. My sa len držíme princípov, ktoré strana prijala, no v ich dodržiavaní a v energickom uplatňovaní zákonitosti jej aj východisko z nášho neprestajného krízového rozpoloženia.“ (NOVOMESKÝ, Laco: Husák po Dubčekovi. In: NOVOMESKÝ, L.: *Splátka veľkého dlhu. Publicistika 1963 – 1970. II. zväzok*. Bratislava : Nadácia Vladimíra Clementisa, rok vyd. neuvedený, s. 305 – 306.)

tvorila v prvej polovici roku 1970 ťažká choroba.³²⁷ Práve v tomto čase sa rodí koncepcia ďalšieho fungovania domácej kultúry a literatúry, dovolávajúca sa Novomeského autority. Tá sa odvíjala od básnikovej podoby, definitívne ustálenej v 60. rokoch, podoby, ktorá integrovala a potvrdila základné ideové a tvorivé smerovanie jeho dovtedajšieho pohybu.

Novomeského účinkovanie ako básnika, kultúrneho publicistu, komunistického novinára a politika dĺžkou, intenzitou a účasťou na kľúčových udalostiach slovenských dejín 20. storočia pravdepodobne najvýraznejšie naplnilo do istej miery štandardnú, no v slovenských pomeroch modifikovanú predstavu o personálnej únii intelektuála (spoločensky *angažovaného* tvorivého človeka) a literárneho tvorcu. Ide o sociálne funkcie, do ktorých sa premietajú dobové predstavy a očakávania. Jednotlivec ich naplňuje, popiera, ale aj produkuje nové, ktoré jeho osobu presiahnu a doplnia repertoár možností o nový prvok.³²⁸ Aj Novomeského účasť vo verejnom živote môžeme uchopiť v jej funkčnom rozmere ako napĺňanie určitých očakávaní, ich modifikáciu a produkciu nových.

Básnikovo postavenie v 60. rokoch sa odvíjalo od bilancie jeho štyridsaťročného kultúrneho a spoločenského pôsobenia, v ktorej sa špecifickým spôsobom zhodnotili a k Novomeského dôveryhodnosti prispeli aj roky vynútenej absencie v spoločenskom a literárnom priestore. Pierre Bourdieu vysvetľuje mimoriadny

³²⁷ „Na jar roku 1970, len niekoľko dní po spomínanom konfliktom zasadnutí Predsedníctva ÚV KSS, dostal ťažkú mozgovú mŕtvicu, ktorá mu takmer znemožnila akúkoľvek formu prejavu.“ (LONDÁKOVÁ, Elena: Novomeský Ladislav. In: PEŠEK, Jan a kol.: *Aktéri jednej éry*. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška, 2003, s. 244.)

„[...] v květnu 1970 odjel na léčení do Vysokých Tater. [...] Vzápětí se dostavila těžká mozková příhoda. Ochrlul na pravou polovinu těla, přestal chodit, psát, mluvit. Vnímál ale všechno. A pak v průběhu náročné rekonvalescence napsal v lednu 1971 Rozdvojení. [...] Brzy nato ovšem následoval další ictus a totální ochrnutí.“ (KUČERA, Martin: Dialektika poezie a života. In: Kol.: *V tenké kůže básníka. Příspěvky k století Laca Novomeského*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2004, s. 46.)

³²⁸ Zola sa v Dreyfusovej afére angažoval osobne a na vlastné riziko, zároveň však svojím vystúpením stanovil určitú normu pre ďalších, definoval či redefinoval pojem intelektuál.

spoločenský vplyv J. P. Sartra v povojnovom kultúrnom svete, jeho mimoriadnu pozíciu v intelektuálnom poli tým, že „vo svojej osobe sústredil súbor intelektuálnych a spoločenských právomocí, ktoré bolo dovtedy rozdelené.“³²⁹ Niečo podobné sa podarilo aj Novomeskému. Pretože ide o právomoci späté s pozíciami v literárnom a spoločenskom poli, rekonštrukcia pohybu v tomto priestore môže byť odpoveďou na otázku legitimizačného potenciálu Novomeského osobnosti, aktualizovaného normalizáciou.

Z perspektívy literárneho poľa sa primárne zhodnocovalo jeho renomé *básnika*. Vysoké ocenenie Novomeského v tejto pozícii nie je potrebné rekonštruovať v jeho úplnosti. Podstatné sú tie momenty hodnotenia, ktoré ho *ako umelca* vydeľujú spomedzi iných a prispievajú k jeho jedinečnosti na pozadí dobového štandardu. V tejto, ako aj v ďalších pozíciách išlo o spôsob odpovede na určité nadosobné, v určitom čase nastolené otázky, o voľbu v rámci ponúknutých možností, ale aj o schopnosť voliť iné riešenie, než je mechanická reakcia (buď – alebo) na ponúknuté alternatívy. Zdanlivú nutnosť rozhodnúť sa medzi „umením“ a „angažovanosťou“, resp. medzi „čistým“ a „angažovaným“ umením, medzi „službou ideí“ a „službou umeniu“, riešil Novomeský zrušením tohto protikladu, a to na viacerých úrovniach: na úrovni osobnej funkčnou deľbou práce (aj básnik – aj novinár), na úrovni básnictva schopnosťou tvorivo prepojiť osobné (subjektívne) východiská s nadosobným (ideovým) zadaním, „umelecké“ so „spoločenským“.³³⁰ S takýmto prístupom implicitne kontrastujú iné, jednostran-

³²⁹ „Prekročil neviditeľnú, avšak takmer neprekročiteľnú hranicu medzi profesormi, filozofmi či kritikmi a spisovateľmi, medzi malomeštiackymi, štipendistami a meštianskymi ‚dedičmi‘, medzi akademickou opatrnosťou a umeleckou smelosťou, medzi učenosťou a tvorivým nadšením, medzi nákladom konceptu a eleganciou literárneho rukopisu, ale tiež medzi reflexívnosťou a naivitou.“ (BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010, s. 277.)

³³⁰ „Umenie teda, a v ňom na prvom mieste poézia, má spoločenské záväzky, ktorým sa nesmie spreneveriť; avšak – ani umeniu. Umenie chce, má a musí slúžiť, avšak prostriedkami seba vlastnými, tak, aby neprišlo samo o seba, nie teda za cenu umenia. [...] Taká je v jadre estetika a poetika Novomeského.“ (MATUŠKA, Alexander: *Novomeský*. In: MATUŠKA, A.: *Profily a portréty*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972, s. 356.)

né riešenia: „čisté umenie“ na jednej, tendenčnosť na druhej strane (a jej konkretizácia v socialistickom realizme); a tento prístup sa zhodnocuje v obdobiach, keď takéto jednostrannosti dominujú, najmä ak je ich prevaha garantovaná mocensky (50. roky).

Novomeského pozícia básnika sa dá ďalej špecifikovať: bol tvorcom *moderným*, ako „poetista“ modernistickým či – v kontexte ľavicovo orientovaného umenia – ešte aj avantgardným; ale už nie surrealistom.³³¹ Tento odstup od toho, čo sa ponúkalo ako „posledný výkrik“, bol po rokoch pozitívne zhodnocovaný ďalšou básnickou generáciou ako predvídavosť ohľadne rizík ľahko osvojitelnej a rýchlo sa vyprázdňujúcej „metódy“.³³² Ďalej bol Novomeský v istom tvorivom období básnikom *proletárskym*, celý život deklarované *ľavicovým*, ale nikdy sa nestal socialistickým realitom, „schematikom“; bol autorom, ktorý sa vyvíjal bez toho, aby sa musel popierať. Postupnosť prvých zbierok vyznačuje postup od *proletárskej poézie* cez *poetizmus* až k poézii, na charakteristiku ktorej stačí autorovo meno.

Bol aj spisovateľom medzigeneračného konsenzu. Skutočnosť, že sa k nemu hlásili predstavitelia povojnovej generácie (oneskorení debutanti Rúfus a Válek), neudivuje, nebol ich priamym predchodcom, voči ktorému sa museli vymedzovať, pričom básnikovu tvorbu vnímali aj ako tichú, zamlčanú alternatívu voči dobe, ktorá im samým neumožnila realizovať tvorivé zámery. Výnimočné je však uznanie, ktoré Novomeskému prejavovali nadrealisti, členo-

³³¹ Surrealistických postupov sa v tvorbe dotkol, ale nebol už ochotný vystupovať pod touto „značkou“. Svedectvo o jeho vzťahu k domácomu nadrealizmu podal Štefan Žáry, ktorý v súvislosti s prípravou zborníka *Sen a skutočnosť* píše: „Michal Považan [...] sa zaoberal myšlienkou získať do zborníka príspevok od básnika, ktorý v očiach verejnosti i skupiny predstavoval symbol určitého presvedčenia: umeleckého i názorového. Spomenul jeho verše z najnovšej zbierky Svätý za dedinou – napríklad Noc, Neskutočný hostinec, Cestopis – ktoré výrazovým potenciálom sa s nadrealistickými uspokojivo znesú. [...] Nedal sa vtedy Považanovi nahovoriť. Dôvodil, že zborník je vec generácie, ktorú stmelujú rovnaké estetické a myšlienkové spojivá.“ (ŽÁRY, Štefan: *Rande s básnikmi*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1988, s. 169, 170.)

³³² „Naše sextánske a septimánske denníky boli plné veršov, robených ‚nadrealisticky‘, ale zároveň sme pociťovali, že táto poetika nevyslovuje náš životný pocit.“ (RÚFUS, Milan: Čím nám bol básnik. In: RÚFUS, M.: *Človek, čas a tvorba*. Bratislava : Smena, 1968, s. 85.)

via skupiny, ktorá podľa logiky „generačnej výmeny“ mala vystupovať proti bezprostredným predchodcom³³³ (tu to bolo práve naopak, veď aj prvú monografiu o básnickej tvorbe Novomeského napísal príslušník nadrealistickej skupiny³³⁴). Novomeského poézia ako kontrast k oficiálnej dobovej produkcii prvej polovice 50. rokov zasiahla aj najmladších, ktorí sa s ňou stretli vlastne náhodou v čase, keď bol básnik vyradený z verejného a literárneho života a jeho knihy z knižníc: svedectvo o týchto stretnutiach podali príslušníci generácie naplno nastupujúcej až v 60. rokoch, napr. Vincent Šíkula alebo Tomáš Janovic.³³⁵ Neprítomnosť v literatúre 50. rokov podstatne zvýšila básnickú dôveryhodnosť Novomeského v nasledujúcom desaťročí.

Jeho pôsobenie v 60. rokoch sa neobmedzovalo iba na literárne pole. V nadväznosti na predchádzajúcu verejnú činnosť zaujíma paralelne viacero spoločenských a politických pozícií, pričom aj v tomto priestore sa pozitívne zhodnocuje jeho minulosť. Ako *publicista* mohol nadviazať na medzivojnové novinárske pôsobenie v pluralitnej spoločnosti. *Nebol* však vnímaný ako *žurnalista* (s pejoratívnymi konotáciami novinárskej práce ako podenkovkej aktivity) a časť jeho publicistickej práce nadobudla prestížny štatút eseje. Bol rešpektovaný ako *l'avicový intelektuál*, ako vierohodný, vnútorným presvedčením motivovaný *komunista*, pričom bolo zrejmé, že ako obeť 50. rokov *nemohol byť stalinista*.³³⁶ Bol *komunistický politik*,

³³³ „Naozaj, jedine Novomeského sme vtedy [na konci 30. rokov, pozn. V. B.] ako horlivci revolučných a modernistických snáh spomedzi slovenských básnikov uznávali a uctievali...“ (ŽÁRY, Štefan: *Rande s básnikmi*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1988, s. 168.)

³³⁴ REISEL, Vladimír: *Poézia Laca Novomeského*. Bratislava : SAVU, 1946.

³³⁵ „Lajčiakoviny a ferkoviny boli mojím každodenným chlebom, stretával som sa s nimi v rozhlase, novinách i na pionierskych schôdzach. Strih: v polovici päťdesiatych rokov nastal odmäk aj v antikvariátoch, kde som bol takmer denným návštevníkom, a zrazu – zázrak. Dostali sa mi do rúk dve knihy, ktoré otriasli mojím literárnym a, samozrejme, aj chlapčenským svetom. Prvý tam bol Novomeský. Po veršoch: ‚Je jeden svet, a predsa sú dva svety!‘ odrazu čítam: ‚Veľjare dievčať z plesov študentských, / pávy sa v karty hrajú na výslni.‘ Po prečítaní týchto veršov som mal pocit ako pygmejovia, nad ktorými po prvý raz preletelo lietadlo.“ (Na humore ma priťahuje jeho vecnosť. Rozhovor s Tomášom Janovicom. In: RAK, roč. 4, 1999, č. 1, s. 6.)

³³⁶ „Predovšetkým odmietol stalinizmus ako skutočný socializmus.“ (PETRÍK,

no v tejto úlohe nebol spájaný s represívnou mocou³³⁷; bol politik, ale *nie aparátčik*, bol *kultúrny politik* vo všetkých významoch tohto slova. Ak o jeho mladšom priateľovi a politickom partnerovi G. Husákovi napísal historik Ľubomír Lipták, že do najvyšších funkcií v roku 1968 „vstupoval s imidžom politického väzňa, bojovníka za ‚demokratizáciu‘ a nie opotrebovaného funkcionára novotnovskej garnitúry“, ³³⁸ platí to pre Novomeského už od jeho návratu do verejného života po rehabilitácii r. 1963 ešte viac a v širších než iba politických súvislostiach: ako *politická* obeť represálií v 50. rokoch symbolizoval celospoločenský odpor k tejto historickej etape; ako „*básnik vo väzení*“³³⁹ reprezentoval potlačenú alternatívu voči dobovej verzii socialistického realizmu; ako *humanista* a *demokrat*³⁴⁰ inú podobu socializmu, než jeho stalinská verzia.

Špecifická bola jeho pozícia *obete*, na ktorú spoločnosť citlivo reagovala. Už v prvej polovici 60. rokov sa otázka „nezákonností“³⁴¹ stala jednou z tém politického a spoločenského diskurzu. Nešlo iba o rehabilitácie nespravodlivo stíhaných, ale aj o ich aktuálne postavenie v mocenskom a literárnom poli. Postavenie obete zabezpečovalo mravnú prevahu nad tými, ktorí prispeli k odsúdeniu nevinného. Novomeský bol alebo mohol byť „zlým svedomím“ viacerých popredných predstaviteľov literárnej obce, angažovaných v 50. rokoch v kampani proti „buržoáznym nacionalistom“

Vladimír: Novomeského publicistika v 60. rokoch. In: Kol.: *Slovo o Ľadislavovi Novomeskom*. Bratislava : Nadácia Ľadislava Novomeského, 1994, s. 59.)

³³⁷ V tom sa líšil napr. od Husáka, ktorý od roku 1946 vo funkcii predsedu zboru povereníkov aj neústavnými prostriedkami potláčal politických protivníkov z radov DS.

³³⁸ LIPTÁK, Ľubomír: „Vzostupy“ a „pády“ Gustáva Husáka. In: PLEVZA, Viliam: *Vzostupy a pády. Gustáv Husák prehovoril*. Bratislava : Tatrapress, 1991, s. 185.

³³⁹ Názov Rúfusovej básne z debutu *Až dozrieme* (1956). Autor neskôr uviedol, že báseň bola venovaná Novomeskému, no nemohla byť s dedikáciou publikovaná: „Báseň vyšla bez nej a ja som sa mohol iba spoliehať na to, že všetci pochopia, o koho v nej ide. Aj sa tak stalo – každý vedel, o kom je tá báseň.“ (RÚFUS, Milan: Pamätník z Pamätníka. In: Kol.: *V tenkej koži básnika. Príspevky k storočnici Ľaca Novomeského*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2004, s. 122.)

³⁴⁰ „Novomeský bol síce komunista, ale predovšetkým humanista a demokrat so sociálnym čítaním a národnými koreňmi.“ (PETRÍK, Vladimír: Novomeského publicistika v 60. rokoch. In: (kol.): *Slovo o Ľadislavovi Novomeskom*. Bratislava : Nadácia Ľadislava Novomeského, 1994, s. 60.)

³⁴¹ Dobové pomenovanie represívnych praktík 50. rokov.

– niektorí sa stali protagonistami obrodného procesu. Jeho renomé zvyšovala aj skutočnosť, že sa vyhýbal rekriminácii a nesnažil sa tých, čo prispeli k verejnému odsúdeniu jeho i ďalších popredných davistov, osobne kompromitovať.³⁴² Obeť schopná odpustiť protivníkom v sebe nesie výrazný symbolický potenciál odkazujúci ku kresťanskej tradícii s jej vykupiteľskými konotáciami. Nečudo, že v niektorých interpretáciách nadobudol Novomeský až kristovské parametre.³⁴³ Menej vypäté formulácie sa zhodovali na jeho *ľudskosti*³⁴⁴ ako osobnostnej garancii proklamovaného humanizmu: pojmovým aparátom, ktorý používal Pierre Bourdieu, by sa dalo povedať, že išlo o dispozície podmieňujúce jeho miesto v spoločenskom a literárnom poli tej doby.

Ďalšiu dôležitú pozíciu, odkiaľ sa mohol relevantne vyjadrovať k aktuálnym otázkam dobového spoločenského života, mu zabezpečovala jeho národná a občianska identita. Mala svoju vývojovú dynamiku a integrovala v sebe rôznorodé, často aj zdanlivo pro-

³⁴² Výnimkou je pamfletická báseň Nad námietkou, v ktorej citátom odkazuje na Milana Lajčiaka, ale nemenuje ho (cituje z básne Horúcim perom, ktorou Lajčiak podporil politické procesy na zač. 50. rokov). Venuje mu tieto verše: „Bol až-až pričinlivý. K jeho potupe, / ba k smrti na šibenici prispel svojím hurtom. / Neprestal ani teraz. Hoc len varuje, / aby sa obesenec nestal naším kultom.“ (NOVOMESKÝ, Laco: *Dielo II*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 276.) Novomeský tu netematizoval iba vlastnú skúsenosť, bránil pamiatku priateľa Vladimíra Clementisa.

³⁴³ „Ježíšovská mravnosť. Takový byl Laco Novomeský [...]“ (KUČERA, Martin: *Dialektika poezie a života*. In: Kol.: *V tenkej koži básnika. Príspevky k storočnici Laca Novomeského*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2004, s. 29.); „A neraz si poviem, že patril k tomu svojmu decembru ako ten už patrí aj k Nazaretskému. Osudom, poslaním, krížom, ak chcete, aj keď ho, našťastie, nemusel vyniesť tak vysoko ako ten z Betlehema a ten z Tisovca. Áno, Novomeský mal dar podstúpiť všetko pre všetkých, mal tú schopnosť spolucítiť, nebyť sebeckým.“ (BALLEK, Ladislav: Keď ľudia zažili lampy po domoch... (inc.). In: Kol.: *Slovo o Ladislavovi Novomeskom*. Bratislava : Nadácia Ladislava Novomeského, 1994, s. 94.)

³⁴⁴ „Fenomén Novomeský existoval u mňa už v čase gymnaziálnych štúdií, keď som mal nielen prečítané, ale prežité jeho medzivojnové knižky básní. [...] Bolo mi však mimo akejkolvek pochybnosti jasné, že autor spomenutých knížiek nie je iba šikovný básnik, ale aj neobratne dobrý človek. Človek v kože tenkej ako prieklepový papier.“ (RÚFUS, Milan: Pamätník z Pamätníka. In: Kol.: *V tenkej koži básnika. Príspevky k storočnici Laca Novomeského*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2004, s. 121.)

tikladné zložky.³⁴⁵ Predvojnový komunista, teda *internacionalista*, sa od polovice 30. rokov, v čase ohrozenia republiky identifikoval so štátom ako československý vlastenec; medzivojnový kritik slovenského minulého i súdobého verejného života³⁴⁶ sa stal jeho reprezentantom – teda slovenským politikom – prinajmenšom od r. 1944 prípravou SNP a účasťou v ňom, v druhej polovici 60. rokov podporoval federalizáciu republiky a opäť sa stal predsedom Matice slovenskej. Žiaden z týchto „presunov“ nebol hodnotený ako oportunizmus, vždy išlo o osobnú reakciu na nadosobnú situáciu, o porozumenie určitým vývinovým tendenciám, ktoré sa napokon potvrdili, ale aj o schopnosť vyvažovať, zmierovať, spájať to, čo bolo považované za neprekonateľný protiklad. V tejto súvislosti bola v 60. rokoch významná Novomeského výnimočná pozícia v česko-slovenskom kontexte. Jeho väzba na českú kultúru, odvíjajúca sa už od medzivojnových kontaktov s tamojšou literárnou ľavicovou avantgardou, mala svoj pendant v rešpekte, ktorého sa mu od českého kultúrneho a literárneho prostredia dostávalo. Bol mu partnerom, bol uznávaným reprezentantom slovenskej kultúry v Čechách ako žiaden iný vtedajší slovenský spisovateľ (sčasti by sa mu mohla priblížiť Tatarkova pozícia v okruhu českého dissentu 70. a 80. rokov), rešpektovaný aj ľuďmi z inej strany názorového spektra.³⁴⁷

³⁴⁵ Protikladnosť je podstatným výstavbovým prvkom poetickej štylizácie subjektu v známej básni Aký si zo zbierky *Svätý za dedinou*, vydanej na začiatku vojny (význam básne podčiarkuje aj to, že práve z nej pochádza titul celej knihy). Jej predobrazom mal byť Vladimír Clementis, no napr. skutočnosť, že jedna z charakteristík lyrického subjektu sa stala titulom celej zbierky, dodáva veršom už od obálky knihy (Laco Novomeský: *Svätý za dedinou*) aj implicitne autoštylizáciu intenciu. Identita lyrického subjektu nemá v básni statickú, jednoznačnú podobu. Akoby sa práve utvárala prepojením protikladov, ktoré základnú kozmopolitnú štylizáciu („emigrant bez vlasti a všade s domovom“, „cynický svetobežník s tajnou nostalgiou“) dynamizujú, robia otvorenou. (Citované z NOVOMESKÝ, Laco: *Svätý za dedinou*. Bratislava : Tatran, 1974, s. 54.)

³⁴⁶ „Novomeský – povedané slovami A. Matušku – sa ‚pohádal s mŕtvym‘ (neraz však aj živým – I. K.) odkazom slovenskej histórie.“ (KAMENEC, Ivan: Historické reflexie Ladislava Novomeského. In: Kol.: *Slovo o Ladislavovi Novomeskom*. Bratislava : Nadácia Ladislava Novomeského, 1994, s. 50.)

³⁴⁷ Zmienil som sa už o vysokom hodnotení zo strany prekladateľa a básnika Jana Zábranu, podobne sa o Novomeskom vyjadroval aj Václav Černý. V pamätiach s vďakou spomína, ako mu Novomeský pomohol pri publikačnom návrate

Neodmysliteľnou súčasťou Novomeského verejnej prezentácie bol jeho fyzický zjav. Nejde o zanedbateľný aspekt básnikovej sociálnej roly. Novomeského tvár a postava vhodne dopĺňali, podporovali to, čo ako človek stelesňoval, a stali sa predpokladom i podkladom obrazového stvárnenia. Novomeského poznáme z veľkého počtu fotografií a karikatúr, objavujúcich sa už od medzivojnového obdobia. Dobre ich dopĺňajú viaceré „fyziognomicke črty“ zachované v spomienkach pamätníkov. Niektoré priamo odkazujú na už známe zobrazenia a na ich súvislosť s verejne etablovanou predstavou o básnickom type.³⁴⁸ Zaujímavá je aj stabilita Novomeského obrazu z rôznych období a od rôznych „portrétistov“.³⁴⁹ Básnik na ňom postupom rokov starne, ale zachováva si charakteristické črty tváre, výraz i postavu. Novomeského zjav tak nadobúdala aj určitú symboliku ako potvrdenie názorovej a charakterovej kontinuity, spájanej s jeho osobou.

do verejného priestoru v 60. rokoch (ČERNÝ, Václav: *Paměti III (1945 – 1972)*. Brno : Atlantis, 1992, s. 492.)

³⁴⁸ „[...] pekný mládenec, lež belosťou i vráskami trochu už ‚zmužnený‘ profil, štica spadávajúca do čela (akoby adyovská či jeseninovská, lež nepestovaná), mierne prihrbený, v košeli prečnievajúcej rukávmi z kabáta a pod stolom zalomené dlhé nohy. Presne tak, ako ho kreslievali jeho priatelia Jozef Rybák a Ľudmila Rambouská.“ (ŽÁRY, Štefan: *Rande s básnikmi*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1988, s. 167.) Novomeský nielenže bol básnikom, ale aj – podľa Žáryho – ako básnik vyzeral (resp. vyzeral ako už etablovaní básnici). Dôveryhodnosť tejto štylizácie dopĺňa zmienka o „nepestovanosti“, ktorá akoby samotnú možnosť štylizovanosti popierala.

³⁴⁹ Porovnajme v tejto súvislosti Žáryho esejistickú podobizeň z prelomu 30. a 40. rokov, citovanú v predchádzajúcej poznámke, s tým, ako Novomeského videl Jan Zábrana o približne tridsať rokov neskôr. Oba „obrazy“ vo viacerých aspektoch podobajú (biela či šedivá farba vlasov, nahrbenosť) a inak skôr dopĺňajú, než líšia: „Viděl jsem ho jednou v životě: na schůzi předsednictva Svazu spisovatelů zjara 1968. Seděl jsem od něho u stolu dva nebo tři metry a už tehdy to byl člověk, na kterém bylo všechno šedivé: vlasy, pleť, rty, ruce. [...] Ruce se mu třáslý, ale měl vldné, posmutnělé, trochu extatické, trochu šilené, ‚rozmilované‘ oči, ze kterých se dalo dobře poznat, jak asi vypadal zamlada. V pohybech i v oblečení měl cosi venkovského, připomínal venkovského kantora ve městě, ovšem z 20. let.“ (ZÁBRANA, Jan: *Celý život. Výbor z deníků 1948/1984*. Praha : Torst, 2001, s. 476.)

Dva naratívy: normalizácia a ponovembrový výklad

Okrem obrazovej reprezentácie podobu spisovateľa v kultúrnej pamäti zachováva jeho príbeh, eventuálne príbehy. V naratívnom stvárnení väčšej časti Novomeského života nenájde veľké rozpory, ten najzjavnejší, týkajúci sa 50. rokov (obeť alebo zločinec), vyriešilo nasledujúce desaťročie. Najviac si protirečia rozprávania venované záverečným rokom básnikovho života, jeho vzťahu k normalizácii. Možno hovoriť o dvoch konkurenčných naratívoch. Prvý sa zrodil v 70. rokoch na oficiálnej báze. Išlo o priamy pokus využiť Novomeského autoritu na podporu vtedajšieho režimu.

Pozície zaujaté v literárnom a spoločenskom poli sa permanentne zhodnocujú a nadobúdajú podobu symbolického spoločenského kapitálu. Jeho hodnota nie je viazaná na fyzickú existenciu svojho nositeľa, môže ho prežiť. Novomeského osobne podložené verejné účinkovanie sa uzavrelo už v polovici roku 1970, teda v čase, keď normalizácia slovenskej kultúry bola len v prípravnej fáze, jej praktická podoba sa iba črtala a výsledky neboli ešte zrejmé. Na autoritu L. Novomeského v súvislosti s prebiehajúcou normalizáciou literatúry sa odvolával v r. 1971 Stanislav Šmatlák, keď v nových podmienkach hľadal novú podobu vzťahu medzi literatúrou a mocou. Svoju predstavu, ktorá však mala už charakter inštrukcie a jednoznačne oficiálny punc, formuloval v príspevku s príznačným názvom *Strana a literatúra*.³⁵⁰ Vzťah umenia k tomu, čo Šmatlák eufemisticky označil ako „*historická sieť spoločenských väzieb*“, bol podľa neho *vždy* vzťahom závislosti.³⁵¹ V predchádzajúcich spoločenských formáciách sa mal prejaviť ako odôvodnene

³⁵⁰ In *Romboid*, roč. 6, 1971, č. 3, s. 1 – 8. V *Romboide* bol publikovaný ako skrátená verzia referátu, ktorý Šmatlák pod názvom *Vzťah strany a literatúry* v socialistickej spoločnosti predniesol na konferencii KSČ a literatúra. Organizátorom podujatia, konaného v Smoleniciach 3. – 5. 5. 1971, bol Ústav slovenskej literatúry SAV, celý príspevok vyšiel v zborníku z konferencie *Genéza slovenskej socialistickej literatúry* (Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972, ed. Ján Brezina).

³⁵¹ „[...] tvorba [...] sa nikdy neodohrávala mimo, ale vždy vo vnútri konkrétnej historickej siete spoločenských väzieb a stáva sa zložkou tejto siete [...] nie je vhodné chápať tzv. relatívnu autonómnosť umenia ako akúkoľvek formu nezávislosti od tzv. mimoumeleckej skutočnosti [...]“ (ŠMATLÁK, Stanislav: *Strana a literatúra*. In: *Romboid*, roč. 6, 1971, č. 3, s. 1.)

antagonistický *spor* umelca so spoločnosťou, v socialistickom režime – a teda aj na začiatku 70. rokov – mal mať podobu „*aliancie medzi spisovateľom a vládnuou (robotníckou) triedou... osnovanej na základe ideologickej jednoty*“.³⁵² Na otázku praktického pomeru spisovateľov k strane našiel odpoveď v článku L. Novomeského z r. 1929,³⁵³ ktorá sa v Šmatlákovej aktualizácii stala záväznou smernicou pre spisovateľov svojej doby. Otvorene tu boli stanovené dispoziície potrebné k tomu, aby jednotliví spisovatelia mohli v tomto priestore, v jeho oficiálnej, možnosť verejného prejavu umožňujúcej časti, zaujať patričné pozície.

Prečo Šmatlák zaštitil koncepciu literárnej normalizácie Novomeského menom? Dôvodov bolo viacero. Režim pocítoval akútnu potrebu legitimizovať ním presadzovanú podobu spoločenského a kultúrneho diania. Znamenalo to okrem iného nájsť mu dôveryhodných reprezentantov, alebo aspoň niekoho, ku komu sa možno prihlásiť. Novomeského meno v týchto súvislostiach bolo aj implicitnou odpoveďou na otázku vzťahu normalizácie k 50. rokom, signálom, že sa nebudú opakovať.³⁵⁴ Novomeský napokon mohol byť vhodným symbolickým reprezentantom procesu *kultúrnej* normalizácie na Slovensku aj pre svoju osudovú biografickú spätosť s protagonistom celospoločenskej *politickej* normalizácie Gustávom Husákom. V tomto kontexte sa zrodil aj oficiálny literárno-historický výklad Novomeského spoločenskej aktivity a postojov v záverečných rokoch života.

Jeden z prvých pokusov o literárnohistorickú syntézu 60. rokov

³⁵² C. d., s. 2.

³⁵³ „[...] /V nej môže, ale nemusí! Nad ňou? Nikdy nie! Ale vždy s ňou! [...] podstatu tohto riešenie vzťahu medzi intelektuálom (a teda aj literárnym tvorcom) a stranou – jasne odhaľujúca dysfunkčnosť akéhokoľvek neutrálneho postoja [...] – platí aj dnes.“ C. d., s. 7.

³⁵⁴ Išlo pritom o dva aspekty tohto obdobia. Jeden bol mocensko-represívny (v pomere k nemu vystupoval Novomeský v úlohe obete), ten druhý sa dotýkal kultúry a literatúry. Novomeský ako povojnový verejný činiteľ nebol priamo spájaný s pofebruárovým ovládnutím literárneho poľa komunistickou mocou, ako básnik sa v tomto období nediskreditoval tvorivým alebo proklamovaným dotykom so socialistickým realizmom. S jeho menom sa spájala virtuálna a vo vzťahu ku kultúrno-politickej praxi alternatívna koncepcia autentickej „socialistickej kultúry“.

vyšiel s odstupom necelého desaťročia. Jeho autor Stanislav Šmatlák hodnotil obdobie, najmä jeho druhú polovicu, optikou práve prebiehajúcej normalizácie ako „krízové“, ako boj, ktorý v spisovateľskej obci prebiehal medzi „pravicovými oportunistami“ a zástancami „princípov marxizmu-leninizmu“. Novomeského zaradil do druhej skupiny.³⁵⁵ Citoval jeho známy výrok, ktorým sa básnik prihlásil k „obrode socializmu“ a odmietol jeho „likvidáciu“. Oficiálne pokusy o dejinnú syntézu zo 70. a 80. rokov Novomeského osobnosť a najmä jeho postoje v 60. rokoch zhodnocovali aj na základe zmienenej epizódy z predaugustového literárneho života. Išlo o výklad, podľa ktorého mal básnik prirodzene podporiť nasledujúci politicko-spoločenský a kultúrny vývoj, teda proces označovaný ako normalizácia. Zamlčoval sa pritom jeho základný predpoklad, ktorým bola okupácia v auguste 1968, teda *vonkajší* zásah do spoločenského diania. Nasledujúci vývoj nadobudol v tejto interpretácii podobu *vnútornej* reakcie na *vnútornú* krízu (spoločnosti, kultúry, literatúry a literárnej obce...), aby tak samotná normalizácia mohla získať štatút „organického“, interne vývinového procesu, ktorý prebiehal bez vonkajšieho zásahu, a tým aj určitú legitimitu. Normalizácia sa pritom naplno rozbehla až v čase, keď choroba básnika definitívne vyradila z verejného života.³⁵⁶

³⁵⁵ „V znamení tohto nezmieriteľného a už aj verejného sporu medzi deštruktívnymi úsiliami pravice a vernosťou viacerých spisovateľov princípom marxizmu-leninizmu sa odohrala aj konferencia Zväzu slovenských spisovateľov 30. apríla 1968. Z jej priebehu zostane pamätným predovšetkým neobyčajne statočné a zásadné vystúpenie Ladislava Novomeského, ktorý práve na okraj protestného odchodu z redakčnej rady Kultúrneho života vyslovil svoje hlboké životné presvedčenie, čo mohlo a malo otvoriť oči aj mnohým iným spisovateľom a pomôcť im orientovať sa v ideovom i politickom zmätku, rozvírenom pravicovými silami.“ ŠMATLÁK, Stanislav: *Literatúra v epoche budovania socializmu* (od roku 1945 po dnešok). In: Kol.: *Slovensko. Kultúra – 1. časť*. Bratislava : Obzor, 1979, s. 326. Citovaná a aj ďalšie pasáže z tejto kapitoly takmer bez zmeny prešli aj do Šmatlákových *Dejín slovenskej literatúry*, ktoré vyšli o desať rokov neskôr (ŠMATLÁK, S.: *Dejiny slovenskej literatúry od stredoveku po súčasnosť*. Bratislava : Tatran, 1988, s. 569).

³⁵⁶ Personálne a štruktúrne zásahy do priestoru literatúry nasledovali až po prvej fáze celospoločenskej normalizácie. Tou bola čistka v radoch Komunistickej strany, prebiehajúca počas roku 1970: „Previerky členov KSČ boli rozdelené do dvoch fáz: V prvej fáze (od začiatku februára do 14. apríla 1970) sa preverovali tzv. nomenklátúrne kádre ústredných, krajských a okresných výborov strany

Paralelne s oficiálnym normalizačným výkladom sa začal rodiť opozičný príbeh posledných rokov básnikovho verejného pôsobenia. Novomeský bol aj človekom nádejí, vzbudzoval očakávania. Jeho faktická neprítomnosť v politike podnecovala k úvahám o inej, lepšej ceste, ktorou by sa normalizovaná spoločnosť uberala v prípade, ak by ho choroba nebola vyradila z verejného života. Václav Černý bol presvedčený o pozitívnej úlohe, ktorú by v tomto období zohral v česko-slovenských vzťahoch v oblasti kultúry.³⁵⁷ Vzniká alternatívna podoba Novomeského, apokryfná vo vzťahu k oficiálnej normalizačnej verzii. Ide o naratív, v ktorom zohráva dôležitú a negatívnu úlohu Gustáv Husák ako mefistofelovská figúra, kontrastná k svojmu politickému blížencovi. Svedčí o tom aj ohlas z prostredia intelektuálov postihnutých normalizáciou.³⁵⁸ Na takýto výklad nadviazal aj ponovembrový historický výskum:

a v druhej fáze (od polovice apríla do jesene 1970) základné organizácie KSČ a KSS, t. j. radoví členovia strany.“ (SIKORA, Stanislav: Stranícke čistky v rokoch 1969 – 1970 a „obnovenie starých práv“. In: LONDÁK, Miroslav – SIKORA, Stanislav – LONDÁKOVÁ, Elena: *Od predjaria k normalizácii*. Bratislava : Veda, 2016, s. 112.) Opatrenia, ktoré nasledovali bezprostredne po okupácii, ako napr. zastavenie vydávania Kultúrneho života, mali skôr operatívny, než koncepčný charakter a udiali sa pred nástupom G. Husáka do funkcie 1. tajomníka ÚV KSČ. Proces normalizačného „obnovovania poriadku“ (Milan Šimečka) v priestore literatúry ako súbor cielených mocenských zásahov (zánik Mladej tvorby, zmeny v redakcii a štruktúre Slovenských pohľadov a Romboidu, vylučovanie, resp. neobnovovanie členstva v ZSS...) prebiehal v rokoch 1970 – 1972 a oficiálne bol zavŕšený II. zjazdom ZSS v roku 1972.

³⁵⁷ „[...] Laco Novomeský, člověk stejně ryzí jako dobrý; jeho brzké vážné onemocnění zbavilo dr. Husáka kulturního rádce velmi citlivého, jenž lépe než on viděl do českých kulturních poměrů a lépe rozuměl jak českému národnímu psychismu, tak české psychice spisovatelské, velmi jiné než slovenská.“ (ČERNÝ, Václav: *Paměti III. (1945 – 1972)*. Brno : Atlantis, 1992, s. 615.)

³⁵⁸ V tejto súvislosti je charakteristický denníkový záznam estetika, axiológa a kunsthistorika Mariana Várossa. „Azda mal pravdu Albert Marenčin, keď v jednom rozhovore o Husákovi povedal, že je čosi neľudské dokonca aj v Husákovej absolútnej nepoddajnosti v čase vyšetrovačiek; vraj iba teraz, dodatočne, sa ukazuje, že bol ľudskejším ‚posratý‘ Novomeský, lebo k prirodzenosti človeka patrí chránenie si holej existencie, aby raz mohol znova žiť v plnosti. [...] Dokonca mám podozrenie, že keď Novomeský v posledných rokoch života tak často s odporom brojil proti prízemnému politikárčeniu, mal na mysli akurát svojho priateľa Husáka, ktorý ho ustavične vtlačal a stláčal kamsi, kam sa mu nechcelo.“ (VÁROSS, Marian: *Deň za dňom samota*. Bratislava : Marenčin PT, 2016, s. 183. Zápis z 15. 10. 1981.)

„[...] s tzv. normalizáciou sa nikdy celkom nestotožnil. [...] Na zasadnutí Predsedníctva ÚV KSS v máji 1970 v súvislosti s prebiehajúcimi čistkami vyhlásil, že za to, čo sa u nás robí, viac nemôže brať zodpovednosť, že to je druhá ‚noc dlhých nožov‘.“³⁵⁹ Podľa jeho záverov chorý a z verejného života fakticky vyradený básnik bol normalizačnou mocou „cynicky zneužitý“.³⁶⁰ Východiskom týchto formulácií sú osobné svedectvá, avšak doterajší pramenný výskum ich nepotvrdil, pretože dokumenty svedčiace o Novomeského výhradách voči normalizačnej politike (mal ich vyjadriť na schôdzi predsedníctva ÚV KSS a v liste adresovanom G. Husákovi³⁶¹) sa nezachovali.

Ohlas Novomeského osobnosti i diela bol reakciou na osobnostne jedinečný a zároveň dobovo charakteristický súbor pozícií v literárnom, kultúrnom a spoločenskom poli. Pre Novomeského postavenie v týchto priestoroch bolo charakteristické paralelné zaujatie viacerých pozícií, niekedy aj takých, ktoré boli považované za nezlučiteľné. Každá z nich bola v určitom vzťahu, niekedy aj v implicitnom napätí k ďalším, no práve v tomto vzťahu sa pozitívne zhodnocovala (možno to ukázať na pomere básnika a publicistu, keď nedovolil, aby jedna, v literárnom poli vyššie hodnotená aktivita básnická, bola kontaminovaná a tým znehodnocovaná

³⁵⁹ LONDÁKOVÁ, Elena: Novomeský Ladislav. In: PEŠEK, Jan a kol.: *Aktéri jednej éry*. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška, 2003, s. 244.

³⁶⁰ „Je však prinajmenšom otázne, či Novomeského viera v komunistickú ideológiu nenaštrbená pretrvávala aj v posledných rokoch jeho života, keď ho už choroba vyradila z verejného života, bezmocného pripútala na lôžko a keď vládnuca normalizátorská moc nielen cynicky zneužívala jeho meno, ale aj opätovne pošliapavala chimérické ideály, ktorým veril. Odpoveď na túto otázku sa už asi nikdy nedozvieme [...]“ (KAMENEC, Ivan: *História v politike, politika v histórii*. In: (kol.): *V tenkej koži básnika. Príspevky k storočnici Laca Novomeského*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2004, s. 282.)

³⁶¹ „[...] podle očitých svědků... na schůzi předsednictva ÚV KSS oznámil, že rezignuje na členství v něm a odmítá nést spoluzodpovědnost za další perzekuce...“ (kol.): Na jaře 1970 údajně napsal dopis Husákovi, v kterém rezignoval na členství v ÚV KSČ. Zda dopis došel, jsme nevíšovali. Zdá se, že se ocitl v zásuvce historika Viliama Plevzy; kde je nyní, nevíme.“ (KUČERA, Martin: *Dialektika poezie a života*. In: (kol.): *V tenké koži básnika. Príspevky k storočnici Laca Novomeského*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2004, s. 45, 46.)

menej „hodnotnou“ publicistikou). Bol zároveň človekom miery. Každá z obsadzovaných pozícií mohla byť východiskom ďalších dobovo predstaviteľných vyhranenejších realizácií pôvodnej funkcie, no tým sa Novomeský vyhol. Ako básnik sa nestal ani veršujúcim propagandistom, ani tvorcom „čistej“ či „automatickej“ poézie, ako komunista nebol ani „staliništom“, ani „revizionistom“, ako politik aparátnikom, ako Slováč nacionalistom a ako občan Československa čechoslovakistom. Vždy išlo o dobovo relevantný a neskôr historizovaný súbor pozícií, rozkladajúci sa na pomerne veľkej časovej ploche, o priestor generujúci udalosti relevantné pre ďalší vývoj. Novomeský sa dokázal „stretnúť s dejinami“ – dejinami slovenskej literatúry a dejinami Slovenska – a v niektorých momentoch presiahnuť paradigmu ideovej formácie, v rámci ktorej do dejín „vstupoval“.



Dominik Tatarka na konferencii o protifašistickej literatúre na Táloch v auguste 1964.
Foto Anton Šmotlák

Rola spisovateľa a Dominik Tatarka

IVAN JANČOVIČ

Spojenie *rola spisovateľa* zreteľne odkazuje k sociálnemu kontextu literatúry. Označuje jednu z mnohých sociálnych rol, ktoré sociológia vysvetľuje ako očakávané spôsoby správania sa, viazané na spoločenské okolie jednotlivcov. Tak ako vo všeobecnosti rola zabezpečuje istý sociálny status, ovplyvňuje spôsob nazerania na jednotlivca a moduluje vzťahy medzi ním a okolím, aj rola spisovateľa umožňuje reflektovať uvedené aspekty v sociálnom systéme literatúry. Ide o výrazne sociologicky inšpirovaný literárnovedný prístup, blízky koncepcii, ktorú vypracoval francúzsky sociológ Pierre Bourdieu.³⁶² Toto explicitné konštatovanie uvádzame vzhľadom na špecifickú vlastnosť literárnovedného výskumu, ktorou je vysoká miera otvorenosti pri voľbe použitých postupov a značná závislosť vymedzenia objektu vedeckého záujmu práve od uprednostneného prístupu k nemu. Ide o špecifikum príznačné pre celú oblasť spoločenských a humanitných vied a dobre ho vystihujú pojmy *technická* a *strategická neistota*. Technická neistota sa vzťahuje na uplatnenie pracovných techník a mieru spoľahlivosti výsledkov vyprodukovaných týmito technikami. Vysoká miera neistoty vedeckého poľa spôsobuje, že „výsledky výskumu sú nejednoznačné a sú predmetom rôznych konfliktných interpretácií: využitie technických postupov je v nich celkom zamlčané, neexplicitné, osobné a premenlivé“.³⁶³ Podstatu strategickej neistoty zhrnula L. Kobová tak, že „predstavuje mieru stability vo formulovaní výskumných problémov a mieru hierarchizovania výskumných problémov

³⁶² BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění : Geneze a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010.

³⁶³ WHITLEY, R.: *The Intellectual and Social Organization of Science*. Oxford, New York : Oxford University Press, 2000/1984, s. 121. Citované podľa: KOBOVÁ, Ľubica: Akademický kapitalizmus na Slovensku. In: *Situovaná veda*. Ed. Mariána Sapuová. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 2009, s. 90.

podľa ich významu³⁶⁴ – ide o neistotu v dôležitosti výskumných tém a uprednostnených foriem skúmania. V spoločenských a humanitných vedách je miera technickej a strategickej neistoty oproti prírodným vedám vyššia, čo sa prejavuje v rade známych rozdielov: problémy a ciele prírodovedného výskumu bývajú obvykle jasne usporiadané a vymedzené na konkrétnu oblasť, výsledky sa dajú v krátkosti zhrnúť, vedecká komunita dospieva v relatívne krátkom čase k ich konsenzuálnej interpretácii; na druhej strane vyšší stupeň mnohoznačnosti výsledkov spoločenských a humanitných vied vyžaduje ich prepracovanejšiu prezentáciu, zdôvodnenie konkrétnej predloženej interpretácie, pričom presná povaha výsledkov sa ťažko formalizuje a na komunikáciu sú potrebné dlhé texty.³⁶⁵

V literárnovednom výskumnom poli sú naznačené prejavy neistoty azda ešte nápadnejšie ako v niektorých iných spoločenských a humanitných vedách, a tak narastá aj potreba zreteľne formulovať konkrétny „technický postup“ a odôvodniť význam zvolenej témy. Sociologické ukotvenie roly spisovateľa vychádza v ústrety obom aspektom. Umožňuje nazrieť na literatúru ako na dynamický systém fungujúci v interakciách s ďalšími sociálnymi systémami, namiesto orientácie na imanentné textové štruktúry viac zohľadňuje samotné predpoklady nášho ponímania literatúry, zakotvenosť interpretácie významu a zmyslu v semiotických a axiologických rámcoch kultúry. V „technickej“ rovine sa sociologický prístup usiluje o objektivizujúci odstup a literatúru konceptualizuje prostredníctvom interakcie rôznych aktérov, inštitúcií a sociálnych štruktúr. Dobré to vidieť aj u spomínaného P. Bourdieu. Svojou sociologickou metódou hodne „odčaroval“ svet umenia a tajuplný akt tvorby. K umeniu pristúpil ako k výrobe kultúrnych statkov, ktorých hodnota sa môže zakladať buď na akumulácii symbolického kapitálu („čisté umenie“), alebo na rýchlom ekonomickom zhodnotení sa na trhu (produkty umelec-

³⁶⁴ KOBOVÁ, Ľubica: Akademický kapitalizmus na Slovensku. In: *Situovaná veda*. Ed. Mariana Sapuová. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 2009, s. 90.

³⁶⁵ C. d., s. 90 – 91.

kého priemyslu vychádzajúce v ústrety dopytu zákazníkov).³⁶⁶ Sféru tejto špecifickej produkcie poňal ako umelecké pole³⁶⁷ prepojené s ďalšími poľami spoločenského priestoru, v ktorom prebieha permanentný zápas o obsadzovanie pozícií a distribuuje sa uznanie. Základnou podmienkou fungovania tohto „priemyselného odvetvia“ je viera v pravidlá hry a v jej zmysel: „Obecně rozšířenou vlastností všech polí je, že soupeření maskuje tajnou shodou o pravidlech hry. [...] Nejskrytější důsledek této neviditelné dohody je neustálé utváření a udržování kolektivního zájmu o hru – *illusio* –, který je současně příčinou i následkem existence hry.“³⁶⁸ Bourdieu sa zmieňuje o svojej dlho pretrvávajúcej pochybnosti, či nie je odhalenie *illusio*, ozrejmienie logiky maskovanej hry „... jaksi z definice vyloučeno, protože taková jasnozřivost by literární či uměleckou činnost změnila v cynickou mystifikaci nebo vědomý podvod.“³⁶⁹ Čo mu napokon umožnilo zmieriť jasnozrivý náhľad na hru s dôverčivým prijímaním jej pravidiel? Ako uvádza, pomohol mu jeden Mallarmého text, v ktorom autor „... vyjadruje jak objektívni pravdu o literatuře jako fikci založené na kolektivní víře, tak naše právo uchránit potěšení z literatury vůči a proti veškeré snaze o objektivizaci.“³⁷⁰ Mallarmé, vediac o „podvode“, na ktorom je založené umenie, nemieni prevádzať „rúhavú demontáž fikcie“, pretože vďaka tomuto „podvodu“ sa premieta „... vědomý nedostatek toho, co se tam nahoře třpytí“. Pre Bourdieua bolo rozhodujúce uvedomenie si jedinečnej úlohy fikcie, prostredníctvom ktorej sa „... tvůrce klaní projekci – do iluzorní transcendence toho, co zde na zemi, v literárním životě, a možná i životě jako takovém, chybí.“³⁷¹ Zatiaľ čo Mallarmé tento transcendujúci presah chránil

³⁶⁶ BOURDIEU, Pierre: c. d., s. 191.

³⁶⁷ Umelecké/literárne pole vysvetľuje nasledovne: „Je to svět relativně autonomní (to znamená i relativně závislý, zejména ve vztahu k ekonomickému a politickému poli) a řídí se jakousi ekonomikou naruby, podléhající svébytné logice, která vychází z podstaty symbolických statků. Ty totiž mají dvojí tvář – jsou zároveň zbožím i nositeli významu, přičemž symbolická hodnota a hodnota tržní zůstávají relativně nezávislé.“ (BOURDIEU, Pierre: c. d., s. 190).

³⁶⁸ BOURDIEU, Pierre: c. d., s. 224.

³⁶⁹ C. d., s. 360.

³⁷⁰ C. d.

³⁷¹ C. d., s. 361.

a nechcel prezradiť tajomstvo o „literárnom mechanizme“, do ktorého nahliadol, alebo tak urobil len zastreným spôsobom, Bourdieu s takýmto postojom nebol spokojný. „Symbolickú alchýmiu“ umenia analyzoval hodne prízemnými pojmovými nástrojmi bez toho, aby prestal ctiť jej účinok kompenzujúci deficit života, alebo aby sa obával straty účinku *illusio*.

Bourdieuovská kombinácia racionálneho prístupu k literatúre a jemného zmyslu pre pochopenie jej symbolických funkcií sa javí ako vhodný prostriedok aj na literárnovednú reflexiu vnútorne protirečivého kultúrneho pôsobenia Dominika Tatarku. Okrem iného je v prípade Tatarku priliehavá preto, že vo všeobecnej rovine vystihuje hlavný zdroj spisovateľovho celoživotného tvorivého úsilia aj jeho ľudského údelu: potrebu transcendovať rôznymi spôsobmi životné „tu a teraz“. Táto bytostná potreba môže byť kľúčom k pochopeniu ruptúr v spisovateľových postojoch a v jeho diele; rovnako naznačuje vysvetlenie autorovho nápadného sklonu k pátosu. Zvýšený záujem o Tatarku prejavila literárna veda pred niekoľkými rokmi pri príležitosti 100. výročia jeho narodenia, pričom sa ukázali viaceré posuny v interpretačnom porozumení jednotlivým textom a modifikovali sa aj názory na účinkovanie spisovateľa v slovenskej kultúre. P. Bourdieu je zdržanlivý pri zaujímaní krajných hodnotiacich pozícií; namiesto toho vecne konštatuje: „Znalost modelu dovoľuje pochopiť, jak je možné, že činitelé... jsou tím, čím jsou, a dělají to, co dělají.“ Takto, s dôrazom na pochopenie, pozýva namiesto oslavovania alebo očierňovania k často „posmutnělé radosti náročného vidění“.³⁷² Nasledujúci text je inšpirovaný nielen Bourdieovým racionalizovaným zmyslom pre transcendujúci potenciál umenia či úsilím pochopiť aktéra spoločenských polí v individuálnom pohybe ich štruktúrami, ale uplatní sa v ňom aj Bourdieuov metodologický rámec a niektoré termíny.

P. Bourdieu vedu o kultúrnych výtvoroch spája s troma operáciami, zameranými na tri spoločenské reality: ide o analýzu pozícií literárneho poľa v rámci mocenského poľa, rozbor vnútornej štruktúry literárneho poľa (štruktúra objektívnych vzťahov medzi

³⁷² C. d., s. 358.



Zľava básnik Pavol Horov, Dominik Tatarka, literárny kritik Alexander Matuška, tajomník ÚV KSS pre ideologické otázky Vasil Biľak a Magdaléna Johanidesová (vpredu) na slávnostnom podujatí k 80. výročiu Slovenských pohľadov 16. 3. 1964. Foto Anton Šmotlák

pozíciami, ktoré v ňom zaujímajú jednotlivci či skupiny konkurujúce si v úsilí o legitimitu) a analýzu vzniku habitov tých, ktorí tieto pozície zastávajú. V prípade konkrétneho spisovateľa sa môžeme pokúsiť o zachytenie meniacich sa pozícií, ktoré zaujímal v literárnom poli, pričom sa uplatňovali rozličné stránky jeho individuálneho habitu. Prakticky sa to zrejme nedá uskutočniť inak ako prostredníctvom synchrónnych rezov do vybraných fáz autorovho začleňovania sa do súdobých stavov literárneho poľa, fáz, na ktorých možno demonštrovať zmenu či posun pozície, aby následne mohli byť na základe zachovaných stôp do istej miery rekonštruované „hybné sily“ príslušných modifikácií – opäť v interakcii mocenského poľa, literárneho poľa a individuálneho habitu. Pojem *pozícia* je súčasťou Bourdieuovho teoretického inštrumentária a konkretizácia pozície je výsledkom spätného výskumu istého výseku sociálnej skutočnosti. Spojenie *rola spisovateľa* možno vnímať v úzkom súvisi s pozíciou, ktorú jednotlivec obsadzuje v literárnom poli (ak o niekom konštatujeme, že zastával dôležitú

pozíciu v literárnom poli, tak zohrával istú rolu v literárnom, kultúrnom, spoločenskom diani), nie je však zložkou pojmového aparátu s relatívne presne vymedzeným významom. Spojenie rola spisovateľa sa môže napríklad použiť na označenie súboru predstáv, ktoré si sám spisovateľ alebo širšie spoločenstvo vytvára o tom, čo znamená byť spisovateľom a aké sú jeho funkcie. V takom prípade je rola súčasťou skúmaného výseku, výskumným objektom, umožňujúcim rekonštrukciu konkrétnych pozícií, ich stratifikáciu, zachytenie štruktúry vzťahov medzi nimi atď. Formulácie spisovateľskej roly v uvedenom zmysle môžeme nachádzať „hotové“ priamo v dobových textoch kultúrneho, prípadne aj mocenského poľa alebo ich môžeme odvodiť z indícií roztrúsených v zachovaných súčiastiach týchto polí, niektorí autori k tomu prispievajú vlastnými programovými ideami.

V prípade D. Tatarku sa dajú na základe bohatej publicistiky rekonštruovať jeho predstavy o spisovateľskej role, ktoré zvyčajne formuloval v rámci široko ponímaných koncepcií kultúry a ktoré sa usiloval uplatňovať vo vlastnej prozaickej tvorbe. S ohľadom na tieto teoretické koncepty, umelecké prózy a verejné účinkovanie Tatarku v meniacom sa sociálnom prostredí možno sledovať dynamické, neraz protirečivé zmeny v obsadzovaní individuálnej pozície v literárnych poliach od konca 30. do 80. rokov minulého storočia. Tatarkov habitus pritom prechádzal od intelektuálnej skepsy a hľadania (prvá polovica 40. rokov 20. storočia) k pokusom o identifikáciu s dobovo oktrojovanou funkcionalitou spisovateľa (najmä prvá polovica 50. rokov), prekvapujúco rýchlo sa prejavil kolíziou s touto ideologicky podmienenou predstavou spisovateľstva (časopisecké publikovanie *Démona súhlasu* r. 1956), počas relatívne slobodnejších 60. rokov sa stabilizoval v centrálnej zóne literárneho (širšie kultúrneho) poľa a od začiatku 70. rokov až do konca autorovho života bol poznamenaný mocenským vylúčením z oficiálneho verejného života. Spätné literárnovedné sledovanie oboch aspektov Tatarkovho pôsobenia – spisovateľských *rol* najmä ako individuálne, dobovo podmienených predstáv samotného aktéra literárneho poľa a *pozícií* ako z odstupu viac-menej objektivizovaných (re)konštrukcií vzťahov vnútri literárneho poľa, resp. interakcií s ďalšími poľami – nemožno od seba oddeliť. Vzťah medzi

nimi totiž nemá povahu jednosmernej determinácie v tom zmysle, že literárnohistorické fakty (o rolách) umožnia objektívne a konsenzuálne prijaté vedecké poznanie (prostredníctvom opísaných pozícií). Platí aj opačné pôsobenie, keď predstava (napr. literárneho vedca) o želanej pozícii príslušného autora vplýva na selekciu a interpretáciu zistiteľných faktov o jeho projekcii roly. V ostatných dvoch desaťročiach sa škála hodnotení D. Tatarku postupne rozširuje a modifikuje, čo dobre ukazuje súvis medzi zvoleným výkladovým rámcom a samotným výsledkom konceptualizácie, inak vyjadrené, konštrukčnú podstatu literárnovednej projekcie obrazu minulosti.

Pre Dominika Tatarku bolo vyjasňovanie si roly spisovateľa závažnou témou. Rekonštrukcia predstavy o role spisovateľa je východiskom na zachytenie jeho meniacich sa pozícií v takisto premenlivých literárnych poliach. Začiatkom 40. rokov 20. storočia publikoval Tatarka v *Slovenských pohľadoch* dve úvahy o problémoch a smerovaní domácej prózy: *Neznáma tvár* (1940), *O duchovnú orientáciu v slovenskej beletrii* (1940). Kritický postoj k súdobým významným spisovateľom, polemické gesto a formulácia perspektívy pre slovenskú literatúru dokladajú dôležité znaky Tatarkovho habitu aj ambíciu, s ktorou vstupoval do verejného kultúrneho priestoru. V bourdieovskom slovníku sa dá tento počin vyjadriť ako vstup mladého, začínajúceho spisovateľa medzi držiteľov špecifického kapitálu, ako pokus priniesť zmenu a originalitu do symbolického poriadku, presadiť/obsadiť novú pozíciu uprostred literárneho poľa a „niečo znamenať“. Ako vyzerá konkretizácia? Predovšetkým rolu spisovateľa, tvorcu slovesného umenia, Tatarka situuje hodnotovo vysoko. Za základné predpoklady (akejkolvek) tvorby považuje „duchovnú koncepciu“ a schopnosť jej „formálneho“ vyjadrenia. Vyplýva to z dualistického opozitného postavenia „*reality ducha a zmyslov*“, „*sveta javov a metafyzických hodnôt*“. V protiklade k prírode a prirodzenosti je Tatarkovi dielo ducha „... *pravdivejšie i skutočnejšie ako príroda, lebo dielo je korekciou, opravou i dotvorením prírody.*“³⁷³ Neustále premáhanie chaosu „prí-

³⁷³ TATARKA, Dominik: O duchovnú orientáciu v slovenskej beletrii. In: *Kultúra ako obcovanie*. Bratislava : Nadácia Martina Šimečku, 1996, s. 15.

rody“ prostredníctvom „ducha“, „vnucovanie zmyslu“ vonkajšej skutočnosti je podľa Tatarku zdrojom tragického životného pocitu, pretože ide o nevyhnutný a zároveň nekončiaci proces bez záruky úspechu. Spisovateľ a jeho tvorba – presnejšie rola, ktorú spisovateľovi vytyčuje – je potom pre Tatarku akousi prototypovou ukážkou moci ducha, ktorá je o to mohutnejšia a významnejšia, o čo väčšie prekážky musí prekonávať. Keďže jediným zhmotnením duchovnej koncepcie je forma, dožaduje sa prepracovanej formy, schopnej prekonávať automatizmus bežného vnímania.³⁷⁴ Úloha umelca a umenia je dokonca natoľko významná, že sa nemusí či nemá spájať s utilitarizmom bežného života.³⁷⁵

V naznačenej predstave je potrebné rozlíšiť dva aspekty. Jedným je vratkosť intelektuálnej konštrukcie, z ktorej Tatarka odvodzuje predstavu o spisovateľovi a slovesnom umení. Druhý aspekt predstavuje z viacerých zdrojov (vrátane osobnej korešpondencie autora) rekonštruovateľná hlboká osobná motivácia: Tatarka mal bytostnú potrebu vyrovnávať sa s tragickým životným pocitom človeka, ktorý nazrel za zdanlivú samozrejmosť ľudského pobytu vo svete. Hoci svoje úzkosti od konca 30. rokov minulého storočia literárne stvárňoval začiatočnícky a ani prvá zbierka próz *V úzkosti hľadania* (1942) nie je optimálnym naplnením koncepcnej predstavy jej autora o novej próze, nič to nemení na skutočnosti, že Tatarka si s intelektuálnym aj citovým nasadením vyjasňoval autenticky prežívané problémy ľudskej existencie.³⁷⁶ To je zdroj jeho

³⁷⁴ „Slovenský román spoločenský stojí pred problematikou: ako stvoriť slovenský román spoločenský, ktorý by nebol odvarom [...] minulých? Isteže je to problematika predovšetkým formálna. [...] ako zo všednosti, z psychického automatizmu vyslobodí ten náš obyčajný život, našu nádej, náš sen, aby bol taký nový, ako bol svet pri stvorení sveta? Každý, kto nie je zavalený bludnými teóriami, azda mi prisvedčí, že ho treba stvoriť umele, umelými formálnymi prostriedkami, teda ako protiklad života.“ (TATARKA, Dominik: c. d., s. 14 – 15).

³⁷⁵ „Umelcovi postaći plniť svoje povinnosti a nadosobné záväzky, t. j. tvoriť dobré umenie, aby bol osožný národu, a nemusí byť ani agitátorom, ani bojovníkom, ani politickým rečníkom. Dobré umenie bude slúžiť národu tým viac, čím menej bude zaťažované služobnosťou...“ (C. d., s. 17).

³⁷⁶ V. Mikula konštatuje, že v raných prózach Tatarka nerozvíja existenciálnu problematiku, skôr stavia „kulisy existencialisticky vnímanej skutočnosti“ (MIKULA, Valér: Tatarkova neznáma (čiže vitalistická) tvár. In: *Texty Dominika Tatarku*. Bratislava : Veda, 2014, s. 53). Inými slovami, ide o literatúru à la thèse, pretože

celoživotného úsilia stavať koncepcie kultúry, vytyčovať projekty ľudského súžitia, ale aj hnacia energia, s akou sa dokázal upnúť na celkom protikladné idey a – s úpornou snahou o zachovanie continuity – popierať sám seba. Od začiatku to umožňoval vysoký stupeň abstraktnosti, a teda aj aplikovateľnosti Tatarkovho formotvorného kreativizmu ducha, ktorý po odčlenení z pôvodne deklarovaného kresťanského kontextu mohol byť prepájaný s inými myšlienkovými základňami. Tvorivé pôsobenie ducha, podložené dualistickým východiskom, na ktorom môžu stáť celé filozofické či náboženské systémy, je dostatočne všeobecným princípom, ktorý možno aktivovať vo veľmi odlišných súvislostiach. Napríklad v Manifeste socialistického humanizmu (1948) sa niektoré staršie Tatarkove formulácie opakujú, hoci hovoria o niečom inom.³⁷⁷ Aktivita človeka ostáva Tatarkovi naďalej podmienkou zmysluplného jestvovania a prejavuje sa aj v tvorbe literatúry, ale to, čo pôvodne odvodzoval z kresťanského dualizmu, sa teraz bezproblémovo znáša s marxistickým dialektickým materializmom.³⁷⁸ V literárnej tvorbe Tatarka už v polovici 40. rokov predviedol naviac odpoveď na problémy „hnusom“ preniknutého intelektuála Tomáša Menkinu – idealizovaný, nepolapiteľný komunista Lyčko

v prózach je „... najprv konštatovanie nezmyselnosti vecí, až potom nasledujú ‚vecí‘ – pravda, už aranžované ako nezmyselné“, najprv je „nastolená filozofická (existenciálna) téza a potom nasleduje jej ilustrovanie“ (s. 54). Za autentickú pokladá Mikula vitálnu podobu Tatarkových hrdinov, existenciálna rovina sa mu javí ako existenciálna rétorika, ktorá tvorí umelo naaranžovaný kultúrny protipól zakrývanej vitality. Domnievame sa, že z preukázateľnej prozaickej neobratnosti, z limitovaných umeleckých dispozícií autora nemožno vyvodzovať mieru či intenzitu, s akou autor subjektívne prežíval problémy, ktoré sa snažil artikulovať prostriedkami prózy. Absencia zmyslu pobytu vo svete, absurdnosť života, úzkosť z existencie, osamelosť – kategórie, ktoré onedlho rozpracovali francúzski existencialisti – rezonujú nezávisle od nich v tvorbe mladého Tatarku a spolu s pokusmi vyrovnáť sa s ich rozpoznaním aj v jeho prvých úvahách o literatúre (kultúre) a v osobnej korešpondencii. Tento druh problémovosti sa nevylučuje ani silným vitalistickým založením človeka.

³⁷⁷ Podrobnejšie JANČOVIČ, Ivan: *Tvorivé začiatky Dominika Tatarku*. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, 1999, s. 37 – 48.

³⁷⁸ „Som toho presvedčenia, že kultúrne pracovníci a tvoriví umelci majú si osvojiť svetový názor jedinej revolučnej a hybnej sily prítomnosti – pracujúcej triedy.“ (TATARKA, Dominik: *Manifest socialistického humanizmu*. In: *Proti démonom*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968, s. 100).

zosobňuje v románe *Farská republika* (1948) iluzórnu predstavu úniku z neprijateľnej skutočnosti. Podobných príkladov nájdeme viac a aj pred rokom 1948.

Tatarkova osobná projekcia roly spisovateľa je od počiatku dvojznačná. Na jednej strane ašpiruje byť prejavom a naplnením zvrchovanej, vypätej duchovnej aktivity, ktorá dokáže dať chaotickému, prázdnu svetu tvar a zmysel, na strane druhej sa zmysel zakladajúca kreatívnosť napĺňa hoci i v protikladných konkrétnostiach. Takáto pružnosť spolu s hodnotovo vysoko situovanou rolou spisovateľa umožňovala Tatarkovi v literárnom poli počas 50. a 60. rokov minulého storočia obsadzovať pomerne významné pozície najmä preto, že sklonom k permanentnej artikulácii problémov umenia v programových, manifestačných či publicistických textoch, vyjadreniach, reakciách a polemikách dané pole spoluvytváral prinajmenšom rovnako významne ako samotnými prozaickými textami.

Československé spoločensko-politické reálie v druhej polovici 20. storočia vyžadujú zastaviť sa pri vzťahoch medzi literárnym a mocenským poľom. P. Bourdieu konštatuje, že vzhľadom na hierarchiu, ktorá sa vytvára vo vzťahoch medzi rôznymi druhmi kapitálu, sú polia kultúrnej produkcie v pozícii ovládaných v rámci mocenského poľa. Sú miestom zápasu medzi dvoma princípmi hierarchizácie – heteronómnym a autonómnym. Stupeň nezávislosti poľa kultúrnej produkcie je nepriamo úmerný stupňu podriadenosti vonkajšej hierarchizácii.³⁷⁹ Príklady, ktorými sociológ dokladá osciláciu medzi závislosťou a nezávislosťou vnútri kultúrneho poľa, zodpovedajú jeho spoločenskej skúsenosti hodne odlišnej od slovenských pomerov po r. 1948. Literárne pole sa vtedy u nás dostalo do jednoznačne subordinovanej pozície voči moci, ktorá mu zvonku nastavila parametre fungovania. To vyžaduje odlišnú zonáciu poľa. Môžeme využiť Bourdieuovo rozlíšenie podpoľa zúženej produkcie (základom je nezávislosť od vonkajšieho dopytu, zákazníkmi výrobcov sú ostatní výrobcovia, ktorí sú zároveň ich konkurentmi) a podpoľa veľkej produkcie (ústretovej k externým požiadavkám), no s potrebnou významovou aktualizáciou. V čase

³⁷⁹ BOURDIEU, Pierre: c. d., s. 285 – 286.

ideologickej intervencie moci sa literárne pole striktné rozdelilo na zónu oficiálne akceptovaných a netolerovaných. R. Bílik pokladá za dôležitý medzník tohto procesu Zjazd československých spisovateľov v Prahe (4. – 6. marec 1949): „... stal sa pre slovenskú literatúru periodizačným medzníkom, hodnotovým zlomom, ktorý kodifikoval jej novú sociálnu rolu, funkciu i inštitucionálnu podobu“.³⁸⁰ Cituje zo zjazdového vystúpenia V. Kopeckého slová o tom, že každý, kto odmieta „pomer k socializmu“ ako záväzné kritérium nového formovania spisovateľskej obce, „... z rad spisovateľů se vyřazuje, nemá mezi nimi místa a přiřazuje se k druhé reakční frontě“.³⁸¹ V podpoli „veľkej produkcie“ dominoval princíp vonkajšej hierarchizácie: spoločenský úspech a s ním súvisiace ukazovatele, ako sú knižné náklady, oceňovanie atď., záviseli od plnenia zadaných úloh. V druhom podpoli sa ocitli ostatní tvorcovia, ktorí po skončení vojny neemigrovali, a z rôznych dôvodov sa autor-sky odmlčali (napr. J. Smrek, J. Silan), nespĺňali požiadavky moci alebo sa stali jej tvrdo postihnutými obeťami (najmä v ťažení proti „buržoáznemu nacionalizmu“ počnúc r. 1950). V prvej polovici 50. rokov bola hranica medzi oboma podpoľami vytyčovaná veľmi nekompromisne. V atmosfére zneistenia a obáv, vytvorenej bojom proti rozličným prejavom „bezideovosti“ a „bezzásadovosti“, nebola oficiálna zóna stabilným priestorom verejného účinkovania spisovateľov, pretože v ich živote a tvorbe sa mohli odhaliť nové podnety na tvrdú kritiku.

Aj Tatarka sa spočiatku suverénne pohyboval v podpoli „veľkej produkcie“, ale jeho pozícia sa r. 1951 rozkolísala, keď sa ocitol medzi kritizovanými autormi (V. Mináč, M. Chorvát, A. Matuška). Zamieril tak k citlivej hranici oficiálnej zóny, ostal však v nej a r. 1956 využil prvé uvoľnenie mocenskej obruče, keď časopisecky publikoval text *Démon súhlasu*. Počas relatívneho nárastu autonómie literárneho poľa v 60. rokoch si svoje miesto v ňom upevnil.³⁸²

³⁸⁰ BÍLIK, René: *Duch na reťazi*. Bratislava : Kalligram, 2008, s. 35.

³⁸¹ KOPECKÝ, Václav: *Od slov k činům*. Praha : Orbis, 1949, s. 44 – 45. Citované podľa: BÍLIK, René: c. d.

³⁸² Mária Bátorová o pozícii spisovateľa v 60. rokoch a následnom zlome píše: „Vo svojej životnej amplitúde sa Tatarka znovu a naposledy viditeľne nachádza na vrchole práve v roku 1968. Výrazne vystúpi proti vstupu vojsk Varšavského

Spomínanú adaptabilnosť Tatarkovej projekcie kultúry nemožno stotožňovať s účelovým nadbiehaním požiadavkám moci; je dostatočne známe, kam ústila roztržka s mocenským poľom začiatkom 70. rokov minulého storočia. Rýchle zmeny v konkretizácii spisovateľskej roly sú skôr prejavom Tatarkovej potreby udržať si obraz sveta ako-tak vcelku, mať pomenovaný zmysel života, vkladať sa do všetkého s temperamentom, vášňou.

Doterajšie stručné priblíženie Tatarkových predstáv o slovesnej kultúre, v ktorých je obsiahnutá aj projekcia roly spisovateľa, zodpovedá jeho dvom konceptom kultúry, ako ich identifikoval P. Zajac: v 40. rokoch ide o „kresťansko-existenciálny koncept *tragického údely*“, následne o „komunistickú predstavu utopickej *družnosti* a *festivity radostníka*“.³⁸³ Literárny vedec ďalej píše ešte o dvoch koncepciách – jednou je socialistická predstava Obce božej, druhou undergroundová predstava malého spoločenstva slobodných ľudí,³⁸⁴ pričom sa sústreďuje najmä na prvú a záverečnú fázu. Na margo socialistickej projekcie Obce božej poznamenáva, že ide o mýticko-utopickú predstavu. Tatarkova personálna bibliografia ukazuje, že práve tejto koncepcii autor počas 60. rokov 20. storočia venoval najväčšiu publicistickú prezentáciu. Jeho osobná spisovateľská rola sa v danom období naplňa v literárnom poli viac prostredníctvom rozvíjania svojrázneho kultúrneho konceptu ako prozaickou tvorbou.³⁸⁵ Uvedený posun ťažiska vo verejnom

paktu, pridá sa k demonštrácii študentov na námestí a študenti ho nesú na rukách ako transparent, ako faklu, ako symbol. Oficiálny obrodný proces v rámci komunistickej strany dáva Tatarkovi všetky pocty až po ocenenie Zaslúžilý umelec. Vráti toto štátne ocenenie, upadá do nemilosti, stráca občianske práva, navyše ako prvý zo štyroch Slovákov [...] podpíše Chartu 77 a dostáva sa na index.“ (BÁTOROVÁ, Mária: „Vnúťorná emigrácia“ ako gesto slobody. In: *World Literature Studies*, 2009, vol. 1 /18/, č. 2, s. 66).

³⁸³ ZAJAC, Peter: Tatarkove koncepty kultúry. In: *Texty Dominika Tatarku*. Bratislava : Veda, 2014, s. 25.

³⁸⁴ C. d.

³⁸⁵ P. Zajac o koncepte Obce božej píše: „[...] má podobu esejí, pokusov, vytvárajúcich vzájomné korešpondencie, ktorých výsledkom boli akési tatarkovské paralelné kontemplácie na tému Obce božej, ktoré sa navzájom prekrývali, dopĺňali, posúvali, a do istej miery aj vzájomne podvracali. Tatarka pritom narábal vo veľkej miere s ich mediálnymi explikáciami v dennej tlači, v týždenníkoch Kultúry život a Matičné čítanie, v rozhlase a televízii, čím dosiahol ako rezonér aj

účinkovaní spisovateľa si všimneme v dvoch súvislostiach: v rovine kontinuálneho nadviazania na programové úvahy z prvej polovice 40. rokov a v kontexte naplňovania Tatarkových konceptov v jeho prozaickej tvorbe.

Ak sme konštatovali vratkosť Tatarkovej východiskovej dualistickej konštrukcie, schopnej adaptovať sa na protirečivé obsahové konkretizácie, pod nimi možno zachytiť aj kontinuálne prítomné motívy. Jedným z nich je hľadanie nových výrazových možností prózy vyjadrujúcej prepracovaným tvarom problémové položenía človeka modernej doby, druhým bytostná väzba medzi tvorcom a jeho dielom, ktoré má byť štylizovanou, no autentickou výpoveďou o jeho živote, a tak aj prostriedkom nadviazania intenzívneho vzťahu s čitateľom. Obe stránky tvorby sú prítomné v Tatarkovom spojení *sujetový básnik*, ktoré nachádzame v textoch zo 40., 50. aj 60. rokov 20. storočia. R. Bílik preukázal, že „... koncept prozaika ako ‚sujetového básnika‘ sa pre Tatarku, v rámci jeho prvej podstatnejšej bilancie situácie prózy prvej polovice päťdesiatych rokov, stáva nástrojom na sebareflexiu i na reflexiu situácie v próze. Návrat k predstave poézie ako ‚prítomnosti človeka‘, k autorovi ako ‚stvoriteľovi autonómneho sveta‘ krytého vlastným životom, mu umožňuje nadviazať kontinuitu s vlastným ‚avantgardným‘ gestom zo štyridsiatych rokov.“³⁸⁶ Počas 60. rokov sa Tatarka opakovane vyjadroval k sujetovosti, resp. nesujetovosti svojich próz. Sujet nechápal v úzko literárnoteoretickom vymedzení, ako ho zvyknú definovať príručky poetiky. Prekrýval sa mu skôr s autorským postojom ku skutočnosti a až následne s jej umeleckým transferom, s autorskou stratégiou, uplatnenou v produkčnom priestore textu: „... ak niečo je v prozaickej tvorbe výrazom [...] svetového názoru, je to predovšetkým sujet, vlastne to, o čom sa výslovne nehovorí.“ Sujet vnímal v tesnej súvislosti s uvažovaním o podstate, funkciách a výrazových prostriedkoch modernej prózy, ktorá „... chce pracovať ako-by bez umelej retorty sujetu, bez expozície jediného zámeru [...], a teda

nebývalú spoločenskú rezonanciu, ktorá potom viedla ku kanonizovaniu pojmu Obce božej z konca šesťdesiatych rokov.“ (C. d., s. 36).

³⁸⁶ BÍLIK, René: Polemické a programové texty Dominika Tatarku. In: *Texty Dominika Tatarku*. Bratislava : Veda, 2014, s. 46.

[smeruje – pozn. autora] *k „nekonečnosti“ alebo k neukončenosti.*³⁸⁷ Tatarkovi nebolo ľahostajné, akú odozvu bude mať literárne dielo u čitateľa; hoci hovoril o „skrytom“ sujete, o „nesujetovosti“ próz, o prózach s „nezbadateľným“ sujetom, zároveň čitateľovi sľuboval „deje“. Hodnotiac Tatarkove vyjadrenia z roku 1960 spätne, s poznaním jeho nasledujúceho tvorivého účinkovania, môžeme ich považovať za ohlásenie prózy, ktorá naplňovala naznačené atribúty – bola oslobodená od statickej úvahovosti, čitateľa upútala svojím „epickým telom“, ale zároveň ponechávala miesto aj pre to, čo sa „výslovne nehovorí“, zaobišla sa bez priamočiareho exponovania „jediného zámeru“, smerovala k (interpretačnej) „neukončiteľnosti“. Vo výpočte uvedených charakteristík sú použité Tatarkove vyjadrenia zo začiatku 60. rokov, zodpovedajúce jeho predstave prozaického diela, a prózou, ktorú akoby predznamenal, sú *Prútené kreslá* (1963). No už o dva roky neskôr autor hovoril o problémoch pri tvorivej realizácii naznačených predstáv. Pociťoval istý dlh voči predchádzajúcej produkcii, ako o tom vypovedá konštatovanie o začínaní, „nahryznutí“, no nedokončení. V rozhovore s Milanom Šútovcom to formuloval celkom konkrétne: „*Napríklad Menkina z Farskej republiky mal pokračovať. Pokračovanie Prvého a druhého úderu, domyslenie Démona súhlasu – zatiaľ to hnije medzi papiermi.*“³⁸⁸ V skoršom vyjadrení ohlasuje nadväzovanie na inú knihu: „... *d’alšie Rozhovory chceli by ústiť z našej súčasnosti do nekonečna. Lebo nachodím v tom potešenie a radosť zhovárať sa mlčky i nahlas s ľuďmi. O čom? Ako tento svet tvoríme a zažívame, čo si pritom myslíme, ako trávime dovolenku alebo svoj voľný čas a o tom, ako túžime po láske a spoločnosti sympatických ľudí.*“³⁸⁹ Ten istý text obsahuje aj zaujímavú poznámku: „*Aby som však neodstrašil čitateľa: nebudú to úvahy o tom a onom. Mali by to byť deje, procesy, hoci nenápadné: ja a tento náš svet.*“ Tatarka týmito slovami pravdepodobne reagoval na kritiku len nedávno vydaných *Rozhovorov bez konca*, poukazu-

³⁸⁷ TATARKA, Dominik: Kade, súčasná próza? In: *Kultúrny život*, roč. 15, 1960, č. 41, s. 4.

³⁸⁸ TATARKA, Dominik: Na slovo s Dominikom Tatarkom. In: *Slovenské pohľady*, roč. 81, 1965, č. 1, s. 30.

³⁸⁹ TATARKA, Dominik: Kade, súčasná próza? In: *Kultúrny život*, roč. 15, 1960, č. 41, s. 4.

júcu na ich „slabé miesto“, ktorému sa chcel v budúcnosti vyhnúť. Július Noge ho vo svojej recenzii pomenoval presne, keď upozornil na prílišnú „úvahovosť“, „rozvravenosť“ a absenciu dejovej dynamiky.³⁹⁰ Spisovateľovi sa v *Prútených kreslách* podarilo relatívne úspešne uplatniť predstavu o čitateľsky príťažlivej próze, no jeho personálna bibliografia ukazuje, že ďalšie nové prozaické texty nevychádzali. Naopak, vyjadrenia z polovice 60. rokov dokladajú zapochybovanie o zmysle písania a popri kritickom hodnotení minulých aktivít sú v nich prítomné aj rozpaky nad svojím súčasným a budúcim umeleckým smerovaním.³⁹¹ Nešlo pritom o nedostatok tematických námetov, veď znepokojujúce, problémové stránky súčasného sveta vnímal Tatarka veľmi citlivo. Publikuje napríklad neradostné poznanie: „Čím organizovanejšia je spoločnosť, tým zúfalstvo človeka a či nevedomosť o práci tohoto mechanizmu je väčšia. [...] V demokracii, v tomto súkolesí spoločenských a výrobných organizácií, v demokracii nášho, alebo hoci západného typu, je človek bezradný. Nastupuje úplná rezignácia na rozumové vedenie tohto mechanizmu. [...] Spoločenský význam jednotlivca by sa dal vystihnúť aj tak, že niekto je zasvätený, iný nie.“³⁹² Takto sformulovaný názor na položenie jednotlivca v súhrne spoločenských mechanizmov je priam nevyčerpateľným zdrojom problémovosti, no vyžaduje tematickú konkretizáciu vyjadrenú umelecky účinným prozaickým tvarom. V Tatarkovej bibliografii však nachádzame iba jednu krátku prózu V požičovní revolverov, časopisecky publikovanú paralelne s citovaným vyjadrením, teda v roku 1965, celá druhá polovica desaťročia nepriniesla v umeleckej produkcii nič nové a napokon v roku 1970 vychádza krátky text Jeho príbeh je ďakovaním. Tatarka sa ako prozaik ocitol v ťažkostiach: uverejnenie spomenutej prózy v roku 1965 a rovnako datované vyjadrenie pochybností nad zmyslom písania vytvárajú zrejme nie náhodnú paralelu. Pritom

³⁹⁰ NOGE, Július: S ústím do dneška. In: *Mladá tvorba*, roč. 4, 1959, č. 12, s. 24 – 25.

³⁹¹ V r. 1965 sa pýta: „Písať – aký to má vlastne zmysel? Akýsi azda má – pre toho, kto už čosi povedal. Ale ja som iba čosi začal, sem-tam čosi nahryzol, no nič nedokončil, nedopovedal.“ (TATARKA, Dominik: Na slovo s Dominikom Tatarkom. In: *Slovenské pohľady*, roč. 81, 1965, č. 1, s. 30).

³⁹² TATARKA, Dominik: Na slovo s Dominikom Tatarkom. In: *Slovenské pohľady*, roč. 81, 1965, č. 1, s. 33.

V požičovni revolverov autor revitalizoval už vyskúšaný prozaický postup, ktorý vysvetlil v jednom z interview, keď sa vrátil k Démonovi súhlasu a odôvodňoval svoju vtedajšiu tvorivú metódu: *„Dialóg v realistickej dráme a v románe je príliš zaťažený množstvom detailov a nedáva možnosť nastoľovať a rozvíjať základné koncepčné otázky. Keď som si posunul problémy do fantastického rámca, cítil som, že cez väčší odstup možno klásť otázky akýmsi primeranejším spôsobom. Čapkovské utopično, podmienené fantasknými prvkami, vytvára zmenenú perspektívu. Čiže do realistických výrazových prostriedkov nebál by som sa integrovať fantastično i symboliku.“*³⁹³ Uprostred 60. rokov, keď sa znovu prozaicky vyjadril k téme jednotlivca a spoločnosť, uplatnil Tatarka podobné riešenie.

Prózu V požičovni revolverov nenapísal v „tradičnom“ poňatí, ale prostredníctvom posunu do „fantastického rámca“, čo umožnilo prelínanie realistických prvkov so svojím opakom a vytvorenie osobitej perspektívy. To bola cesta, ktorá sa črtala pred Tatarkom-prozaikom ako najschodnejšia i preto, že mu umožňovala vyhnúť sa ťažkostiam s komponovaním „tradičnej“ príbehovej prózy. Výsledok umeleckého snaženia je zaujímavý rovnako v súvislosti s autorovým hľadaním adekvátnej prozaickej formy, ako aj svojimi významovými rovinami. Ironicko-sarkastická a absurdne ladená hyperbola (utopický charakter „vysoko humánneho“ zariadenia v inak „reálnej“ spoločnosti) sa usilovala uchopiť podstatu istých spoločenských deformácií a ich dôsledkov na položenie jednotlivca, no monologický princíp výstavby textu bol priveľkým pokúšením pre Tatarkovu tendenciu k nadmernému verbalizmu, ktorý vytrvalo skúša čitateľovu trpezlivosť. Osihotenosť prózy v druhom polčase 60. rokov naznačuje, že zrejme ani autor nepovažoval prezentovaný prozaický tvar za uspokojivý, no preukazuje aj fakt, že k inému sa neprepracoval. Vo významovej rovine je evidentný posun „slzičkovského“ položenia: zatiaľ čo *Prútené kreslá* šifrovane tematizujú vnútornú rozlomenosť rozprávača, hľadajúc jej možnú alternatívu, V požičovni revolverov je kríza slzičkovskej projekcie manifestovaná úplne nezakryte. Tragické vyústenie prózy spolu s umelecky rozpačitým tvarom

³⁹³ C. d., s. 32.

svedčia o tom, že prozaická tvorba Dominika Tatarku sa zastavila v zúženej, ak nie v slepej uličke.

Tatarka sa približne v polovici 60. rokov 20. storočia ocitol ako prozaik v rozpakoch, ako človek v situácii, ktorej chýba konzistencia zmyslu. Pritom nedokázal udržať horizont ľudského bytia bez záchytných bodov, ktoré síce nepochádzajú z transcendentálnej sféry, no práve preto sa ich pokúšal dodatočne deifikovať. Svedčí o tom Tatarkova publicistika zo 60. rokov, predovšetkým publicistika venovaná kultúre. To, čo Tatarka zaraďuje pod pojem kultúra, zahŕňa – použijúc sociologický náhľad – všetky činnosti a výtvary človeka, ktoré mu umožňujú prežiť v prostredí a zabezpečujú akulturáciu príslušníkov sociálnych spoločností. Sociológia uvádza popri iných jednu mimoriadne dôležitú funkciu kultúry: obsahuje súbor vier a predstáv, ktoré ľudskému prežitiu chcú dať zmysel.³⁹⁴ Tatarku tento rozmer kultúry zaujímal po celý život a návratne sa mu venoval v umeleckej i neumeleckej produkcii. Problematika zmyslu ľudskej existencie, toho, čo človek robí a ako prežíva svoj život, je aktuálna v celých dejinách ľudstva. Tatarka ju vnímal ostro od mladosti a svoju ranú skúsenosť prozaicky tematizoval na začiatku 30. rokov; rezonuje v knižnom debute *V úzkosti hľadania* (1942) i v neskorších prózach z prvej polovice 40. rokov (napr. Jedno popoludnie s ústím do nekonečna). Po etape spisovateľovho stotožnenia sa s ideológiou a praxou socializmu (približne druhá polovica 40. rokov – začiatok rokov 50.) otázka zmyslu ľudskej existencie kulminuje v publicistike zo 60. rokov. Pritom si však situáciu hodne skomplikoval: v predchádzajúcich fázach svojho názorového vývoja sproblematizoval dve najdôležitejšie stratégie, ktoré pri orientácii vo svete uplatňujú tradičné a moderné spoločnosti – náboženstvo aj vedu.

Podľa J. Kellera³⁹⁵ náboženstvo vysvetľuje povahu tohto sveta odkazom na oblasť nadprirodzena, ktorá prepožičiava svetským veciam význam neodvoditeľný z nich samotných. Pomocou kategórie nadprirodzena je náboženstvo schopné zasadiť akúkoľvek

³⁹⁴ KELLER, Jan: *Úvod do sociologie*. Praha : Sociologické nakladatelství, 1997, s. 158.

³⁹⁵ C. d., s. 30 – 32.

vec či udalosť do kontextu večných princípov. Veda sa zase snaží určiť povahu vecí z nich samotných, programovo však rezignuje na celú oblasť zachytenia zmyslu sveta a života v ňom. Oproti náboženstvu je veda hendikepovaná, pretože vzťahnutie k oblasti nadprirodzeného môže prepožičať zmysel kritickým fázam života, ktoré by inak mohli základnú predstavu o usporiadaní sveta nebezpečne spochybniť. Kresťanstvo so svojou transcendujúcou silou sa do Tatarkovho privatissima pravdepodobne nedostalo, zároveň vedeckému poznaniu neprisudzoval spoľahlivú platnosť. Musel hľadať iné riešenia. Pustil sa do tvorby koncepcie, ktorá by predsa len poskytovala oporu, a vybral si na to kultúru. O svojom zámere v roku 1969 spätne hovorí: „Potom som písal dosť publicistiky. Z tých článkov by mohla byť knižočka, zamyslenie nad zmyslom našej národnej kultúry. Nazval som ju Kultúra ako hrad prepevný (a to je parafráza na začiatok protestantskej piesne *Hrad prepevný jest Pán Bůh náš*)“.³⁹⁶ Kniha už nevyšla, no kultúra sa pre Tatarku stala akýmsi sekularizovaným náboženstvom: „Kultúra, ak tak chcete, je mi bohoslužbou, je mi iluzívnym únikom pred smrťou. Kultúra mi je znesmrťňovaním človeka a ľudského spoločenstva. Kultúra je náplňou, súhrnom zmyslu ľudského života. Kultúra je totožná s existenciou človeka a ľudského spoločenstva“.³⁹⁷ Je preňho „[...] hľadaným, nachodeným východiskom, či umelým, či fiktívnym východiskom. Ale východiskom, i keď umelým, nevyhnutným, aby človek, odprírodňujúci sa tvor s vedomím či svedomím, nezosľal“.³⁹⁸

Dostávame sa na hranu Tatarkovej vízie zmyslu, ktorú si po všetkých životných a názorových peripetiách znovu a znovu vytyčoval. V uvedenom citáte vidieť pod povrchom Tatarkových mýtov, „zábavných anachronizmov“³⁹⁹ signály, že si dobre uvedomoval krehkosť a relatívnosť vlastného snaženia. Zrejme dovidel k možnosti

³⁹⁶ TATARKA, Dominik: Spisovateľov rok 1968. In: *Kultúra ako obcovanie*. Bratislava : Nadácia Milana Šimečku, 1996, s. 237.

³⁹⁷ TATARKA, Dominik: Diskusný príspevok na konferencii Zväzu slovenských spisovateľov. In: *Kultúra ako obcovanie*. Bratislava : Nadácia Milana Šimečku, 1996, s. 182 – 183.

³⁹⁸ TATARKA, Dominik: Hovory o kultúre III. In: *Kultúra ako obcovanie*. Bratislava : Nadácia Milana Šimečku, 1996, s. 83.

³⁹⁹ MIKULA, Valér: Tatarka alebo Démon pátosu. In: *Od baroka k postmoderne*. Levica : Vydavateľstvo L.C.A., 1997, s. 107.

spochybnenia svojho projektovania zmyslu. Poznal Camusovo dieło, dokonca sa vyjadril, že sa „[...] *vynára ako najväčšie prozaické dieło po tejto vojne Camusova esej Mýtus o Sifyfovi*“.⁴⁰⁰ Jeho úvahy o kultúre sa javia ako neustále vyrovnávanie sa s hĺbkou priepasti, do ktorej sa spustil svojho času aj Camus a osvetlil ju tým, ktorí do nej zostupovali vlastnými cestami. Historické kontexty, ktorými Tatarka počas života prechádzal, kladli nemalé nároky na jeho schopnosť vnútorne ich reflektovať, konfrontovali ho s vlastnou minulosťou a tento proces je vpísaný do publikovaných umeleckých aj publicistických textov. Svedčia o Tatarkovom myšlienkovom pohybe od navonok deklarovaného kresťanského dualizmu na začiatku 40. rokov cez stotožnenie sa s ideami socializmu a „vytriezovanie“ z ideologického utopizmu počas 50. rokov až po hľadanie staronových opôr v 60. rokoch. Tatarka sa do svojho písania vkladal vždy naplno, zakaždým mal ambíciu, aby jeho úvahy o problémoch spoločnosti, kultúry, umenia, osobitne slovesnej umeleckej metódy vyúsťovali do koncepčného rámca. Nebolo jednoduché, presnejšie, nebolo možné udržať prepojenosť jednotlivých etáp, vytvoriť predstavu vzostupného projektu, ktorý preladiť všetky diskrepancie do súzvuku. Na tento problém narážajú všetci bádatelia, ktorí sa venujú výskumu spisovateľovho života a diela.

O ďalšom vzťahu Tatarku a spoločenských polí v 70. a 80. rokoch platí: „Mít ohlas v poli, byť by to byly pouhé odbojné reakce nebo vyloučení, znamená v něm existovat.“⁴⁰¹ Tatarkov ohlas sa v rozčesnutom slovenskom literárnom poli zakladal predovšetkým na fakte vylúčenia spisovateľa z jeho oficiálnej časti. V tej neoficiálnej sa úročil symbolický kapitál založený na geste vzdoru, odporu, na roztržke s politickou mocou. Pozíciu v poli už nezabezpečovala prvorado tvorba, ale skôr etická dimenzia občianskeho konania autora. Po spoločenských zmenách v roku 1989, keď sa kultúra stala relatívne autonómnou a mohli sa „zviditeľniť“ predtým neoficiálne zóny umeleckých polí, sa práve ich súčasťami začalo priznávať dosiaľ odopierané uznanie.

⁴⁰⁰ Na slovo s Dominikom Tatarkom. In: *Kultúra ako obcovanie*. Bratislava : Nadácia Milana Šimečku, 1996, s. 228.

⁴⁰¹ BOURDIEU, Pierre: c. d., s. 266.

Podľa Bourdieua autor, ktorého biologický život patrí minulosti, môže byť prítomný v poli, a to v tej miere, v akej zostáva súčasťou hry.⁴⁰² Pozícia spisovateľa sa v Tatarkovom prípade udržiava aj posmrtné. Artikuluje ju nepretržite pokračujúci „trh symbolického kapitálu“: Tatarka je vnútri súčasného literárneho poľa prítomný vo viacerých podobách, stal sa súčasťou hry podľa pravidiel určujúcich distribúciu dnešného úspechu a prestíže. Cena Dominika Tatarku, udeľovaná vyše dve desaťročia, bola konštituovaná presne na kontrastnom pozadí prednovembrového rozvrhu umeleckého uznania, pričom zakladatelia spájali prestíž novej formy ocenenia s umeleckou hodnotou Tatarkových textov aj s hodnotou jeho občianskych postojov.⁴⁰³ Otvorená zostáva otázka, v akom pomere sú obe roviny zastúpené. Aktuálny stav kultúrnych polí naznačuje, že počiatočný nimbus okolo Tatarkovej osobnosti strieda kritickejší prístup k jednotlivým stránkam jeho pôsobenia. Literárnovedná rekonštrukcia dejín literárneho poľa začala po r. 1989 vykladať Tatarkov spisovateľský vývoj ako kontinuitu (M. Hamada, P. Zajac); razantný kritický názor na Tatarku vniesol do diskusie V. Mikula. Dnešný stav literárnovedného subsystému dobre reprezentuje vedecký zborník⁴⁰⁴ vydaný k 100. výročiu autorovho narodenia: P. Zajac explicitne koriguje svoj predchádzajúci prístup k spisovateľovej koncepcii kultúry a konštatuje, že konceptov bolo niekoľko; Z. Prušková v súvislosti s azda najvydarenejšou Tatarkovou knižkou *Prútené kreslá* píše o „prozaickom ornamente“ a hodnotí ju ako dobovo limitovaný pokus o populárny text s výrazným zreteľom

⁴⁰² C. d., s. 212.

⁴⁰³ „Keď sme s Martinom Bútorom a Martinom M. Šimečkom uvažovali koncom roka 1994 o založení Ceny Dominika Tatarku, viedol nás k tomu zrejmy dôvod. Na Slovensku v tom čase existovala dobová inflácia rozličných významenaní, cien a pôct. Vychádzali sme z toho, že proti nim treba postaviť cenu, ktorú by zaštitňovali striktné podmienky: jednoznačná úroveň textu a občiansky postoj autora. Dominik Tatarka bol pre nás stelesnením osudu umelca, ktorý naplňoval obe kritériá a zaručoval jasnú orientáciu pri výbere nositeľa ceny. Životné peripetie Dominika Tatarku sprostredkujú okrem toho skúsenosť, že chyby a omyly nemusia byť definitívnou stigmu ľudského života, ak človeka vedie celoživotná túžba po slobode.“ (ZAJAC, Peter: *Desať rokov s Cenou Dominika Tatarku*. 4. 2. 2004. <http://www.konzervativizmus.sk/article.php?839>).

⁴⁰⁴ *Texty Dominika Tatarku*. Bratislava : Veda, 2014.

na masového čitateľa;⁴⁰⁵ o Tatarkovom autoštylizáčnom postupe uvádza, že už nejde o rozširovanie sémantiky textu, ale kultúrneho, literárneho a sociálneho statusu autora. V. Mikula zdôrazňuje vitalistický fundament Tatarkovej osobnosti a pripomína konštatovanie, že Tatarka nepatrí k virtuóznym autorom, jeho tematický záber nebol široký, zápasil s tvarom, štylizáciou a jeho texty neraz poznamenala tézovitosť.⁴⁰⁶ Pravda, dávnejšie (A. Matuška, J. Števec, V. Petřík, V. Marčok, S. Šmatlák a i.) aj dnes (napr. M. Bátorová, M. Forgáč, F. Matejov a ďalší) sa literárnevedne preukázala a preukazuje interpretačná stimulatívna niektorých Tatarkových próz. No otázka je už explicitne vyslovená: Akú literárnu hodnotu vlastne má Tatarkovo prozaické dielo? Čo z tohto autora robilo a robí významnú súčasť literárneho poľa? Odpovede sa menia a budú sa meniť – namiesto ich rozmnožovania teraz len neutrálne uzatvárame, že rola spisovateľa v Tatarkovom životnom prevedení sa interpretuje v závislosti od potrieb a stavu literárneho poľa a prostredníctvom obsadenia aktuálnych vplyvných pozícií v oblasti výkladu literatúry.

⁴⁰⁵ PRUŠKOVÁ, Zora: Tatarkov prozaický ornament. In: *Texty Dominika Tatarku*. Bratislava : Veda, 2014, s. 138.

⁴⁰⁶ MIKULA, Valér: Tatarkova neznáma (čiže vitalistická) tvár. In: *Texty Dominika Tatarku*. Bratislava : Veda, 2014, s. 50.



Ladislav Grosman, zdroj: osobný archív Georga Grosmana

Limity a benefity menšinovosti (nielen na príklade Ladislava Grosmána)

RADOSLAV PASSIA

Pod menšinovou literatúrou tu rozumieme „literatur[u], kterou menšina vytváří ve většinovém jazyce“.⁴⁰⁷ Pravdaže, ide o veľmi zúženú definíciu menšinovosti, s ktorou by bolo možné polemizovať aj v prípade Franza Kafku, na ktorého Gilles Deleuze a Félix Guattari odkazujú v citovanej knihe. Nastolenie a riešenie otázky „menšinovosti“ je nielen v tomto prípade, ale vo všeobecnosti, dané predovšetkým zvolenou perspektívou. Jej zmena dokáže túto „menšinovosť“ (Kafka, židovský spisovateľ píšuci po nemec-ky v českej Prahe) prekryť a zvýrazniť naopak „univerzálnosť“, napríklad pomocou iného „váhovania“ jednotlivých relevantných faktorov: kultúrnej, náboženskej, jazykovej a geografickej príslušnosti a pod. Kým v prípade „väčšinového“ spisovateľa sú tieto faktory zvyčajne v tradičnej „jednote“ (teda povedzme, slovenský spisovateľ v polovici 20. storočia mal zvyčajne katolícke či evanjelické kultúrno-konfesionálne pozadie a žil, až na výnimky, v niektorom slovenskom meste, zväčša v Bratislave), v prípade menšinového autora môže byť individuálna relevancia jednotlivých faktorov a ich kombinácia rôzna. Podobných príkladov takejto menšinovosti realizovanej vo väčšinovom jazyku, teda príkladov (viacnásobného) kultúrneho „sebahpriemiestnenia“, je iste viacero. Viac ako samotná menšinovosť je na tomto probléme zaujímavá dynamika zmeny, ktorá sa na pôde literárneho diela realizuje na osi špecifické/jedinečné – univerzálne, v sociálnom literárnom poli na osi centrálné/etablované – marginálne.

Ako faktor menšinovosti ovplyvňuje pozíciu autora v príslušnom literárnom poli? V akej situácii je faktorom limitujúcim auto-

⁴⁰⁷ DELLEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix: *Kafka. Za menšinovou literatúrou*. Praha : Hermann, 2001, s. 29.

rov kultúrny a sociálny kapitál a kedy z tejto pozície naopak môže profitovať? Aj tento komplex otázok bude stáť v pozadí nášho záujmu o Ladislava Grosmana, ktorého chápeme ako špecifický menšinový prípad v kontexte slovenskej a českej kultúry. Zameriame sa na určenie podôb a charakteristík jeho spisovateľskej roly od šesťdesiatych rokov 20. storočia po súčasnosť, v ktorej sa pod vplyvom rozličných biograficko-edičných okolností jeho autorský portrét a spisovateľský status stále dotvárajú, pričom jeho hierarchická pozícia v slovenskom literárnom poli je pomerne nestabilná.

Prozaik a scenárista Ladislav Grosman (1921, Humenné, Slovensko – 1981, Kiron, Izrael) je pomerne málo známou postavou slovenskej a českej literatúry a kultúry. V širšom kultúrnom povedomí sa objavuje takmer výlučne ako autor literárnej predlohy a scenára oscarového filmu *Obchod na korze* (1965). Nestojí na pomyselnom proscéniu pestrého literárneho a kultúrneho diania v Československu šesťdesiatych rokov 20. storočia, z hľadiska odbornej aj mediálnej pozornosti obraz tohto výnimočného obdobia našej kultúry skôr dotvára. Jeho nie príliš rozsiahla literárna tvorba stojí v úzadí jediného úspešného filmového diela. Tento paradoxný stav nachádza svoj odraz aj v edičnej oblasti. Doteraz neexistuje súborné vydanie jeho prozaického diela ani reprezentatívny výber z neho,⁴⁰⁸ na Slovensku sú niektoré autorove knihy pomerne ťažko dostupné⁴⁰⁹ a časť próz sa nachádza len v rukopisnej, resp. strojo-
pisnej podobe.

Grosmanova biografia je v istom zmysle typickým príkladom osudu stredoeurópskeho intelektuála v 20. storočí. Pokiaľ ide o slovenský kontext, na prvý pohľad v nej možno nájsť podobnosti napríklad s osobným príbehom Ladislava Mňačka, Jána Roznera,

⁴⁰⁸ Vybrané dielo naplánované do piatich samostatných zväzkov začalo v roku 2018 vydávať pražské vydavateľstvo Filip Tomáš – Akropolis. Edíciu *Spisy Ladislava Grosmana* vedú Jan Šulc a Jaroslava Jiskrová. Doteraz vyšiel jeden zväzok *Povídky*, ktorý edične pripravil Jiří Opelík.

⁴⁰⁹ Knižne vyšli dva slovenské preklady próz Ladislava Grosmana: *Z pekla šľastie*. Preložil Michal Nadubinský. Bratislava : SNM – Múzeum židovskej kultúry, 2001. *Nevesta*. Preložila Marta Hlušíková. Bratislava : SNM – Múzeum židovskej kultúry, 2017.

Juraja Špitžera alebo Eleny Lackovej. Do Grosmanovho života opakovane výrazne zasiahli vonkajšie, politické a ideologické okolnosti a pod ich tlakom v ňom vznikli série trhlín a zlomov. Nadosobná logika tohto tlaku ho pravidelne vytrhávala zo zabehnutých koľají a premiestňovala vždy na nové miesto, kde musel ľudsky aj profesionálne začínať odznova. Pôvodným prostredím mu bolo východoslovenské malomesto, ktoré je hlavným a takmer jediným inšpiračným zdrojom jeho spisovateľskej práce. Po presťahovaní do Prahy po skončení 2. svetovej vojny prišla profesionálna rozlúčka s materinským jazykom, keď ako spisovateľ postupne prešiel od slovenčiny k češtine. A napokon sa pretrhli aj jeho väzby s novovytvoreným pražským domovom i inšpiratívnym a prajným prostredím barrandovských filmových ateliérov.

Z jeho korešpondencie po auguste 1968, ktorú udržiaval s viacerými osobnosťami československého kultúrneho života, je zrejmé, ako urputne sa z izraelského exilu snažil spojiť medzi sebou a Československom udržať.⁴¹⁰ Žiadny z jeho veľkých literárnych alebo scenáristicko-filmových projektov sa však po roku 1968 už v Československu, ani mimo neho, neuskutočnil. Nevyšiel dlho avizovaný román *Adam, syn člověka* a počas jeho života sa nerealizoval ani film podľa knihy *Nevěsta*, ktorý nakoniec natočil izraelský režisér Nadav Levitan až v roku 1985 ako televízny film s názvom *The Seventeenth Bride*.⁴¹¹

Viaceré úseky Grosmanovho tvorivého života zostávajú nezmapované, no práve tie trhliny v ňom možno zrekonštruovať vcelku dobre. Najprv je tu zásadná osobná skúsenosť slovenského židovského chlapca a mladého muža v predvečer a počas 2. svetovej vojny, pričom smrť veľkej časti jeho rodiny znamenala uvoľnenie väzieb s rodným mestom Humenné a východným Sloven-

⁴¹⁰ PNP Praha, osobný fond č. 429 – Grosman, Ladislav. Výber z korešpondencie L. Grosmana z izraelskej emigrácie publikoval časopis *Romboid*, roč. 50, 2015, č. 1 – 2, s. 34 – 46.

⁴¹¹ Autorom scenára na motívy Grosmanovej novely bol napokon John Herzfeld. Prehľadnú filmografiu k téme holokaustu poskytuje napr. publikácia: REIMER, Robert C. – REIMER, Carol J.: *Historical Dictionary of Holocaust Cinema*. Lanham – Toronto – Plymouth, UK : The Scarecrow Press, 2012. Zmienka o filme *The Seventeenth Bride* pod hebrejským názvom *Ha-Kala* na s. 188.

skom. V jeseni roku 1945 sa presťahoval do Prahy, kde vyštudoval Vysokú školu politickú a sociálnu (1949), neskôr popri zamestnaní aj pedagogickú psychológiu na Vysokej škole pedagogickej (1958). V päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch prispieval do slovenských a českých novín a časopisov, od roku 1958 prevažne po česky. Pod vplyvom ťaživých životných skúseností sa po vojne stal členom komunistickej strany, po uväznení jeho brata však už v päťdesiatych rokoch prichádza politické vytriezvenie. Profesionálne najúspešnejším obdobím jeho života sú roky 1965 – 1968, keď pracoval ako scenárista v barrandovských filmových štúdiách a stal sa jedným zo spolupracovníkov „československého filmového zázraku“. Nedostatočne sú známe Grosmanove životné osudy po roku 1968, keď s rodinou emigroval do Izraela. Od roku 1969 tam prednášal slovanské literatúry na univerzite Bar-Ilan pri Tel Avive, neskôr aj scenáristiku na Telavivskej univerzite.⁴¹²

V istom zmysle zostalo spisovateľstvo Ladislava Grosmana v priestore bývalej vlasti, Československa, resp. Slovenska, nerozvinuté a nenaplnené. Pod spisovateľstvom tu máme na mysli tú funkciu autora, ktorá jednak presahuje do spoločnosti a využíva literárne autorstvo ako relevantné východisko širšieho spoločenského pôsobenia, no zároveň predstavuje istú mimoumeleckú „habilitáciu“ konkrétneho autora: Uznatie *za spisovateľa* je dokladom jeho spoločenskej relevancie. Ako pritom ukazuje jeho korešpondencia, L. Grosman mal ambíciu aktívne plniť rolu spisovateľa, disponoval istou, hoci jeho introvertnou osobnosťou limitovanou predstavou o spoločenskom presahu literárnej tvorby, ktorá uňho priamo súvisela s jej kultúrno-pamäťovými funkciami. Bol presvedčený, že svoju špecifickú individuálnu skúsenosť, skúsenosť mladíka zo židovskej komunity slovenského malomesta počas holokaustu, dokáže primerane a hodnoverne tlmočiť práve ako spisovateľ, resp. filmár, a že táto umelecká reflexia je relevantná a má byť preto súčasťou všeobecnejšieho, kolektívneho historického povedomia.

⁴¹² Stručnú biografiiu a neúplnú bibliografiu L. Grosmana obsahuje napr. jeho personálne heslo v on-line *Slovníku české literatury po roce 1945*.

Dostupné na: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=20&hl=grosman>.

Už spomenutá ruptúrnosť sa teda síce týka aj Grosmana ako autora, no súvisí predovšetkým s rolou spisovateľa, resp. všeobecnejšie umelca (scenáristu, filmára). Naplno sa v nej totiž realizoval v podstate len v rokoch 1965 až 1968. Dovtedy nemal za sebou významnejšie dielo (knižne debutoval až v roku 1965). Navyše, aj vzhľadom na problémovo-tematické zameranie svojej tvorby sa v kontexte českej a slovenskej literatúry päťdesiatych a šesťdesiatych rokov 20. storočia ocitol v konkurenčnom prostredí nesporne kvalitných autorov (Ladislav Fuks, Arnošt Lustig, Rudolf Jašík, Leopold Lahola a iní). Pokiaľ ide o jeho osobnostné dispozície, nepatril v tejto spoločnosti k tým pribojným a ambicióznym, skôr naopak. Ako konštatuje spolurežisér *Obchodu na korze* Ján Kadár v rozhovore s Antonínom J. Liehmom: „*Grosman, autor námětu, je takový malý, nenápadný člověk. Do čtyřiceti let psal povídky, novely, jen tak, do šuplíku, nikdy nepublikoval*“.⁴¹³ Podľa Grosmanovho priateľa Arnošta Lustiga u neho prevažovali skôr mäkké črty, „*rys vidět v lídech, v jejich chování, v jejich okolí směšnou stránku věci, ale ne aby to někomu ublížilo, v sobě nemohl potlačit, třebaže vše zastíňovala tragédie*“.⁴¹⁴ Po augustových udalostiach a definitívnom odchode do emigrácie (v jeho prípade išlo vlastne o zotrvanie v zahraničí, kde ho zastihla okupácia Československa vojskami Varšavskej zmluvy) investoval mnoho úsilia do pokračovania svojej predstavy o spisovateľskej role, ako si ju načrtol v polovici šesťdesiatych rokov 20. storočia. Väčšinu energie však musel venovať hmotnému zabezpečeniu rodiny v novom prostredí a hľadaniu nových tvorivých možností a kontaktov v Izraeli aj inde po svete, najmä v česko-slovenskej exilovej kultúrnej sieti. Emigrácia mu priniesla existenčné starosti, ktoré ako filmový scenárista na Barrandove nepoznal, ale vďaka oceneniu *Obchodu na korze* aj relatívne dobrú vyjednávaciu pozíciu na medzinárodnom umeleckom trhu. Svedčí o tom úryvok z listu J. Kadárovi z februára 1969: „*Před vami, Jano, nemusím, nemůžem a ani nechcem hrát nijakú hru. Ja vím, že (pokiaľ*

⁴¹³ LIEHM, Antonín J.: *Ostře sledované filmy: československá zkušenost*. Praha: Národní filmový archiv, 2001, s. 113.

⁴¹⁴ LUSTIG, Arnošt — MALÍŠOVÁ, Markéta: *O spisovatelích*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2010. s. 70.

ide o ponuku za filmové práva, opciu a scenár) sa jedná o veľký peniaz. Ale na druhej strane, Jano, pre mňa je Nevěsta okrem iného tiež oným drahokamom, s ktorým sa na onen trh, kde sa napoprve berie to, čo sa napoprve ponúka, ide až vtedy, ak už vonkoncom nieto iného východiska. Z doterajšej korešpondencie s Doubledayom viďím, že o látku je záujem medzi režisérmi, producentami a filmovými spoločnosťami. Zaujímalo by ma tiež, či existuje v štátoch (alebo i mimo Štáty) autor oskarového filmu, ktorý by predal za tento obnos filmové práva? Ak nie je, prečo by som mal byť výnimkou?“⁴¹⁵

Najvýznamnejšie umelecké ciele jeho exilového pôsobenia: natočenie filmu podľa novely *Nevěsta* a vydanie svojho opusu magnum, románu *Adam, syn člověka*, sa mu už kvôli predčasnému úmrtiu v roku 1981 nepodarilo realizovať.

Ak sme už načrtli Grosmanov osobnostný portrét očami jeho súčasníkov, uveďme aj autocharakteristiku na záložke prvého (českého) vydania knižného prozaického súboru *Nevěsta* (1969). L. Grosman svoju spisovateľskú pozíciu opísal takto: „*Chcel by som písať o tom, čo sa stalo. Bojím sa však páťosu tragédie. A to je snáď dôvod – ak to tak smiem nazvať – môjho tragikomického nazera-
nia. Zodpovedá to tiež povahe postáv, ktoré ma zaujímajú, ich životnému optimizmu, v ktorom je dosť miesta pre všetko, čo je ľudské.*“⁴¹⁶ Ide o výstižnú charakteristiku vlastného diela a spisovateľského naturelu. Tragická doba pre spoločenstvo, ktoré sa napriek tomu, že nie je priamo zasiahnuté vojnovými udalosťami a žije v relatívne pokojnom zázemí, musí bezprostredne obávať o svoje prežitie – to sú čas a téma, ktoré ho dominantne zaujímali. Jeho prózy však nie sú monochromaticky ponuré, skôr sa pokúša o pestrú mozaiku zo života ohrozenej komunity. Príliš nepsychologizuje ani nefilozofuje, veľkorysé, široko koncipované, rozprávačsky komplikované prozaické plátna urýchlo nenájdete (výnimkou je doposiaľ nevydaný román *Adam, syn člověka*). Rozpráva jednoducho, dôraz kladie na presvedčivé vykreslenie postáv a ich životného priestoru vychádzajúce z vlastnej životnej skúsenosti.

⁴¹⁵ Památník národního písemnictví, Praha, osobný fond č. 429 Grosman Ladislav, list L. Grosmana J. Kádárovi datovaný 23. 2. 1969 a 25. 2. 1969.

⁴¹⁶ GROSMAN, Ladislav: *Nevěsta*. Praha : Mladá fronta, 1969, záložka.

Dobový antisemitizmus sa prejavil aj v humoristicko-satirickom časopise Kocúr, obálka č. 3/1940 odkazuje na Zemplín, kde sa narodil aj L. Grosman a žila tam početná židovská menšina.

Text pod karikatúrou:

*„Od Prešova idze vlak, na nim šedzi Šaňo Mach, /
všicki židzi vykukuju, maju veľky strach. / Počekať,
ty židziku, budeš kopal s motyku, / nebudzeš jest kurecín,
ale zdechlinu.“*



Novela *Nevěsta*, ktorá patrí k jeho kľúčovým a najvydarenejším prózám, je relevantná aj pre naše uvažovanie, v ktorom si všímame Grosmanovu spisovateľskú rolu, teda jeho pôsobenie vo verejnom priestore, do ktorého sa usiloval vnášať už spomenuté témy. Pre jeho osobnosť je charakteristické, ako reagoval na isté verejné kritické diskusie spojené s jeho scenáristickým a aj knižným debutom. Išlo o reakciu vnútroľiterárnu, teda nekonfrontačnú, implicitnú.

V novele hrá dôležitú úlohu zachytenie každodennosti a s ňou spojených detailov. Krajčírka Lízele, ktorej „*nebesá dopriali bujné boky a hojné rozmery*“, žije počas druhej svetovej vojny vo svojej židovskej komunite v nemenovanom slovenskom malomeste s kontúrami autorovho rodiska Humenného. Pomaly ju opúšťa mladosť, žiadny ženích nie je na obzore, a to robí veľké starosti jej okoliu, najmä rodičom. Znepokojenie sa zmení na zúfalstvo, keď koncom februára 1942 dorazí do mestečka správa o povinnej registrácii slobodných židovských dievčat. V tej chvíli sa z pudu sebazáchovy začínajú vytvárať často veľmi prekvapujúce dvojice chlapcov a dievčat a mestečko čoskoro zažije nebývalú udalosť. Hromadný sobáš sedemnástich párov má zabezpečiť, aby sa z dievčat slobodných stali vydaté panie a život mohol pokračovať v starých koľajach.

Stručný náčrt deja naznačuje, že ide o typickú grosmanovskú fabulu, no v porovnaní s novelou *Obchod na korze* je transformo-

vaný záver príbehu, ktorý je síce tragický, ale pre hlavnú postavu prináša aj istú nádej. Voľným náprotivkom slabého, vnútorne rozorvaného slovenského arizátora Tóna Brtku je v *Nevěste* trafikantka Remešová, priateľská, rázna žena, ktorá Lízele v deň deportácií ukryje. Jej ďalší osud tak, na rozdiel od ostatných židovských dievčat nastupujúcich do vlakového transportu, zostáva otvorený. Práve touto postavou akoby sa L. Grosman zapojil do dobovej diskusie, ktorú vyvolal film *Obchod na korze* v nacionálnejšie orientovanej kultúrnej publicistike, ale neoficiálne aj v straníckych štruktúrach. Vytvorením pozitívnejšej postavy slovenskej trafikantky Remišovej nepriamo reagoval na výhrady, že zobrazuje Slovákov len ako slabochov a arizátorov, pričom Grosmanovi kritici zdôrazňovali, že medzi nimi bolo aj nemálo bojovníkov proti nacizmu a ľudáckemu režimu. V duchu svojej osobnej nekonfliktnej predstavy spisovateľstva tu uprednostnil „mediátorskú“ funkciu literárneho diela ako „tlmočníka“ špecifickej, povedzme minoritnej životnej skúsenosti.

Po Nežnej revolúcii sme nemali na Slovensku, rovnako ako v Česku, z Grosmanovej exilovej tvorby k dispozícii prakticky nič, tento stav v mnohom trvá dodnes. Čiastočne je dôvodom to, že viaceré diela zostali nedokončené, prípadne potrebujú zásahy editora a samozrejme sprístupnenie širšej verejnosti, teda knižné vydanie. Tento stav v podstate maril novú čitateľskú a kritickú reflexiu jeho diela. Knižný debut *Obchod na korze* (1965) zostal do značnej miery v tieni filmového spracovania⁴¹⁷ a kvôli zmenenej politickej si-

⁴¹⁷ Kritická reflexia filmu *Obchod na korze* od režijnej dvojice J. Kadár a E. Klos nebola len pozitívna. Napr. odmietavá a polemická recenzia Emila Lehutu v *Slovenských pohľadoch* svedčí o tom, že L. Grosmanovi sa prinajmenšom týmto dielom podarilo naplniť jeden z hlavných cieľov, ktoré si ako spisovateľ, v tomto prípade scenárista, kládol: otvoriť spoločenskú diskusiu o páľčivých témach slovenských dejín, najmä o otázkach individuálnej a kolektívnej životnej skúsenosti príslušníkov židovskej menšiny na Slovensku počas 2. svetovej vojny. Kritik E. Lehuta tieto paralelné, no radikálne odlišné skúsenosti majority a minority z vojnového obdobia pomerne alibisticky naznačuje: „Ak teda boli a budú u nás k filmu výhrady, nemožno ich paušálne označovať iba za prejav predsudkov či dokonca rasovej nenávisťi, ale značnú časť z nich treba si vysvetľovať aj ako prirodzenú reakciu z hľadiska inej životnej skúsenosti a historickej skutočnosti, než akú *Obchod na korze* divákovi predkladá.“ Ille [=LEHUTA, Emil]: *Obchod na korze*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 82, 1966, č. 1, s. 144.

tuácii sa minimálne reflektovala jeho druhá kniha *Nevěsta*, ktorá ešte stihla vyjsť vo vydavateľstve Mladá fronta (1969). Jeho texty vydané časopisecky alebo knižne (zbierka krátkych próz *Hlavou proti zdi*, 1976) v zahraničí, zostali pre domáce prostredie po roku 1989 prakticky neznáme. L. Grosman ako spisovateľ teda ani dnes v slovenskom literárnom poli nezaujíma pozíciu blízko centra, jednoducho ho príliš málo poznáme ako autora. Pravda, tento problém nemožno redukovat' len na biograficko-edičné peripetie jeho diela. Zasluguje si krátke odbočenie a reflexiu niektorých aspektov slovenského literárneho života po roku 1989.

Aj v súvislosti so situáciou Grosmanovho diela sa vynára potreba kritického revidovania obrazu ponovembrového obdobia slovenskej literatúry, ktorého výskum je stále do istej miery v závese niektorých sebaпроекcií dobových účastníkov literárneho diania.⁴¹⁸ Platí to aj o slovenskom literárnom kánone, ktorý sa stal v deväťdesiatych rokoch 20. storočia po desaťročiach ideologického normovania opäť predmetom slobodnej diskusie. Do tejto symbolickej debaty totiž nevstupovali všetci aktéri s rovnakým potenciálom, pričom tu nemám na mysli len estetickú kvalitu ich diel.

Podobne ako niektorí slovenskí vydavatelia, ktorí si vytvorili v tomto období špecifickú symbolickú stratégiu „nezávislosti“, „nonkonformnosti a „alternatívnosti“, postupovali aj autori. V porovnaní s predošlým obdobím boli nútení svoje spoločensko-kultúrne portfólio, teda to, čo dovtedy tvorilo ich status spisovateľa, radikálne pretvoriť, či transformovať. „Spisovatelia teda začali kombinovať špecializáciu so všestrannosťou, prispôbivosť s agilnosťou [...] Komplex multifunkčnosti, flexibility a fluktuácie sa stal modelovou súčasťou autorskej sebaaprezentácie“, tvrdí v jednom zo svojich náčrtov situácie v slovenskej literatúre po roku 1989 Jaroslav Šrank.⁴¹⁹ V masívnej pluralizácii literárneho poľa v ponovembrovom období sa u nás, popri nových, „radikál-

⁴¹⁸ Pozri napr. ŠRANK, Jaroslav: *Aktéri a tendencie literárnej kultúry na Slovensku po roku 1989*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2015.

⁴¹⁹ ŠRANK, Jaroslav: *Individuálna literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia*. Bratislava : Cathedra, 2013, s. 90.

ne individualizovaných“ spisovateľoch (termín J. Šranka), objavili či revalorizovali viaceré spisovateľské typy, ktorým liberalizovaná kultúrna politika odrazu „sprístupnila“ dovtedy prohibované, či vôbec neexistujúce pozície. Disproporcie v literárnom vývine pred rokom 1989 spôsobili, že nové pozície obsadzovali svojím novonadobudnutým symbolickým kapitálom aj autori na sklonku svojej tvorivej činnosti, či už po nej, ba dokonca aj po svojej fyzickej smrti v zastúpení viac či menej agilných držiteľov autorských práv, vydavateľov alebo editorov (napr. D. Tatarka, J. Rozner a iní). Hypoteticky možno tvrdiť, že zďaleka nie všetkých autorov zastihla táto ponovembrová „dejinná ponuka“ pripravených, a to tak z hľadiska vonkajšej, ako aj vnútornej hierarchizácie literárneho poľa.⁴²⁰ Niektorí autori teda nedokázali svoju predtým marginalizovanú pozíciu fruktifikovať ako spisovatelia ekonomicko-mocensky alebo zvýšením svojho symbolického kapitálu, ktorý podľa P. Bourdieua funguje ako hlavná valuta vnútroliterárneho, či všeobecne kultúrno-umeleckého prostredia.

V značnej miere to platí aj o L. Grosmanovi. V súvislosti s uvedenými procesmi ponovembrového literárneho života je však viacero „príbehov“, v ktorých sa „minoritnosť“ v diachrónnom reze v rámci literárneho poľa dynamicky valorizuje a devalorizuje. Niektoré paralely sa objavujú napríklad medzi pozíciami L. Grosmana a príslušníkov rovnakej generácie, rómskej spisovateľky Eleny Lackovej (1921 – 2003) a kritika a spisovateľa sčasti židovského pôvodu Jána Roznera (1922 – 2006). Komparatívne teraz naznačme, ako títo spisovatelia mohli „vzhlľadom na svoj spoločenský pôvod a spoločensky vytvorené vlastnosti, za ktoré vďačil[i] literárnemu poľu – zastávať či v niektorých prípadoch dokonca produkovať pozície, ktoré už boli hotové alebo ktoré ešte len mali byť vytvorené a ktoré ponúkal určitý stav literárneho poľa“.⁴²¹ Po akej trajek-

⁴²⁰ Princíp vonkajšej hierarchizácie platí podľa Bourdieua v oblastiach, kde dočasne prevládne mocenské, teda tiež ekonomické pole, čiže kritérium spoločenského úspechu. Princíp vnútornej hierarchizácie chápe Bourdieu ako princíp zvláštneho posvätenia, umelci, ktorí sú známi iba medzi seberovnými, za svoju prestíž vďačia neústupnosti voči dopytu širokej verejnosti. Pozri: BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010, s. 286.

⁴²¹ C. d. s. 283.

tórii sa pohyboval ich spisovateľský status a aké symbolické roly obsadzovali?

Problematický je singulár Bourdieuovho pojmu literárne pole, ktorý je základným teoretickým rámcom nášho uvažovania. Literárne pole má jazykovo-kultúrnu povahu. Dôležité je ozrejmiť si, o akom literárnom poli vlastne možno hovoriť vzhľadom na vonkajší, sociálno-politický rámec tvorby týchto autorov. Tento rámec má svoj diachrónny aj synchrónny aspekt. Pokiaľ ide o diachróniu, pre týchto autorov je kľúčové a umelecky iniciačné obdobie 2. svetovej vojny a špecifická skúsenosť židovského, resp. rómskeho holokaustu. „Žije-li spisovatel na okraji nebo stranou svého krehkého společenství, je díky své situaci tím spíš způsobilý vyjadřovat jiné, potenciální společenství, kout nástroje jiného vědomí a jiné vnímavosti.“⁴²² Následná povojnová (dočasná) akceptácia komunistického režimu, či prispôsobenie sa jeho možnostiam, vychádza z dobovo konvenčnej základnej pohnútky – nový spoločenský systém predstavuje nádej na vysporiadanie sa s fašizmom, ktorý priamo tragicky ovplyvnil ich životy. Kľúčovým momentom pre neskoršie „rozpohybovanie“ ich spisovateľského statusu je potom v prípade L. Grosmana a E. Lackovej rozdelenie spoločného česko-slovenského štátu, priestoru, v ktorom sa so samozrejmou realizovali, nielen pokiaľ ide o ich profesionálne, literárne ambície, ale aj vzhľadom na ich osobné biografie. Kľúčovým preto, že práve ich privátne životy spojené s českým prostredím do značnej miery formovali ich literárnu skúsenosť, ambície a napokon aj jazyk. Diela oboch spisovateľov vychádzali v češtine a v českom prostredí sa aj primárne etablovali, takže ich prózy hlboko kultúrne ukotvené do slovenských reálií, na Slovensko vlastne paradoxne prenikali sekundárne.

Synchrónny aspekt tohto rámca tvorí geografický priestor, teda akési „geokonštanty“ Grosmanovej a Lackovej tvorby, ktoré sa opierajú o poznanie relatívne uzavretej etnicko-nábožensky špecifickej skupiny v priestore východného Slovenska (Židia u Grosmana, Rómovia u Lackovej) a jej tvorivé spracúvanie a sprostredkovanie majoritnému literárnemu publiku, pričom tu opäť treba zdôrazniť,

⁴²² DELLEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix: *Kafka. Za menšinovou literaturu*. Praha : Hermann, 2001, s. 32.

že obaja získali prvotnú recepčno-kritickú reflexiu v českom prostredí.⁴²³ Sú teda ojedinelými reprezentantmi česko-slovenského literárneho kontextu najmä vďaka svojej špecifickej jazykovo-etnickej pozícii: L. Grosman ako slovenský židovský spisovateľ píšuci svoje prózy a scenáre po česky od šesťdesiatych rokov 20. storočia, čo je jedinečne „ahistorická“ pozícia; E. Lacková ako slovenská rómska spisovateľka, ktorej časť diela napísaného po slovensky bola „romizovaná“ (*Rómske rozprávky*) a jej kľúčová kniha s medzinárodným ohlasom *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou* je autorizovanou oral history, ktorá vznikala prepisom prevažne rómskeho rozprávania do češtiny (kľúčovú úlohu pri vzniku tejto knihy zohrala editorka Milena Hübschmannová).⁴²⁴

Samostatnou témou by bol výskum recepčného nastavenia českej kultúry voči východoslovenskému, karpatskému či podkarpatoruskému priestoru, v ktorom možno v historickom priereze už od 19. storočia sledovať prvky exotizmu, či orientalizmu. Napokon, aj v slovách romistky M. Hübschmannovej badať fascináciu týmto prostredím a jeho zjavnými kultúrnymi odlišnosťami: „*Vypravila jsem se za ní do Prešova. Dorazila jsem za tmy. První skupinka Romů, které jsem uctila romsky vykantanou prosbou, aby mi ukázali, kde bydlí Lacková, mě zavedla pod okna jejího bytu. V přízemním okně starého baráku se svítilo. Moji noví známí zaklepali na okno. [...] Přišla mi otevřít mladá, velice tmavá žena, která mi připadala nesmírně krásná. Pozvala mě dál, do kuchyně. Jejich tehdejší byt byl kuchyňka a pokojík. V pokoji spaly čtyři děti. Muž nebyl doma. Na kuchyňském stole měla Ilona rozložená lejskra. Neptala se mě, kdo jsem, co jsem, proč jsme přišla. Její první otázka byla: ‚Na sal bokhaři?‘ (Nemáš hlad?) Nezbytná součást romského uvítacího ceremoniálu.*“⁴²⁵

Pre aktuálnu pozíciu oboch autorov v literárnom poli je teda relevantné „pôsobenie veľkých dejín“, ale aj spomenuté biografické

⁴²³ Našlo by sa pritom aj niekoľko opačných prípadov, keď sa spisovatelia s pôvodne českými kultúrnymi koreňmi etablovali a tvorivo realizovali v slovenčine a na Slovensku, napr. Peter Jilemnický a Ladislav Mňačko.

⁴²⁴ Milena Hübschmannová (1933 – 2005) bola významná česká indologička, zkladateľka českej romistiky na FF UK v Prahe.

⁴²⁵ LACKOVÁ, Elena: *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou*. Praha : Triáda, 2002 s. 7 – 8.

okolnosti, etnicko-náboženská príslušnosť, komplikovaná jazyková povaha a tematicko-priestorové umiestnenie ich textov, ako aj edično-vydavateľské peripetie ich diela (neukončenosť a fragmentárnosť, čiastočne „orálnosť“, vzhľadom na životné a biografické okolnosti tiež silná pozícia editorov a pod.).

Pozícia spisovateľa v literárnom poli prirodzene nesúvisí len s vnútroliterárnymi, estetickými kvalitami jeho diela, práve naopak, je často postavená na dobovej spoločenskej objednávke a už spomenutých ideologicko-politických rámcoch. Transformácie spisovateľskej roly týchto autorov, ich jednotlivé, dobovo premenlivé pozície sú charakterizované striedavými procesmi demarginalizácie a marginalizácie. Marginalizácia ako sociokultúrny fenomén môže mať stavovú alebo procesuálnu povahu, prípadne sa môžu tieto dva princípy kombinovať. V prvom prípade ide o rozlične motivované udržiavanie na periférii, v druhom o pohyb z centrálnejších pozícií smerom von, na okraj (literárneho) diania. Z hľadiska personálnych biografii E. Lackovej aj L. Grosmana sú „jadrovým“ obdobím šesťdesiate roky 20. storočia, keď každý z nich špecifickým spôsobom dosiahol to, čomu Pierre Bourdieu hovorí „spoločenské posvätenie“: „Všetchny formy společenského posvěcení a statutárního určení jsou založeny na vysokém společenském původu, výrazných školních úspěších nebo, jako v případě spisovatelů, na uznání sobě rovných.“⁴²⁶ Grosmanov posun do centrálnejších pozícií v rámci česko-slovenského kultúrneho poľa je spojený s oscarovým úspechom filmu *Obchod na korze*, ktorý mu dovtedy ako neznámemu, začínajúcemu scenáristovi otvoril dvere do profesionálneho filmu s jeho dobovou materiálnou aj spoločenskou prestížou a tiež do kvalitného vydavateľstva (Mladá fronta) s perspektívou vysokých a opakovaných nákladov jeho prozaických kníh.⁴²⁷ Lackovej symbolický kapitál bol spočiatku naviazaný predovšetkým na propagandistické pozície komunistického režimu vo vzťahu k riešeniu „cigánskej otázky“, ⁴²⁸ v jej prípade navyše duplikovaný prekonávaním rodo-

⁴²⁶ BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010, s. 343.

⁴²⁷ *Obchod na korze* vyšiel v Mladej fronte v rokoch 1965 až 1970 v troch vydaniach, celkovo išlo o niekoľko desiatok tisíc výtlačkov.

⁴²⁸ „Zásadné politické rozhodnutia v otázkach vnímania, charakteristiky a per-

vých stereotypov. Jej pozícia graduje výrazne symbolickým aktom, úspešným ukončením Karlovej univerzity v Prahe (1969). E. Lacková sa tak stala prvou rómskou ženou zo Slovenska s ukončeným vysokoškolským vzdelaním. „Když jsem promovala, podávali nám všichni profesori ruku a blahopřáli nám. Ta hubená profesorka ke mně přišla a řekla: ‚Hluboce se před vámi skláním.‘ Doslova takhle. Vypadala tvrdá a nelaskavá, ale srdce měla dobré jako chleba. Já se rozbřečela. Když viděla, že brečím, pohladila mě po vlasech.“⁴²⁹

Nielen v diele, ale aj v biografiách týchto autorov možno sledovať problematické a významovo protichodné procesy sebaidentifikácie, vytesňovania, prijímania a zároveň popierania svojej náboženskej a etnickej príslušnosti, čo sú veľmi paradoxné pozície vzhľadom na látkové východiská ich diela úzko spojené so svojou pôvodnou etnicko-kultúrnou komunitou.⁴³⁰ Pozície týchto spisovateľov v kontexte našej literatúry možno aj preto považovať za pomerne špecifické, vo viacerých bodoch vybočujúce z bežného rámca spisovateľských biografii na Slovensku v druhej polovici 20. storočia. Tvoria akýsi okraj potenciálneho diapazónu spisovateľských typov, ale je zrejmé, že práve podprahové procesy (seba) vylučovania, tak dobre identifikovateľné v ich prózach, veľa napovedajú o povahe dobového literárneho a kultúrneho centra.

Do istej miery autoterapeutický vzťah ku konkrétnemu priestoru je jedným z najsilnejších spojív medzi dielom L. Grosmana a Jána Roznera, ďalšieho autora, ktorého v zmysle úvodnej širokej definície Delleuza a Guattariho možno označiť za „menšino-

spektívneho vývoja Rómov u nás sa udiali po rôznych diskusiách, sporoch a protirečivých námetoch na začiatku 50. rokov. Je známe, že sa vtedy poprela možnosť potenciálneho vývoja a sformovania rómskej socialistickej národnostnej menšiny, keďže nezodpovedali kritériám marxistického chápania národnosti.“ JUROVÁ, Anna: Otázky vzdelávania Rómov v období socializmu vo vzťahu k materskému jazyku. In: *Človek a spoločnosť*, roč. 3, 2000, č. 1, s. 127.

⁴²⁹ LACKOVÁ, Elena: *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou*. Praha: Triáda, 2002. s. 249.

⁴³⁰ Vo Vojenskom historickom archíve Bratislava, v zložke Pracovný zbor Ministerstva národnej obrany, r. 1943, sa nachádza dokument Zoznam pokrstených židov z pracovných táborov MNO. Vyplýva z neho zaujímavý fakt, že aj Ladislav Grosman absolvoval tzv. záchranný krst, ktorý mal Židov ochrániť pred štátnymi perzekúciami. Neúspešne, bol internovaný, napr. aj v pracovnom tábore v obci Zohor.

vého“. Pre J. Roznera je takýmto miestom Bratislava. Spájajú ich aj skúsenosť spisovateľa/intelektuála s cestou zo sociálne slabšieho prostredia na kultúrno-spoločensky významnú pozíciu a potom so zostupom po spoločenskom rebríčku, cenzúrne-mocenské intervencie do spoločenského postavenia, či postupné vytesňovanie z verejného priestoru, ktoré vyvrcholilo emigráciou. Aj J. Rozner venuje kľúčové pasáže svojich próz reflexii a analýze procesov vyľučovania, marginalizácie či perzekúcie, ktoré však užho nemajú len etnické alebo politické dôvody, ale súvisia aj s jeho osobnostným nastavením, psychickými dispozíciami: „*Vedel, že teraz bude mať pokoj. Už sa sotva s kým bude stretávať, už nebude mať čo vybavovať, už nebude mať nič na programe, nič nebude musieť zariaďovať, nič nebude k niečomu smerovať, teraz sa začnú jeho dni, ktoré nebudú mať nijaký obsah, nijaký zmysel.*“⁴³¹

Literárnu reprezentáciu mesta u J. Roznera a L. Grosmana možno chápať aj ako súčasť procesov intelektuálnej a kultúrno-spoločenskej „reanimácie“ samotných autorov, ich vnútorného redefinovania a obnovy prostredníctvom spomienkového rozprávania. Tento individuálny umelecký prínos je v tomto prípade aj presvedčivým spoločenským prínosom, ktorý ich individuálne autoterapeuticky motivované dielo presahuje a definuje aj ich dobovú, ale aj aktuálnu spoločenskú rolu. Napríklad Roznerove prózy prinášajú dôležité svedectvo zvnútra o dianí v slovenskej kultúre tridsiatych až sedemdesiatych rokov 20. storočia. Grosmanove malomestské novely a poviedky presahujú svoj umelecký význam a sú aj základným, emocionálne presvedčivým dokumentom o zaniknutej, deklasovanej východoslovenskej židovskej komunite, ktorej zánikom sa do značnej miery zavŕšil rozpad multikultúrneho priestoru na južnej strane východných Karpát.

Roznerov rozprávač sa štylizuje nielen do roly outsidera dejín (pričom obdobie, keď ním nebol, len sporo komentuje), ale aj do roly outsidera mesta, Bratislavy. Jeho esejisticky ladené príbehy sa odohrávajú prevažne na dobovej mestskej periférii, resp. s ňou pracujú ako s dôležitým motívom (Zuckerman, Vydrlica, Trnávka,

⁴³¹ ROZNER, Ján: *Sedem dní do pohrebu*. Bratislava : Albert Marenčin – Vydavateľstvo PT, 2009, s. 301 – 302.

Ružinov a pod.). J. Rozner ako spisovateľský typ, v pozícii prozaika už poučený vlastnou angažovanou kritickou epizódou z prelomu štyridsiatych a päťdesiatych rokov 20. storočia, rezignoval na obnovenie svojich pozícií v rámci vonkajšej hierarchizácie literárneho života a sústredil sa na „benefity“ vyplývajúce z vnútornej, teda autonómnej hierarchizácie literárneho poľa, o čom svedčí už fakt posmrtného vydania týchto kníh. Autor sa tak vzdal možnosti z nich mocensky či ekonomicky profitovať, čím zvýraznil ich myšlienkovovo-estetickú, teda z hľadiska literárneho poľa autonómnú hodnotu. Z hľadiska vnútornej hierarchizácie tohto poľa obsadili J. Rozner a L. Grosman nepochybne dôležitú pozíciu „hľadačov“ tematizujúcich fakticitu vrhnutia človeka do ambivalentného procesu dejín.

Diela spomenutých, ale prirodzene aj viacerých iných menšínových spisovateľov sú zároveň čiastočne zakomponované do viacerých kultúrnych, ale aj umelecko-druhových kontextov, čo sťažuje jednoznačnú identifikáciu ich kultúrno-spoločenskej roly v dejinách slovenskej kultúry po 2. svetovej vojne. Zaoberať sa L. Grosmanom nevyhnutne znamená venovať sa aj otázkam československého literárneho kontextu (S. Šmatlák), resp. slovensko-českej asymetrickej biliterálnosti (R. Chmel), čo znalcovi sústreďujúcemu sa len na jednu literatúru výskumné pole dosť rozširuje a problematizuje.

V súčasnej dobe literárnej všestrannosti, prispôsobivosti, agilnosti a výrazne rozšírenej mediality prebieha azda až agonický boj medzi jednotlivými pozíciami vo vnútri literárneho poľa. Ladislav Grosman a viacerí ďalší sú príkladom, že ani dobovo populárna, intelektuálnymi elitami podporovaná pozícia spisovateľa ako nositeľa hlasu a životnej skúsenosti minority nemusí stačiť na presun jeho vlastnej pozície bližšie k centru literárneho diania. Voči silám multikultúrnej skúsenosti, ako intelektuálne akceptovaného až preferovaného diskurzu, totiž v súčasnom literárnom poli stoja – pokiaľ ide o kultúrno-sociálny profil spisovateľa – nové nároky, voči ktorým sa posmrtný, marketingovo nemoderovaný posun do centra literárneho diania či hoci len na okraj už vybudovaného kánonu slovenskej literatúry 20. storočia zdá nepravdepodobný, ba prakticky nemožný.

Ukazuje sa, že najmä pre tých aktérov literárneho života, ktorí vychádzajú z rozlične určených minorít, márg či hraničných

priestorov je pri ich ceste za symbolickou akceptáciou kľúčová stabilita, čo najväčšie prekrytie či synchronicita tektoniky mocenského a kultúrneho poľa. Naopak, dynamicko-ruptúrny pohyb medzi nimi, čo je aj prípad Československa či celkovo stredovýchodnej Európy v poslednom storočí, znamená zväčša zmenu smeru ich trajektórií – od pohybu k symbolickému centru kultúrneho poľa späť na nejasne definovaný okraj. Na pôde osobných biografii sa pre výsledok tohto pohybu napokon už ustálilo slovné spojenie „typický osud stredoeurópskeho intelektuála v pohnutom 20. storočí,“ pričom by bolo zaujímavé sledovať samotné varianty tohto „typického“ osudu a jeho melancholický modus. Produktívna kultúrna „menšinovosť“ a hraničnosť týchto autorov sa totiž po zmene mocenského statusu ľahko a sprvu nebadateľne mení na nevýhodu „prepadnutia“ medzi dve – hoci aj veľmi blízke – kultúrno-mocenské polia, ako sa to do istej miery stalo so súčasnou pozíciou Ladislava Grosmana v slovenskej a českej kultúre.



V lete po maturite (rok 1951) dostal Jaromír Šavrd a pozvanie na školenie Československého zväzu spisovateľov na Dobříši. Na fotografii sedí na prostrednej lavičke celkom vľavo, v okuliároch. S adeptami slova sa rozpráva o. i. Vilém Závada, druhý na lavičke vpravo.

Být oceňovanou bytostí, být svědectvím (Jaromír Šavrd a půl století české literatury)⁴³²

IVA MÁLKOVÁ

Promýšlení sociální role spisovatele ve 20. století bude úzce provázáno s osobností Jaromíra Šavrdy, s poznáváním událostí a okolností jeho života, jak jej zprostředkovává pozůstalostní fond, který obsahuje mj. životopisy, dopisy z vězení, vyšetřovací a soudní spisy z obou soudních procesů, jeho básnické a prozaické dílo. Korektivem budou v Gruntorádově Libri prohibiti dochované dokumenty, které dokládají práci Charty 77 a Výboru na obranu ne-spravedlivě stíhaných vztahující se k osobnosti Jaromíra Šavrdy, dochované výzvy Amnesty International.

Sociální roli určujeme jako vymezení očekávaného způsobu chování, který se váže k určitému sociálnímu statusu.

Jaromír Šavrd a (1933-1988) byl českým básníkem, prozaikem, novinářem, zakladatelem samizdatové edice Libri prohibiti, ale také signatářem Charty 77, politickým vězněm v letech 1978-1981, 1982-1984. V kultuře Československa XX. století byl básníkem na přelomu let čtyřicátých a padesátých, novinářem v regionálním deníku v šedesátých letech dvacátého století, ve stejném desetiletí prozaikem, který se začal prosazovat v celostátních nakladatelstvích. Jeho činnost je výrazně spojena s prostorem na pomezí Moravy a Slezska, s městem Ostravou jako místem dění, a s vězeňským prostorem v Podkrušnohoří, v Ostrově nad Ohří. Právě skutečnost věznění v době normalizace⁴³³ hraje určující roli, vytváří

⁴³² Tato kapitola je výstupem z projektu SGS01/FF/2018 Vybrané žánrové a sub-žánrové proměny v současné české literatuře II.

⁴³³ Označením normalizace je s jistou mírou ironie vymežováno cca dvacetiletí 1969-1989. Souvisí se skutečností po srpnu 1968, kdy vojska armád Varšavské smlouvy, v čele s tanky armády Sovětského svazu, obsadily Československo. Jakmile se vojenská situace zklidnila, bylo oficiálně oznámeno, že se život

protiváhu postojů i vymezování sociálního postavení a sociální role básníka, prozaika, spisovatele v době jeho tvůrčích začátků.

Chceme-li pochopit určující rámce sebeidentifikace Jaromíra Šavrdy jako spisovatele, českého spisovatele, rozhodující skupinové role, které si volí a s nimiž se rovněž ztotožňuje, pak z jeho osudů vybíráme tyto skutečnosti. V době dětství žila rodina na severu Moravy (v Třinci), v oblasti, která se nestala po Mnichovu 1938 součástí protektorátu, a tak se rodina musela vystěhovat do vnitrozemí.⁴³⁴ Šavrdá poprvé ztratil místo, kde prožíval jistotu, že někam patří a něco pro daný prostor znamená. Rodina putovala českým a moravským územím, usadila se v Praze, kde Šavrdá začíná navštěvovat pětiletou obecnou školu chlapeckou v Praze-Dejvicích.⁴³⁵ Po válce navštěvuje gymnázium v Českém Těšíně. Ve městě, které bývalo předmětem sporu Československa a Polska, v areálu Slezska, kde se prostupují kulturní, náboženské a národnostní vlivy. Na gymnáziu Šavrdá prožívá první iniciační chvíli, dostává příležitost vydat vlastní verše, setkává se s odbornou autoritou, profesorem češtiny Aloisem Sivkem, který zásadně ovlivňuje jeho vztah k literatuře a k slovesné tvorbě. Ve městě na hranici se Šavrdá v závěru čtyřicátých let aktivizuje, je okresním funkcionářem Svazu československé mládeže, píše veršované texty spojené s dobovou propagandou, stává se součástí *kulturního systému padesátých let*, a sehrává historicky nepatrnou roli. Leč v duchu vlastních (vzdělávacím systémem a politikou po komunistickém převratu v únoru 1948 vytvořených a upevňovaných) vnitřních principů je přesvědčen, že on, jako součást lidu, sehrává *prvořa-*

v Československu normalizoval. Sovětské tanky však už na území republiky zůstaly. Druhý výklad slova „normalizace“ je vztažen ke slovu „norma“, protože normám, nařízením a plánům začala literatura od sedmdesátých let 20. století opět podléhat.

⁴³⁴ Jak píše Šavrdá ve svých dochovaných životopisech: „dětství a jinošství (s výjimkou okupace) jsem prožil v Třinci“; v jiném pak upřesňuje „až do anexe těšínského Slezska do roku 1938“; v ještě další verzi životopisu užívá spojení „do záboru těšínského pohraničí.“

⁴³⁵ Ve školním roce 1944/1945 na této instituci absolvuje, ale podle vysvědčení už nese název Hlavní škola chlapecká s vyučovacím jazykem českým v Dejvicích (Hauptschule für Knaben mit tschechischer Unterrichtssprache in Dewitz).

dou roli v *budování socialistické utopie*.⁴³⁶ V padesátých letech, v době budování komunistické společnosti v Československé republice, studuje a úspěšně ukončuje filologické studium na Karlově univerzitě. Po univerzitním absolutoriu vstupuje Šavrdra do pracovního života s výrazným autorským sebevědomím. Tvůrčí ambice se však sráží s působením knihovníka, středoškolského profesora a učitele.

Promýšlíme-li toto období z hlediska sociálních rolí je zřejmé, že se prostupují a vzájemně nabíjejí dvě tendence. Vyjdeme-li ze základní definice, kdy je sociální role vnímána jako očekávaný způsob chování, který se váže k určitému sociálnímu statusu, pak je Šavrdova role utvářena jeho snem být spisovatelem a současně dobovým vymezením statusu spisovatele. Návratem do míst, která byla jeho původním domovem, se snaží sblížit s prostředím a zařadit se do něj a současně jej utvářet slovem. Protože byl nejen ve sledovaném období přesvědčen o roli vzdělávání, o povinnosti sloužit svou tvorbou nadosobním úkolům, pak mohou jeho postoje a autorské postupy souviset s poválečnými požadavky na spisovatele. Edvard Beneš⁴³⁷ vymezuje roli spisovatele s důrazem na národní kotvení, ale mezinárodní přesah:

*„Spisovatel má být šířitelem a zprostředkovatelem našich duchovních hodnot ostatnímu světu. Jeho role je nepolitická a tím současně vysoce politická. Dělá tzv. nepolitickou politiku a tím politiku nejlepší. Nedělá práci a literaturu tendenční, vulgárně propagační, ale chce představit ostatnímu světu svůj národ v umělecké řeči a formě světové tím, že sám stojí na výši světové, a jsa na úrovni světové a přiváděje naši národní kulturu a literaturu na tuto úroveň, řeší otázky stejně národní jako světové.“*⁴³⁸

Uvědomujeme si, jak široce a z mnoha aspektů je literatura v Benešově vystoupení na sjezdu Syndikátu spisovatelů v roce

⁴³⁶ Srovnej Catalano, A., 2012, s. 459.

⁴³⁷ Určující je pro něj propojení literatury a politiky. „Neboť není to poprvé, co si uvědomuji a co i veřejně opakuji: politika a kultura, politika a literatura, politika a umění jsou obory tak blízké a sebe navzájem tak pronikající, že je podstatnou chybou, když si tyto dva světy nerozumějí, jeden od druhého se neučí, jeden druhému přímo neslouží.“ BENEŠ, E., citováno podle *Z dějin českého myšlení o literatuře 1. Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990*. Eds. Michal Příbáň. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 97.

⁴³⁸ C. d., s. 101.

1946 vymezena. I v letech po roce 1948 by mohla (kdyby se sám nestal nepohodlnou a necitovanou osobností) jednostranná politizace literatury vycházet z jeho slov. Stejně tak v chvílích poznamenaných válečnými událostmi vymezí roli literatury⁴³⁹ také slovy „*nástroj řízení duchovního vývojového procesu v národě za neporušitelnost lidských práv a pro svobodu člověka – proti dogmatismu a sektářství a pro objektivnost a toleranci*“. Paradoxně to bude role, s níž se Jaromír Šavrdra ztotožní až ve chvíli, kdy za třicet let bude stát v opozici a bude se nacházet v postavení politického vězně. Touha Jaromíra Šavrdy být veřejnou a oceňovanou osobností souvisí s jeho potřebou vymezovat a realizovat vlastní roli spisovatele tak, aby rezonovala s potřebami doby. Od čtyřicátých let do první třetiny let sedmdesátých 20. století naslouchá a přizpůsobuje se oficiálně a veřejně oceňovaným rolím, poté až do své smrti v závěru osmdesátých let se přiklání k ideální a nadosobní roli, k potřebě stát se symbolem nepokořitelnosti a svobody. Také bude vnímat svou individuální roli jako tu, která bude tvořit historii, nebo lépe bude sebe sama vykládat jako osobnost mající znaky (životem, skutky, tvorbou) patřící postavám velké historie. Za téměř třicet let se předmětem jeho textů stanou Jan Hus, Jan Ámos Komenský a Jan Palach. Váha jejich činů, ohlas jejich názorů, patos při výkladu jejich rolí v dějinách bude přirozenou součástí Šavrdovy poezie a bude vyjadřovat přivlastnění si sociálních rolí, které oni (Hus, Komenský) sehrávali ve výkladu historie a literatury alespoň od druhé světové války.⁴⁴⁰

⁴³⁹ ... a současně i jejich tvůrců...

⁴⁴⁰ Opět můžeme citovat E. Beneše a jeho projevu před spisovateli. „V té chvíli po dřívější době, charakterizované kulturně Janem Husem, Petrem Chelčickým a dobou Jiříka Poděbradského, přichází ještě poslední kulturní vzepětí v osobě J. A. Komenského, jenž se stává nositelem naší národní tradice v celém tehdejší světě a přímo ostentativně nese ve svém dlouholetém exilu náš program češství, evropanství a lidství. Po smrti Komenského – a hlavně od polovice 18. století – prodává pak náš národní a kulturní život tentýž vývoj, kterým prochází později většina mladých, nových a menších národů evropských (a jiných) v době jejich národního růstu, vzkříšení a obrození. Jejich kultura a literatura začíná brzy prací pro malého člověka a jeho výraznějším uvědoměním národním, pak sociálním, mravním a duchovním vůbec. Literatura se stává nejvýraznějším nástrojem tohoto uvědomování a tohoto kulturního, politického a sociálního zápasu.“ BENEŠ, E., citováno podle *Z dějin českého myšlení o literatuře 1.*

Sledujeme-li linii Šavrdova života, kdy akceptuje a osvojuje si požadavky vnějšího světa, pak šedesátá léta 20. století konečně vytvářejí podmínky pro naplnění tvůrčích ambicí Jaromíra Šavrdy. Píše a vydává povídky, kriminální román. Prosazuje se jako novinář. V krajském deníku *Nová svoboda* je v dubnu 1968 přijat na krátkodobou smlouvu. Vstupuje do Komunistické strany Československa, což je podmínka, aby mohl působit ve veřejném médiu, které v daném období nevyhnutelně řídí Krajský výbor KSČ. Je součástí redakce i v průběhu turbulentního období kolem srpna 1968. Jako ten, kdo se angažoval v obrodném procesu v socialistickém Československu šedesátých let, je následně v době normalizace, v časech upevnění vlády jedné strany – komunistické strany – vyřazen z publikační a redakční činnosti, vyloučen z KSČ (květen 1970). To je okamžik, po němž bude následovat proměna člověka osloveného dobou v jedince oslovujícího dobu.⁴⁴¹

Jeho sociální role se proměňuje. Proměně předchází tzv. zmatení rolí. To je vykládáno jako situace, období, kdy si jedinec není jistý, kterou z rolí by měl zastávat. Dochází současně ke konfliktu rolí. Autor na sebe v daném období váže dvě role, které mají rozdílná očekávání, poté na jednu roli rezignuje. Z autora v zástupu, který všechny své tvůrčí kroky podřizuje tomu, aby byl vydáván a byl čten, který sleduje, co je propagováno a čemu jsou nakloněna stipendia a s čím souvisí nabízené tvůrčí pobyty, se stává autorem v opozici. Rozhodne se vydávat svědectví o postavení literatury a autora, který je zbavován svobody.⁴⁴² Navíc se domníváme v sou-

Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990. Eds. Michal Příbáň. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 99-100.

⁴⁴¹ Tady využíváme parafrázi spojení osloven dobou – oslovující dobu, které poprvé vyslovila Božena Klímová (1948 – 2017), regionální básnířka, prozaička a publicistka. Dostupné z : <http://www.okpb.cz/webit/medailony/savrd/Savrd.htm> [cit. 7. 7. 2017]

⁴⁴² Paradoxně se vrací k představám o roli spisovatele ve společnosti, jak o ní uvažoval Edvard Beneš v roce 1946: „Z toho všeho dále plyne, že literatura a umění je vrcholným strážcem především neporušitelnosti lidských práv. Nemá nikdy mlčet k tomu, aby demokracie porušovala zákon, který si sama dala. Nemá nikdy přecházet mlčením zvlášť ať byrokracie, ať zvolených orgánů a demokratických institucí.“ BENEŠ, E., citováno podle *Z dějin českého myšlení o literatuře 1. Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990.* Eds. Michal Příbáň. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 103.

ladu s poznatky o duševním nastavení Jaromíra Šavrdy, že k tomu přispěla tzv. rolová dispozice (role disposition), tedy předpoklady nebo osobní sklony k převzetí sociální role v určité situaci. K jeho dosavadním postojům, k nimž patřila sebedramatizace, přinášejí prožitá osobní traumata, která se vztahují k tvůrčímu, ale i osobnímu životu a zdravotní situaci, stavy trvalého prožívání vzrušení, vyhledávání činností, které ocení druzí, v dobách věznění vědomé opakování činností, při nichž se bude ocitat v postavení člověka, který zůstává středem pozornosti.

Opět dochází k identifikaci se sociální rolí, ale nelze jednoznačně rozhodnout, zda je mu vnucena, nebo zda si ji jednoznačně volí. Domníváme se, že je od roku 1972 respektive 1974 doložitelné, že ji přijímá. Píše, opisuje, distribuuje knihy, které jsou dobově označeny vládnoucím zřízením jako nepřátelské. Je zatčen, vyslýchán, souzen a vězněn (poprvé mezi zářím 1978 a březnem 1981), a při opakování činnosti teď už také s velkým důrazem na vlastní tvorbu (její další opisování a šíření), je znovu zatčen, vyslýchán, držen ve vazbě, souzen a odsouzen (podruhé od září 1982 do října 1984). Jeho osud se stává prostřednictvím informací, které shromažďuje a zveřejňuje Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných, vysílají zahraniční rozhlasové stanice (Hlas Amerika a Svobodná Evropa) známým a reflektovaným. Pro české disidentské prostředí a zahraničí naplňuje očekávané role českého spisovatele – nesouhlasí s režimem socialistického Československa,⁴⁴³ je pronásledován, je souzen, vydává svědectví o svém věznění. Získává tedy velmi prestižní roli spisovatele hájícího svobodu projevu. Stává se a zůstává nepodléhajícím spisovatelem. Je spisovatelem – politickým vězněm.⁴⁴⁴

⁴⁴³ Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných v prvním roce svého působení vydává Sdělení č. 47 z 20. října 1978: „Trestní stíhání a vazba Dr. Šavrdy jsou dokladem – bohužel nikoli prvním – toho, že neochota spisovatele podřídit svou tvorbu byrokratickému diktátu a jeho aktivní zájem o neoficiální kulturu jsou v tomto státě považovány za trestný čin. Výbor konstatuje, že tento postup hrubě odporuje čs. ústavě i zákonům a navíc „kulturní politika“, realizovaná za pomoci trestního zákoníku, vážně poškozuje pověst naší republiky v zahraničí.“

⁴⁴⁴ Když se v dubnu 1987 připojuje k požadavkům, aby z politických funkcí rezignoval prezident, dr. Gustáv Husák. Svou výzvu, dopis uvozuje naléhavou paralelou: „Oba jsme byli po dlouhá léta politickými vězni téhož režimu.“

Naše znalosti vycházejí z archivních materiálů⁴⁴⁵ a také z dochovaných soudních spisů.⁴⁴⁶ Oba prameny objasňují okolnosti spojené s vazbou, soudními procesy a opakovaným vězněním Jaromíra Šavrdy. Prostřednictvím doslaných dopisů mezi Jaromírem Šavrdou a jeho druhou manželkou, paní Dolores Šavrdovou, dokážeme pojmenovat podmínky, v nichž v socialistických kriminálech žili lidé odsouzení za pobuřování. Jsme s to rekonstruovat autorské vymezování role a významu spisovatele, jež je kriminalizován mocí. Ač je jako takto postavený spisovatel v prostoru severní Moravy osamocen, je vřazován s odstupem času mezi skupinově vymezovanou součást kultury 70. a 80. let 20. století, do literatury alternativní, mezi chartisty a disidenty. Ve výkladech desetiletí, které bude následovat po Šavrdově smrti, bude jeho postavení v literatuře, o němž už víme, že bylo přibližně dvacet let podvolené a dvacet let volené, překódováno. Získaná, v době normalizace zvláště z pohledu zahraničních institucí a spisovatelů a českých spisovatelů emigrantů, prestižní role vězněného spisovatele bude ve výkladech dominantní, bude prezentovaná jako dlouhodobá. Vymezováním jeho postojů a postavení se, jak se domníváme, začíná překódovávat výchozí role. Jestliže vycházíme z autorova života, z jeho formálního vzdělávání, z jeho zapojování se do literárního života, pak se nám jeví jako podstatné právě přisvojování si rolí a jejich výkladů v souladu se slovníkem a sémiotikou patřící zvláště do čtyřicátých a padesátých let. Devadesátá léta však preferují jako určující pro vymezení autorských rolí léta šedesátá, a tak se zdá, že jako výchozí lze pro pochopení změny autorských rolí použít slova z deníku Jana Hanče, která si zapsal do sešitu 8, pocházejícího z období 1962-1963: „Rozhodl jsem se stát spisovatelem, ovšem nikoliv takovým trdlem, který se pod tímto názvem vybaví každému v blbě lebi. Nikoliv spisovatelem – kurvou, ani spisovatelským řemeslníkem, ani spisovatelskou filckou, ani spisovatelským podnikatelem, nýbrž spisovatelem z nutnosti vyjadřovat se psaním.“⁴⁴⁷

⁴⁴⁵ Osobní fond Šavrdovi. Jaromír a Dolores. Archiv města Ostravy.

⁴⁴⁶ Od roku 2015 uloženy také v Archivu města Ostravy.

⁴⁴⁷ HANČ, Jan: *Události*, 1991, Sešit číslo 8, Praha: Československý spisovatel, s. 189.

Jestliže jsme nabyli přesvědčení, že Jaromír Šavrdra při utváření svých postojů a zapojování se do literárního života akceptoval dobově preferované a explicitně vyslovované požadavky, pak považujeme za nutné vrátit se k několika autorským vymezením, jak je po zkušenostech s šedesátými léty 20. století vyslovily osobnosti, které určovaly atmosféru, estetické i etické klima doby. Jejich názory zachytil Antonín Jaroslav Liehm a shromáždil je v publikaci nazvané *Generace*.⁴⁴⁸ Ladislav Novomeský se domníval, že dobrou literaturu vytváří spisovatel – komunista – praporečník svobody. Spisovatel podle něj musí být nositelem pravdy,⁴⁴⁹ být vnímá, že „v našich poměrech je už tradiční rozpolcenost spisovatele na člověka veřejného, homo politicus, a básníka.“⁴⁵⁰ Formuluje i úkol, který před spisovatelem stojí: „musíme být zároveň strážci svobody jiného názoru nebo dokonce protinázoru.“⁴⁵¹ Ludvík Vaculík považuje označení spisovatel za cosi výlučného, prosazuje označení autor pro ty, kdo se vyjadřují uměleckým slovem. Za dominantní považuje touhu po publicitě a odvalu „vyřizovat si účty se společností. Tohle je pro mě ostatně také definice spisovatele.“ Přemýšlí o účinku psaných textů. „Dokument se do mysli čtenáře dobývá rozumovým argumentem. Literatura se domáhá pochopení citovou cestou.“⁴⁵² Rolí spisovatele je tedy také jeho schopnost psát tak, aby zabránil duševnímu okorání u svých čtenářů. Ještě komplexněji vnímá roli spisovatele Dominik Tatarka. Ten je v roce 1967 přesvědčen, že „básník je cosi jako kněz.“⁴⁵³ Upozorňuje na nebezpečí, jemuž je poezie vystavena, „kdykoli se degraduje na obrábění výrazových prostředků, vznikne místo tvorby produkce.“⁴⁵⁴ Milan Kundera charakterizoval „literaturu jako podnájemníka politiky“⁴⁵⁵ a spisovatele jako tvůrce, který jde stranou cest. Eduard Goldstücker spojuje s rolí spisovatele „právo na veřejný nesouhlas.“⁴⁵⁶ Velmi podobně promýšlí postavení a roli spisovatele

⁴⁴⁸ LIEHM, Antonín Jaroslav: *Generace*. Praha: Československý spisovatel, 1990.

⁴⁴⁹ C. d., s. 31.

⁴⁵⁰ C. d., s. 28.

⁴⁵¹ C. d., s. 22.

⁴⁵² C. d., s. 97.

⁴⁵³ C. d., s. 149.

⁴⁵⁴ C. d., s. 150.

⁴⁵⁵ C. d., s. 65.

⁴⁵⁶ C. d., s. 176.

Josef Škvorecký, ten se v roce 1967 domnívá, že „umělec musí zacházet příliš daleko, aby ostatní došli dost daleko.“⁴⁵⁷ „Kulturu země málokdy vytvářeli spisovatelé oficiální. U nás půjde vždycky o to, kdo skutečně za něco stojí, kdo jde kupředu, boří přehradu, uvolňuje cestu.“⁴⁵⁸ „Na počátku padesátých let mě fascinovala ta absolutní, programová upřímnost. The writer's job is to tell the truth. To je jednoduché jako zákon, jenže tenhle se dá těžko obejít. Řemeslo spisovatele je říkat pravdu.“⁴⁵⁹ Pravda, jako kritérium hodnocení smyslu spisovatelovy práce, jako hledisko hodné pozornosti a ocenění, se stane pro Škvoreckého rozhodující, když bude hodnotit rukopis Šavrdovy sbírky *Cestovní deník*, který v době druhého Šavrdova věznění připravil v Mnichově k vydání Daniel Stroj ve své edici Poezie mimo domov. Po téměř dvaceti letech Škvorecký zopakuje, že určující rolí spisovatele je psát pravdu a v pravdě žít. Spisovatele tedy utváří jeho mravnost. „Dnes existují v české poezii už jen dva směry, a dělitka neoznačují luxus poetické nuance, ale kvalitu charakteru. Jedni – slovy Solženicyna – žijí se lži a ve lži, druzí v pravdě a s pravdou. [...] Mezi těmi druhými, v nejhlubším centru pravdy žijí, nebo existují, básníci ve vězeních.“⁴⁶⁰ Šavřda – hotový básník – pro Škvoreckého „vstoupil do české poezie – do skupiny těch, kdož existují v samém bolestném středu pravdy.“ Škvorecký následně jmenuje básníky, kteří po roce 1945 strávili část svého života ve vyšetřovací vazbě nebo ve vězení, čímž dosvědčili svou roli zastánců pravdy. Připomíná mj. Jana Zahradníčka, Pavla Zajíčka, Vlastimila Třešňáka, Karla Soukupa, Zdeňka Rotrekla, Václava Renče, Josefa Palivce, Anastáze Opaska, Františka Křelinu, Josefa Kostohryza, Jiřího Koláře, Josefa Knapa, Svatopluka Karáska, Zdeňka Kalistu, Jaromíra Hořce, Jiřího Grušu, Jana Dokulila, Vratislava Brabence a k nim připojuje Jaromíra Šavřdu.

⁴⁵⁷ C. d., s. 69.

⁴⁵⁸ C. d., s. 71.

⁴⁵⁹ C. d., s. 83.

⁴⁶⁰ „V obou kategoriích je vzdálenost od centra lži nebo pravdy různá. Zasloužili umělci lež hlásají ze samého jejího středu; publikovaní, leč nezasloužili, ji pouze tolerují; jejich verše zní trapným mlčením o pravdě.“ ŠKVORECKÝ, Josef. Básník. In: *Obrys* (Mnichov) 4, 1984, č. 2, s. 21. Celá stať se následně stává součástí knižního vydání *Cestovního deníku* v nakladatelství Poezie mimo domov Daniela Stroj. Viz ŠAVŘDA, Jaromír. *Cestovní deník*. Mnichov: PmD, 1984, s. 71-73.

Škvorecký se ve výkladu zaměřuje na některé obrazy Šavrdových básní a pokládá je za „estetické dary, jež rozdává on, otrok [což je nepřehlédnutelná stylizace básnického subjektu – pozn. IM], nám, žijícím ve svobodě, bohužel však často upravujícím si vztah ke lži. Zdá se mi, že jsem nikde nečetl tak precizní, poetické a osobité vyjádření strachu o lásku, jenž trýznil desetitisíce vězňů po celá tisíciletí jejich sečtených trestů, jako v básni *Dopisy*, s jejím obrazem nikdy nenalezeného hřbitova slonů, jenž evokuje cosi zcela základního v osudu člověka.“⁴⁶¹ Škvorecký přivolává čtenářský zážitek z próz Karla Pecky, který má „podobně silné zobrazení ubohé vězeňské radosti z ubohých smotků jako v básni *Trestanci kouří*, jemně sršící významy, hloubkou, smutkem, lidskostí.“⁴⁶² Tak jsou k sobě připoutávány obrazy, postoje, myšlenky z Peckovy knihy *Motáky nezvěstnému*, které vypovídají o osudech politických vězňů (ale tím také slovesných tvůrců) v padesátých letech XX. století, a *Přechodné adresy* (*Vězeň č. 1260 a Ostrov v souostroví*) Jaromíra Šavrdy beletrizující stejné osudy od konce sedmdesátých let do poloviny let osmdesátých.

Právě okolnosti spojené s vězněním Jaromíra Šavrdy vytvářejí paradox, když promýšlíme roli spisovatele. Postupně se odkláníme od hledisek literárněvědných a přecházíme k principům mravním a persequčním. Ve svém tvůrčím světě vnímal Jaromír Šavrdadanou básnickou sbírku, knihu povídek jako znak toho, že je spisovatelem. Když vyšla jeho druhá sbírka, reakce literární kritiky popírá, že je spisovatel. Mezi svými doklady uchovává fotografii, kde je zachycen na zámku v Dobříši, jako „spisovatelský učeň“, veřejně

⁴⁶¹ „Dopisy // Někde / (ale nikdo neví kde) / je hřbitov slonů // Někde / musí být protože sloni / nejsou nesmrtelní // Také / dopisy které mi píšeš / (a vím že mi je píšeš / jsem tak domýšlivý že věřím / dosud mne miluješ) // někde jsou // Někde / ale nikdo neví kde / je hřbitov tvých nečtených dopisů // Někde musí být neboť / dosud mne miluješ ///“ ŠAVRDA, Jaromír: *Tužkou na okraji*. Praha: Pulchra, 2010, s. 99.

⁴⁶² ŠKVORECKÝ, Josef. item. Znění připomínané básně: „Trestanci kouří // Vězeňský tabák / (nedopalky a papírové kuličky / chuchvalce z houní a usušený čaj / a ostříhané nehty aby to bylo silnější) // Malé lístky měkkého papíru / natrhané z archů nadepsaných / ROZSUDEK / JMÉNEM REPUBLIKY // A lidské osudy / obtěžkané léty / otroctví / měnící se v ostře čpavý dým / pozvolna se pak rozplývají / velmi pozvolna // Zasutá jména / lidské životy / symptomy dní / vezdejších časů // Trestanci kouří // Čoud stoupá po spirálách ///“ ŠAVRDA, Jaromír: *Tužkou na okraji*, Praha: Pulchra, 2010, s. 95.

přijetí do určitého „tvůrčího cechu“ považuje za stvrzení své role spisovatele. Získává tvůrčí stipendium a to se pro něj jednoznačně stává demonstrací příslušnosti ke stavu spisovatelskému. Naplňuje roli příslušníka určitého, institucionálně potvrzeného společenství. Je zřejmé, že pouhá přínáležitost nenaplňuje vysněnou pozici spisovatele. Status je realizován pouze formálně, v proceduře, nikoli v díle, nikoli v roli. Šavrdova tvůrčí aktivizace směřuje k publicistice. Je přijat do regionálního periodika *Nová svoboda*. Je novinářem, který tématy a autorským výrazem kolem sebe šíří neklid, vyvolává konflikty mezi deníkem a čtenáři, přivolává pozornost krajského výboru komunistické strany, který noviny řídí. Paralelně dokončuje a vydává sci-fi povídky (později je za ně vřazen do kontextu české vědecko-fantastické literatury), na hranici dvou časů (otevřených šedesátých let a normalizace) vydává dobrodružně kriminalistický román, thriller o nájemné vraždě, vyšetřování, právních kličkách a soudních rozhodnutích, který prokazuje, že se posouvá jako beletrista v řemeslné zdatnosti a stále směřuje ke čtenářsky atraktivní tvorbě. To jsou okamžiky Šavrdovy tvůrčí satisfakce. Je v centru kulturního dění, konflikty přivolávají pozornost nejen k jeho tvorbě, vydaným dílům, ale i k jeho osobnosti. Naplňuje tak dobově očekávanou roli spisovatele – vstupuje do politiky, vyjadřuje veřejný nesouhlas, chce psát o událostech, které byly zamlčovány, a hledat o nich a v nich pravdu.

To, co změnila normalizace, je občanské postavení Jaromíry Šavrdy. Je ukončena jeho spolupráce s novinami, je vyloučen z Komunistické strany Československa (kam vstoupil v dubčkovském období na konci šedesátých let), přestává existovat vydavatelství PULS, s nímž byl pracovně také propojen, před obhajobou diplomové práce je vyhozen z Právnické fakulty Karlovy univerzity v Praze. Frustrace je podtržena tragédií rodinnou (úmrtí manželky) a dovršena fyzickým i duševním zhroucením.

Nová sebeidentifikace a sebestvrzení přichází s novým sňatkem (jeho manželkou se stává statečná a obětavá Dolores), prostřednictvím chovatelských úspěchů (evropská ocenění pro jeho perské kočky) a zvláště vytvořením autorské samizdatové edice *Libri prohibiti*, v níž začíná opisovat a rozšiřovat tituly knih, které mizí z edičních plánů, půjčoven veřejných knihoven, z dějin lite-

ratury (Hamšík, Hrabal, Gruša, Ponická, Patočka, Hejdánek, Solženicyn a ďalší). První zatčení, výsledky státní bezpečnosti, vazba a uvěznění v roce 1978 probíhají bez velké veřejné pozornosti. Ale protože je kriminalizace státního občanského postoje a vytrvalé snahy uchovávat spisovatelskou profesi svobodnou spojená s vlnou pronásledování, vyhrožování, vyslýchání, věznění osobností spojených s Chartou 77, dostává Šavrdův věk, zdravotní stav, dosavadní samizdatová činnost, jeho postavení osamělého bojovníka v politicky velmi jednoznačně vedené a profilované severní Moravě novou dimenzi, spojenou s naším tématem – sociální rolí spisovatele. Využijeme-li slova Václava Havla, pak od poloviny sedmdesátých let sledujeme „statečný odpor jedince ve zdánlivě beznadějně situaci.“⁴⁶³

Soudní spisy prokazují, že životní situace, v níž se Jaromír Šavřda ocitl, byla kontrastní a rozhodující byl úhel pohledu hodnocení, na straně jedné to byl spisovatel obhájce svobody a z opačné perspektivy byl tím, kdo ohrožuje společnost a pobuřuje.

*„Obžalovaný se rovněž v průběhu hlavního líčení hájil zejména tím, že poukazoval na skutečnost, že jeho básně v žádném případě nemohly ohrozit společenské a státní zřízení našeho státu. K tomuto nutno dodat, že v daném případě tyto básně ani nemusely společenské a státní zřízení ohrozit. Trestný čin pobuřování v smyslu § 100/1,3 tr. zák. tak, jak byl obžalovaný žalován, je typickým deliktem ohrožovacím [opraveno propisovací tužkou, původně napsáno pobuřovacím, pozn. IM], přičemž sám následek nemusí nastat, stačí, že nastat mohl. Není třeba, aby nepřátelská nálada byla skutečně vyvolaná, v tomto směru stačí jakékoliv třebas i bezvýsledné intelektuální působení na jiné osoby. V tomto směru je pobuřující projev takový projev, který podle svého obsahu je objektivně způsobitelný nepřátelskou náladou vyvolat, i když ji v konkrétním případě nevyvolal.“*⁴⁶⁴

Přestože promýšlíme sociální roli spisovatele, hledáme a nacházíme k tomu doklady v životě, díle a dokumentech spatých s Jaromírem Šavřdou, zastavíme se i u okolností, které mají zvrá-

⁴⁶³ *Přechodné adresy Jaromíra Šavřdy*. Dokument České televize, Televizního studia Ostrava, scénář Silvie Kleková, režie Petra Všelichová, 2009.

⁴⁶⁴ Soudní spisy. Osobní fond Šavřdovi. Jaromír a Dolores. Archiv města Ostravy.

tit, či dokonce rozmetat Šavrdovo přesvědčení, že je spisovatelem s mimořádným posláním. Vězení, které následuje po soudním procesu, mělo mít převýchovnou povahu, nebo dokonce přes ponížení „vymítací roli“. Mnohé kroky – cenzura dopisů, zadržování dopisů, které obsahují mj. obrazy a hodnocení vězeňského pobytu, tresty v podobě zákazů návštěv a odepírání balíčků vytvářejí faktografické doklady k atmosféře a k chování, s nimiž se musel Šavrd vyrovnávat, a předznamenávají animozity, které musel překonávat, aby dostál svému přesvědčení. Vrací se k tomu v *Ostrově v souostroví*: „*Tady nejste žádnéj spisovatel, Šavrd, tady jste heftlink jako každej jinej, 'řval na mě v kanceláři. Fakt řekl ,heftlink', nikoli ,odsouzený'.* Snad aby bylo moje postavení plastičtější charakterizováno. *Quod licet Iovi, licet etiam bovi.* Řídím se jeho příkladem a místo „nápravně výchovně zařízení“ říkám jednoduše „koncentrák“.“⁴⁶⁵ Ke stejným situacím odkazuje i dopis Dolores Šavrdové, kterým reaguje na zásilku zadržovaných dopisů, kterou dostává až tři roky po manželově smrti. Dopis z 1. 3. 1991 uzavírá emotivně: „*Na zadržovaných dopisech, které jste mi zaslal, jsou parafy kap. Pokorného, tedy z jeho příkazů byly dopisy zadrženy. To jasně dokazuje, jak si tento příslušník SNV [Sboru nápravné výchovy] dával záležet na „převýchově“ odsouzeného a jak plnil své prohlášení: „Šavrd, já Vás odnaučím psát!“.* PhDr. Jaromír Šavrd si odseděl 55 měsíců v I. a II. nápravné skupině na odd. X v Ostrově nad Ohří, už opravdu nebude psát, zemřel 2. 5. 1988.“⁴⁶⁶

Pročítáme-li stovky dochovaných dopisů, které Jaromír Šavrd zasílal z vězení své manželce, pak můžeme sledovat těžké tvůrčí okamžiky. Slovo se stává znakem přežití, potvrzením existence. Omezení vztahující se k psaní, k možnostem publikovat a být čten sráží autora, ale postupně jej s prodlužováním pobytu ve vězení naopak pobízí, aby hledal hranice mezi schopností psát tak, aby dopisy prošly vězeňskou cenzurou⁴⁶⁷ a současně v dopisech vyjá-

⁴⁶⁵ ŠAVRDA, Jaromír: *Ostrov v souostroví*. Praha: Pulchra, 2009, s. 171.

⁴⁶⁶ Osobní fond Šavrdovi. Jaromír a Dolores. Archiv města Ostravy.

⁴⁶⁷ „Lásko moje, / je Štědrý den a já mám zase možnost s Tebou aspoň chvilku ho-vořit touhle značně omezenou formou. Je mi líto, že jako spisovatel Ti musím psát takovéhle skoro nic neříkající dopisy, ale co počít, chci-li, aby alespoň došly na místo určení a aby ses mohla potěšit, aspoň viditelným důkazem toho, že ještě žiji.“ Dopis Jaromíra Šavrdy Dolores Šavrdové, Ostrov nad Ohří, dne

dřil, co chce, a provokoval nezlomností, že je uvězněn spisovatel.⁴⁶⁸ V dopisech z první vazby nacházíme následující vymezování (ne) spisovatelské role: „Musíš si, Dolinko moje, uvědomit, že si dopisuješ s blbým muklem (a ne se známým spisovatelem) a že musíš takové věci napsat doslova!“⁴⁶⁹ „A přitom také já mám výčitky svědomí, že za tu hodi- nu, co jsme spolu mluvili, jsem Ti nedokázal dost přesvědčivě říci, jak Tě miluji a jak se k zbláznění těším, až zase budeme žít spolu ‚spořádaným rodinným životem‘, jak nás ošacoval ObNV [Obvodní národní výbor] – O. Zábřeh. Nu což – před prokurátory a estébáky se o takových věcech špatně mluví, víc mě vzteká, že Ti to zdá se nedokážu dost v barvách vylí- čit ani v dopisech, ač spisovatel. Ale přesto si myslím (tajně), že o tom víš svoje, o čemž svědčí také všechny Tvé skutky. A tak mi nezbyvá, než abych zase na 14 dní sklapl zobák, což je konečně údělem každého vězně.“⁴⁷⁰

V únoru 1980, kdy je Šavřda vězněn sedmnáct měsíců, je zřejmé, že spisovatelské sebevědomí je obnoveno. Šavřda je spisovatelem vzdorujícím nesvobodě. Organizuje (se všemi paradoxy toho slo- va ve vztahu k jeho postavení) svůj současný, ale i budoucí tvůrčí život navzdory pozici vězně a autora vyloučeného z veřejného ži- vota. Potvrzuje to znění dopisu⁴⁷¹ i povaha zmiňované plné moci,

24. 12. [19]79. Osobní fond Šavřdovi. Jaromír a Dolores. Archiv města Ostra- vy.

⁴⁶⁸ V jednom z dopisů, kdy přesvědčuje Dolores, že musí bojovat za vrácení zaba- vených mechanických psacích strojů, poznáváme, že spisovatelskou naději nez- trácí: „až se vrátím, budu potřebovat něco, na čem bych psal, protože budu zase spisovatel a žádný vězeň, kterému musí stačit obyčejná špatně ořezaná tužka.“ Dopis Jaromíra Šavřdy Dolores Šavřdové, Ostrava, dne 17. 8. 1979. Osobní fond Šavřdovi. Jaromír a Dolores. Archiv města Ostravy.

⁴⁶⁹ Dopis Jaromíra Šavřdy Dolores Šavřdové, Ostrava, dne 17. 11. [19]78. Osobní fond Šavřdovi. Jaromír a Dolores. Archiv města Ostravy.

⁴⁷⁰ Dopis Jaromíra Šavřdy Dolores Šavřdové, Ostrava, dne 19. 5. 1979. Osobní fond Šavřdovi. Jaromír a Dolores. Archiv města Ostravy.

⁴⁷¹ „Budou Ti nějaké věci muset vrátit, protože v soudním rozsudku nejsou uvede- ny mezi zabavenými. Hlavně ten Tvůj psací stroj, potom nějaké moje rukopisy (romány, povídky – je to velmi důležité!) atd. Dr. Winklerovi řekni, že je třeba bojovat o každou položku, až se vrátím, víš, že budu nějaké ty psací potřeby potřebovat, velmi nutně potřebovat, abych se mohl pomoci své spisovatelské práce znovu vřadit do společnosti. (To měj, Dolinko moje, prosím Tě, na mysl nejen u toho přelíčení, ale i v jiných situacích, v nichž bude možno za výhod- ných okolností nějakou tu kancelářskou techniku získat.) Dolinko drahá, věřím, že ani Ty nezapomínáš, že jsem, jak se říká, „svého povolání“ spisovatel a že tím hodlám sebe i Tebe do své smrti (a ještě i po ní) živit, a že pomalu organizu-

kteřou pověřuje manželku, aby se stala jeho „literární agentkou“. ⁴⁷² V následujících dopisech se pak ptá na své šance, jako by neexistoval svět, v němž byl souzen a odsouzen

„Dolinko moje, prosím, abys mi jednak v dopise [...] aspoň slůvkem zaznačila, zda něco víš o mých současných možnostech spisovatele.“ ⁴⁷³ [...] měla bys už teď hledět získat kontakty s nějakými nakladateli, protože až se vrátím, budu psát, až se bude kouřit a papíry budou jen lítat. Materiálů, zajímavých životních osudů a příběhů znám tolik, že by to stačilo pro tři spisovatele na celý život. A myslím si, že také zájem o ty věci bude nemalý, konečně vždyť to sama znáš.“ ⁴⁷⁴

V březnu 1981 je Šavřda z vězení propuštěn. Ihned navazuje na svou předcházející činnost, ale výrazněji se zaměřuje na vlastní autorskou tvorbu. Píše, opisuje, distribuuje literární texty a již v září 1982 je opět zatčen, vyslýchán a souzen. Jeho soudní proces (spolu s Vladimírem Liberdou) vyvolává mezinárodní ohlas. V osudu Ja-

ješ pro mě nějaké to literární uplatnění. V jednom z nedávných dopisů jsem Tě informoval o možnostech, které jsou teď (nová vydání ‚Příběhů z třetího času‘ a hlavně ‚Kralovrahů‘) a které budou ihned po mém návratu (dvě tenké knížky povídek, tři detektivní novely), později toho napíšu ještě mnohem víc. Chtěl jsem jenom podotknout, že plná moc, kterou máš v ruce, Tě opravňuje také k udělení autorizace překladů a k závazkům k vytvoření nových literárních děl mým jménem, musela bys mi však poté podrobně vysvětlit, o jaká díla se jedná a jaký by měl být jejich rozsah.“ Dopis Jaromíra Šavřdy Dolores Šavřdové, Ostrov nad Ohří, dne 2. 2. 1980. Osobní fond Šavřdovi. Jaromír a Dolores. Archiv města Ostravy.

⁴⁷² Dochovala se plná moc z roku 1982, ale z dochovaných materiálů je zřejmé, že je stejná jako ta, kterou Šavřda napsal v roce 1979. „Podepsaný Jaromír Šavřda, nar. 25. 5. 1933 v Ostravě, trvale bytem 704 00 Ostrava-Zábřeh, Výškovická 87, tč. 601 29 Brno 1, / spisovatel, / zmocňuje tímto / svou ženu Dolores Šavřdovou, nar. 26. 4. 1931, bytem Ostrava-Zábřeh, Výškovická 87, / ke všem autorskoprávním jednáním majetkové i osobní povahy, zejména / – k zadávání literárních prací zmocniteli k vydání a šíření rozhlasem, televizí, tiskem, filmem a obdobnými prostředky; / – rozhodování o způsobu, jakým budou uvedena díla použita; / – autorizaci překladů; / – veškerým jednáním s nakladateli a jinými obdobnými organizacemi (televizními, filmovými a rozhlasovými společnostmi); / – sjednávání nakladatelských a jiných smluv; / – inkasování autorských honorářů. / Tato plná moc platí ode dne vystavení (18. 12. 1982) až do odvolání.“

⁴⁷³ Dopis Jaromíra Šavřdy Dolores Šavřdové, Ostrov nad Ohří, dne 6. 4. 1980. Osobní fond Šavřdovi. Jaromír a Dolores. Archiv města Ostravy.

⁴⁷⁴ Dopis Jaromíra Šavřdy Dolores Šavřdové, Ostrov nad Ohří, dne 25. 10. 1980. Osobní fond Šavřdovi. Jaromír a Dolores. Archiv města Ostravy.

romíra Šavrdy se zrcadlí prototyp, naplňuje v zahraničí očekávanou roli českého spisovatele – nesouhlasí, je potlačován, je souzen, vydává svědectví o svém věznění (estetická podoba, poetická váha jeho textu není určující, je ve výkladech přehlížena). Protože je oficiálně (dokazují to soudní spisy i výsledky ze strany státní bezpečnosti, rozsudky) kriminalizován za svou literární, spisovatelskou činnost, degradován lidsky, je naopak v zahraničí jako osobnost uznáván. Stává se oficiálně vězněm svědomí. O Šavrdově zdravotním stavu pravidelně informuje Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných, žádosti o jeho propuštění vyslovují prezidenti a předsedové vlády, na orgány v socialistickém Československu se opakovaně obrací Amnesty International. Šavrdou je podporován Nadací Charty 77, je jmenován členem finského PEN klubu, o jeho situaci se pravidelně zajímá rakouský Výbor pro solidaritu s Československem.

Zatímco se posudky vypracovávají pro soudní procesy, pro odmítnutí Šavrdových odvolání, snaží deklasovat Šavrdou jako bytost, zpochybnit jeho duševní zdraví, zlehčit jeho vážný zdravotní stav, zdůraznit jeho neschopnost psát, váha jeho osobnosti narůstá také prostřednictvím informací a hodnocení, která se objevují ve vysíláních Hlasu Ameriky, či Svobodné Evropy. Neoficiální kritika také nevnímá estetické, ale politické aspekty. Literatura funguje jako zástupný nástroj společenské revolty. Spisovatel naplňuje roli – burcuje. Burcuje však k nepokoji. Stává se spisovatelem, který je svědomím, je pamětí, je kontínuem. Když se v květnu 1983 tehdejší mluvčí Charty 77, podporování i Václavem Havlem a Ludvíkem Vaculíkem, který dopis podepisuje s přídomkem spisovatel, obrací dopisem na prezidenta Československé socialistické republiky dr. Gustáva Husáka a žádají Šavrdovo propuštění, charakterizují jeho činnost autora a realizátora samizdatové edice, ale nepoužijí ani jednou v souvislosti se Šavrdou slovo spisovatel. Informují o nedůstojném průběhu soudního procesu, o přehlížení jeho zdravotního stavu a upozorňují, že jeho kriminalizovaným prohřeškem je šíření beletristických textů. Hájí jeho rukopisy,⁴⁷⁵ ale jako argument

⁴⁷⁵ „Nevzal [soud] v potaz ani konstatovanou skutečnost, že vlastní rukopisy dr. Šavrdy, figurující rovněž v žalobě, nemají žádný podvratný charakter, ba že

uvádějí: „*Domníváme se, že tu jde o obzvlášť otřesný případ svévole krajských bezpečnostních orgánů, jejich naprosté ignorace k zákonům, k elementárním lidským právům a svobodám i k základním humánním principům.*“⁴⁷⁶

Jeho druhé věznění přitahuje pozornost a Jaromír Šavrdra se stává prototypem jedné ze sociálních rolí, které jsou spisovateli přidělovány, ale z běhu jeho života víme, že je to role kterou současně iniciuje a současně přijímá. Publikace básní vzniklých ve vazebních a vězeňských celách⁴⁷⁷ po prvním odsouzení publikována v zahraničním exilovém nakladatelství, vznik a samizdatové šíření jeho dvou vězeňských próz se ve výkladech vedle svědectví soustřeďuje na pojem svědomí. Svědomí jako vnitřní instanci, „mlčenlivé volání“. Sebereflexi, schopnost spojit vědomí se svobodou, zůstat člověkem, suverénním soudcem svého jednání a nejednání, potřebu podívat se na sebe jinými očima čteme ve *Vězni* č. 1260 a v *Ostrově v souostroví*.⁴⁷⁸ V obou textech je zřetelná snaha představit boj za vlastní čest a postavení spisovatele. Při charakteristice vězeňských próz, při vymezování obrazu spisovatele jsou ožívány jak původ slov, tak etymologie slova svědomí, nabízí se blízkost výrazů conscience – constinentia, kde se vědomí a svědomí dotýkají. Připomíná se nejen společný původ slova vědomí a s-vědomí, ale také skutečnost, že ve staré češtině označovalo toto slovo také svědectví. Takový výklad a chápání podporuje i dobové stanovisko Amnesty International, které prezentuje a obhajuje Jaromíra Šavrdru jako spisovatele a vězně svědomí (*prisoner of conscience*).⁴⁷⁹

dokonce nabízejí pozitivní obraz činnosti Sboru národní bezpečnosti (šlo o detektivky).“

⁴⁷⁶ Dokument Charty 77, č. 16/1983.

⁴⁷⁷ Souvisí to s motivy a tématy, které dominují Šavrdově básnické tvorbě od počátku sedmdesátých let. Často využívá jak přímá pojmenování, do veršů vepisuje informace, připomíná historické události a jejich jednoznačné národně a mravně orientované výklady, ale současně vytváří metonymické obrazy, v nichž Jan Hus, Jan Ámos Komenský, Jan Palach a současně básnické JÁ představují kategorie pravdy, odvahy, sebeobětování, zapovězení, zapomenutí.

⁴⁷⁸ Dnes nejlépe dostupné ve vydáních *Vězeň* č. 1260. Praha: Pulchra 2009; *Ostrov v souostroví*. Praha: Pulchra 2009.

⁴⁷⁹ „Dr Jaromir Savrda, a 49-year-old writer and signatory of the Czechoslovak

Prošli jsme klíčové okamžiky života a postojů Jaromíra Šavrdy zvláště od počátku sedmdesátých let a shledáváme, že ať se Šavrdá vyrovnával s požadavky doby, nebo se sám stylizoval, nebo vymezoval své vlastní spisovatelské bytí v literárním životě, ve společnosti, vyrovnával se s představami a ideami, které vyslovil v roce 1946 prezident Edvard Beneš, když po válce předstoupil před spisovatele: *„Neboť být nositelem duchovního kvasu v národě, být burcovatelem svědomí, promýšlet existenční problémy národa a člověka*



Na svojej prvej prezidentskej ceste do Ostravy sa 3. 1. 1990 Václav Havel zastavil najprv na cintoríne v Ostrave-Hrabovej, kde je Jaromír Šavrdá pochovaný. Po jeho ľavej ruke sú členovia vtedajšej vlády, po pravej ruke stojí pani Dolores Šavrdová s rodinou.

unofficial human rights movement, Charter 77, is being held in Ostrava prison. Amnesty International considers him to be a prisoner of conscience.” Urgent Action Amnesty International z 9. března 1983. Stejně označení můžeme číst ve výzvě Amnesty International už z července 1980, tato výzva je adresována prezidentu republiky.

*a filozofovat, to znamená dělat to objektivně, bez jakéhokoli duchovního pouta, bez předsudků a stranictví – jedním úkolem to znamená být člověkem svobodným.“*⁴⁸⁰

⁴⁸⁰ BENEŠ, E., citováno podle *Z dějin českého myšlení o literatuře 1. Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990*. Eds. Michal Příbáň. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 107.



„Rampa na dopravu diel na hradby a bastión.“ Juraj Červenák dokumentuje a popisuje svoj terénny výskum v Nových Zámkoch.

Spisovateľ na sociálnej sieti (náčrt problematiky prezentácie autora vo virtuálnom priestore)

LENKA MACSALIOVÁ

Pierre Bourdieu v knihe *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole* píše: „Tým, kto produkuje hodnotu umeleckého diela, nie je umelec, ale pole produkcie ako svet viery, produkujúci hodnotu umeleckého diela ako fetišu, a to tým, že produkuje *vieru v tvoriacu moc umelca*, (...) a že predmetom vedy o dielach *nie je len materiálna produkcia diela, ale aj produkcia hodnoty diela alebo (...) viera v hodnotu diela*.“⁴⁸¹ V týchto rámcoch uvažuje o vlastnostiach poľa kultúrnej produkcie. Spisovateľ podľa neho svoje dielo nevytvára len po hmatateľnej, materiálnej stránke. Uvedená hodnota výsledného produktu spočíva v činnostiach rôznych inštitúcií a aktívnych účastníkov. Práve tí „produkujú vieru v hodnotu umenia všeobecne a najmä vieru v rozlišovaciu hodnotu toho či onoho umeleckého diela“. ⁴⁸² V tomto prípade spomína P. Bourdieu napríklad kritikov, vydavateľov, obchodníkov, zberateľov a podobne. V náčrte problematiky roly spisovateľa na platforme sociálnych sietí, konkrétnejšie problematiky (seba)reprezentácie autora v rôznych podobách a verejnej prezentácie jeho diela, bude takéto pole produkcie, respektíve jeho značnú časť predstavovať sociálna sieť (Facebook), ktorú môžeme zároveň chápať ako pole post-digitálnej kultúry v kybernetickom priestore.

V nadväznosti na úvahu P. Bourdieuho o tvorivej moci umelca a produkcie hodnoty diela externými činiteľmi sa tu stanú dva kľúčové momenty. Ten prvý zastupuje otázka záznamu procesu tvorby umeleckého diela. Pôjde tu teda o snahu opísať moment

⁴⁸¹ BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010, s. 300 – 301. (Zvýraznila L. M.).

⁴⁸² Tamtiež.

zapĺňania pomyselnej medzery, ktorá vzniká medzi spisovateľom ako produkujúcou osobou tvoriacou umelecké dielo a čitateľom, nahliadajúcim už na finálny, materiálny produkt autorovej práce. Dôraz sa z otázky „čo si vytvoril?“ presúva na otázku „ako si to vytvoril?“. Okrem samotnej knihy sa stáva dôležitým proces jej kreovania. To môže viesť spisovateľa k snahe pretaviť niečo predtým neviditeľné, nepoznané na viditeľné, odkryté, čím sa okrem toho, že je autorom, stáva aj dokumentaristom seba samého.

Druhý moment nám priblížia odpovede na dve otázky: 1. Akým spôsobom a ktorými prostriedkami sa v kybernetickom priestore, konkrétne na poli post-digitálnej kultúry, tvorí obraz spisovateľa? 2. Do akých rôznych iných polôh sa môže preklopiť rola spisovateľa v rámci virtuálnej reality?⁴⁸³

Ukaž, čo robíš!

Austin Kleon v publikácii *Ukaž, čo děláš* (2014) píše: „Ľudské bytosti chcú vedieť, odkiaľ veci pochádzajú, ako boli vytvorené a kto je ich tvorcom. Príbehy o (...) práci [umelca] majú obrovský vplyv na to, ako ľudia (...) [jeho] prácu cítia a chápu, čo potom ovplyvňuje spôsob, akým ju hodnotia.“⁴⁸⁴ Kleon sa zaoberá spôsobmi zdieľania kreativity a možnosťami, ako sa autor-tvorca môže nechať druhými ľuďmi objaviť, čím zároveň nepriamo monitoruje a popisuje „integráciu digitálneho s každým okamihom ľudského bytia“⁴⁸⁵ v rámci post-digitálneho spoločenského diskurzu. Tvorca sa stáva podľa neho zároveň dokumentaristom svojej

⁴⁸³ Pojem virtuálnej reality tu chápem v jej optickom význame, ako ho uvádza Marie-Laure Ryanová, teda v pohlcujúcej dimenzii skúsenosti virtuálnej reality, ktorá je „závislá na čítaní virtuálneho sveta ako autonómnej reality, čo uľahčuje iluzívna kvalita zobrazeného“ (RYANOVÁ, Marie-Laure: *Narativ jako virtuální realita. Imerze a interaktivita v literatuře a elektronických médiích*. Praha : Academia, 2015, s. 29).

⁴⁸⁴ KLEON, Austin: *Ukaž co děláš! 10 způsobů, jak sdílet svou kreativitu a nechat se objevit*. Brno : Jan Melvil Publishing, 2014, s. 101.

⁴⁸⁵ ANETTA, Krištof: Dimenze postdigitálnosti. In: SUWARA, Bogumiła (ed.): *{(staré a nové) rozhraní /*interfejsy*/ [literatury]}*. - Bratislava : Ústav svetovej literatúry SAV : SAP, 2014, s. 163.

práce na umeleckom diele. Namiesto diskretnosti tvorby otvorene zdieľa vo virtuálnom online priestore segmenty, kúsky, objavy či myšlienky vlastnej práce, „namiesto strácania času rozširovaním siete kontaktov túto sieť využíva“.⁴⁸⁶ A. Kleon uvádza ako príklad blogpost, e-mailovú správu, tweet, video nahrané na Youtube či digitálny výstrižok. Zdieľanie krokov pracovného postupu spisovateľa sa tak stáva sprievodným, simultánnym javom pri procese samotnej tvorby.

Na platforme sociálnej siete sa môže táto činnosť transformovať do podoby virtuálneho denníka autora, digitálnej naratívnej nástenky jeho prípravy diela. Tá však neexistuje len sama pre seba, nie je do seba uzatvorená. Tým, že sa takto verejne otvára, nadobúda status komunikačnej udalosti, pri ktorej sa počíta s priamou interakciou medzi autorom a používateľmi sociálneho kybernetického priestoru v reálnom čase. V tejto súvislosti možno spomenúť Randalla Walsera, ktorý v texte *Spacemarkers and the Art of the Cyberspace Playhouse* píše: „Zatiaľ čo film ukazuje publiku realitu, kyberpriestor vybavuje virtuálnym telom a tiež rolou každého človeka v publiku. Tlač a rozhlas rozpráva, divadlo a film ukazujú, kyberpriestor vteľuje [...]. Zatiaľ čo dramatik a filmár sa snažia odovzdať pojem skúsenosti, ‚tvorca priestoru – spacemaker‘ sa snaží odovzdať skúsenosť samotnú. Spacemaker vytvorí svet, v ktorom môže publikum priamo jednať.“⁴⁸⁷ Na jednej strane tak osoba umelca vo virtuálnom priestore zdieľa svoju prácu, a tým získava vlastné obecenstvo, publikum alebo, ak chceme, fanúšikovskú základňu. Na druhej strane však zároveň vytvára pre jednotlivých používateľov možnosť interakcie (napríklad je tu možnosť spätnej väzby k vybraným, už publikovaným titulom). Popritom taktiež poskytuje svojim priaznivcom, fanúšikom, príjemcom možnosť virtuálne „zažiť“, byť prítomným pri jednotlivých krokoch pri vzniku daného diela cez obrazovku počítača, notebooku, telefó-

⁴⁸⁶ KLEON, Austin: *Ukaž co děláš! 10 způsobů, jak sdílet svou kreativitu a nechat se objevit*. Brno : Jan Melvil Publishing, 2014, s. 10.

⁴⁸⁷ WALSER, Randall: *Spacemarkers and the Art of the Cyberspace Playhouse*. Mondo 2000, č. 2, s. 60 – 61. (Citované podľa RYANOVÁ, Marie-Laure: *Narativ jako virtuální realita. Imerze a interaktivita v literatuře a elektronických médiích*. Praha : Academia, 2015, s. 359.

nu. V našom domácom kontexte uvediem ako konkrétne a pritom modelové príklady spisovateľov žánrovej literatúry Jozefa Kariku a Juraja Červenáka, ktorí spomínaný proces vlastnej tvorby verejne zdieľajú na sociálnej sieti.

Autor ako dokumentarista

Pri bližšom pohľade na autorský profil Jozefa Kariku na sieti Facebook⁴⁸⁸ zistíme, že sa uňho môžeme najčastejšie stretnúť s kratšími videami. V nich ukazuje návštevníkom svojho profilu poznámky k chystanému románu. Z platformy Youtube, na ktorom má taktiež vytvorený profil pod užívateľským menom Jozo Karika,⁴⁸⁹ zase pripája doplnkový videozáznam k pripravovanému románu *Trhlina* (2016) pod názvom „Drevené kríže pri Štitároch“⁴⁹⁰ či „Cesta 65“.⁴⁹¹ Stretávame sa u neho s útržkovými, nekomentovanými zábermi (jazda autom po nočnej krajine), ktoré nazýva „zbieranie inšpirácie“,⁴⁹² čím sa rola spisovateľa preklápa do polohy prieskumníka. Zároveň však tým, že tieto konkrétne audiovizuálne záznamy pôsobia dojemom „personálnej perspektívy“ (autor je za kamerou, mimo záber), neslúžia len ako dokumentačný materiál pre tvorcu. Dôležitým sa tu stáva „zdieľanie“ momentiek zo zákulisia tvorby, ktoré do seba môže zahŕňať interaktivitu so širšou verejnosťou (formou komentárov pod príspevkom), ale aj samotnú imerziu, teda pohltenie prijímateľa médiom. Zdieľaním na platforme sociálneho média tak sprostredkováva vlastnú skúsenosť smerom k ostatným užívateľom.⁴⁹³ Okrem audiovizuálneho

⁴⁸⁸ Momentálne dosiahol jeho profil na sociálnej sieti počet 9130 fanúšikov. Dostupné na: <https://www.facebook.com/jozokarika/>.

⁴⁸⁹ V súčasnosti má jeho YT kanál 328 odoberateľov.

⁴⁹⁰ Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=dZITmweCFo&t>. Zverejnené: 23. 10. 2016.

⁴⁹¹ Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=zQPuCLdOUo>. Zverejnené: 23. 10. 2016.

⁴⁹² Dostupné na: https://www.youtube.com/watch?v=Vc_WsdS1zFA. Zverejnené: 14. 6. 2015.

⁴⁹³ Marie-Laure Ryanová píše v súvislosti s aktom imerzie, teda „pohltenia“ a prekonávanie niekoľkých medzikrokov virtuálnej bytosti v rámci kybernetického priestoru na-

materiálu na Karikovom autorskom profile nachádzame fotografie. Tie sa dajú rozdeliť do troch skupín. Prvou sú profilové fotky autora, teda tie, ktoré sa zobrazujú ako hlavné, reprezentatívne v ľavej časti jeho profilu. Druhú skupinu tvoria albumy, zachytávajúce priebeh spisovateľovej práce na knihe a pod tretiu spadajú zase fotografické záznamy o „úspechoch“ už publikovaných titulov.

Titulné, profilové fotografie sa u J. Kariku vetvia na dve línie: autor v domácom prostredí a spisovateľ zasadený do literárneho priestoru. Menšinu tvoria snímky, zachytávajúce autora či už v pracovni pred oknom, v lese alebo na horách. Väčšia časť však pozostáva práve z fotografií, na ktorých drží aktuálne vydanú knihu (v pozadí je vidieť literárne ocenenia), ďalej je vyfotený priamo s ocenením v ruke, na knižných besedách či pred knižnicou. Do druhej skupiny patria fotografie ukazujúce priebeh práce autora na knihe (notebook s otvoreným textovým dokumentom, vytlačený rukopis), ďalej snímky z exteriérov, ako sú lesy, lúky, pohoria, ktoré sú odfotené z perspektívy prvej osoby, teda z pozície autora-dokumentaristu (na niektorých však vystupuje aj ako súčasť fotografie). V jeho albumoch užívateľ môže nájsť snímky interiérov, napríklad letiskovej haly. Tie Karikovi slúžia ako osobná momentka, vizuálny odkaz na priamu inšpiráciu, zážitkový podklad pre jeho písanie, o ktorý sa delí so širším publikom. Samostatnú líniu potom predstavujú fotky s funkciou „teasovať“, navadiť čitateľa na príchod novej publikácie, napríklad snímka s oznamom o vydaní knihy *Priepasť*, na ktorej sú zachytené bralá.

Do poslednej, tretej kategórie fotodokumentácie na autorskom profile, venovanej už „životu knihy“ po jej vydaní, možno zaradiť snímky z jednotlivých krstov. Vidíme na nich autora, ktorý slávnostne krstí svoje tituly motorovou pílou, ohňom, kosou, bejzbalovou pálkou a pod. Ďalej tu možno nájsť fotky kníh, ktoré sú doplnené vybranými krátkymi úryvkami z nich (*V tieni mafie, V tieni*

sledovné: „1. technológia virtuálnej reality (a moderné médiá všeobecne) sa o transparentnosť usilujú, 2. transparentnosť pripúšťa pohltenie (imerzia), 3. (...) pohltenie virtuálnym svetom vedie k virtualizácii prežívajúceho“. (RYANOVÁ, Marie-Laure: *Narativ jako virtuální realita. Imerze a interaktivita v literatuře a elektronických médiích*. Praha : Academia, 2015, s. 49).

mafie II.), či momentky z aktuálneho natáčania minisérie adaptovaného románu *Trhlina*. Na niektorých z nich figuruje v pozícii dohliadajúceho autora-konzultanta počas priebehu natáčania či ako jedna z postáv chystaného seriálu, prípadne na snímkach nemusí figurovať vôbec, čím sa opätovne dostáva do pozície spisovateľa-dokumentaristu. Taktiež sa uňho frekventovane vyskytujú fotografie z besied, autogramiád, autorského čítania. Celkové spektrum tohto okruhu spisovateľovho „selfproma“ dotvárajú snímky, na ktorých sú odfotené jeho konkrétne literárne ocenenia, screenshot z webu kníhkupectva s informáciou o dlhodobom úspechu knihy na popredných miestach predajnosti (TOP 100) či fotografia novín, v ktorých bol s ním uvedený rozhovor (Liptovské noviny MY). Podobnú funkciu potom majú dodatočne zdieľané odkazy či linky na rôzne rozhovory v rádiu alebo periodikách (howard-horror.cz, denníkn.sk), recenzie (naposlech.cz, h7o.cz) či literárne nominácie (Cena Akademie SFFH).

Pri verejnom profile Juraja Červenáka (treba dodať, že momentálne existujú dva)⁴⁹⁴ sa fanúšik, používateľ, ktorý ním prechádza, stretáva skôr so statusmi, fotografiami a odkazmi na jednotlivé stránky. Autor využíva status ako platformu pre navnadenie čitateľa na budúcu knihu v podobe náznaku či indície.⁴⁹⁵ Využíva ho ako priestor, v ktorom napríklad oboznamuje návštevníka profilu so štatistickými údajmi o lexikálnej databáze v chystanom diele⁴⁹⁶ či s produkciou a časovým trvaním prípravy jednotlivých tex-

⁴⁹⁴ Jeden je uvedený ako stránka, tá má momentálne 6 221 fanúšikov, druhý je zase vedený už pod zaradením „osoby“, ten dosiahol aktuálne počet 643 sledujúcich užívateľov.

⁴⁹⁵ „Sultán Murad IV., ktorý vládol v 17. storočí, prísne zakázal v Osmanskej ríši konzumáciu vína (a teda alkoholu všeobecne), tabaku, ópia a dokonca aj kávy. Dobové zdroje uvádzajú, že on osobne chodieval ulicami Istanbulu a ak niekoho prichytil, že si dáva kávičku alebo poľahuje z čibuku, na mieste mu vlastnoručne zofal hlavu. [...] (doplňam si do Hradby západu drobnosti typu ‚veľkovezír prišiel na poradu sfajčený opiom‘ a takéto rozkošné príbehy história ponúka)...“ Dostupné na: <https://www.facebook.com/Cervenak.Juraj/>. Zverejnené: 8. 2. 2018.

⁴⁹⁶ „Ak neviete, čo je to glacis, kurtina, reduit, traverza, eskarpa, luneta, kontrgarda, poterna, flankovanie či kaponiéra, v HRADBE ZÁPADU sa to dozviete.“ Dostupné na: <https://www.facebook.com/Cervenak.Juraj/>. Zverejnené: 13. 9. 2017.

tov.⁴⁹⁷ Červenák podobne ako Karika takýmto spôsobom vystupuje na sociálnej sieti v pozícii autora-dokumentaristu, taktiež je však možné badať, ako sa z tohto postu presúva do polohy komentátora súčasného literárneho diania. Ako príklad možno uviesť status, v ktorom komentuje besedu s Karikom o procese prípravy ďalšieho textu, pričom prechádza k svojim nápadom a námetom na nové tituly. Takýto druh informácií ďalej obohacuje aj prostredníctvom zdieľania rôznych odkazov na webové články, napríklad si zo sekcie Sme Reštaurácie vyberie text o pivovare a pripíše k nemu informáciu, že sa momentálne venuje štúdiu varenia piva v rámci písania nového románu.

Identicky ako u predchádzajúceho autora, aj u neho možno uverejnené fotografie zaradiť do troch skupín. V prvej sú profilové snímky. Na rozdiel od snahy J. Kariku svoje „titulné“ fotky do určitej miery štylizovať v istom typizovanom prostredí (spisovateľ pred knižnicou, na besedách, s oceneniami), u J. Červenáka sa stretávame väčšinou len so snímkami jeho tváre. Výnimkou sú iba tri fotografie, na ktorých je vsadený do prostredia príznačného vo vzťahu k jeho literárnej tvorbe (v katakombách, na kopci, pred historickou pamiatkou). Do druhej skupiny patria autorove fotografie, ktoré sa vzťahujú na proces tvorby, ako sú zábery z jeho návštev hradov, zámkov, kazemát, hradieb, ruín, kostolov, kasární (v lokáciách ako Nové Zámky, Komárno, Divín a podobne), ktoré predstavujú autorov „terénny výskum“. Podobne priebeh prípravy románu dokumentuje fotografiou knihy, ktorú momentálne číta (*Hradné kuchyne a šľachtické stravovanie v ranom novoveku* od D. Duchoňovej a T. Lengyelovej), poprípade snímkou, na ktorej zachytáva svoj zápisník, pričom ju zároveň v popise komentuje: „Čitatelia aj recenzenti o mne zvyknú tvrdiť, že v knihách používam bohatú slovenčinu. Lenže aj skúsenejší autor sa v tej svojej slovnej záso-

⁴⁹⁷ „Tak, po roku a pol práce hotovo. Teraz to nechám asi mesiac odležať a pred odovzdaním si to po sebe ešte raz dôkladne prečítam, ale HRADBA ZÁPADU je dokončená. Má 520 strán [...], takže ide o najrozsiahlejší diel Dobrodružstiev kapitána Báthoryho. Ak si vezmem, že je to jeden príbeh so Železným polmesiacom, má to dokopy skoro 900 strán. Písal som túto knihu dlhšie ako kedysi celú trilógiu Bohatier.“ Dostupné na: <https://www.facebook.com/Cervenak.Juraj/>. Zverejnené: 1. 3. 2018.

*be skôr či neskôr zacyklí. [...] Dá sa tomu vyhnúť jedine objavovaním nových slov. [...] Často text osviežia aj relatívne obyčajné výrazy, ktoré však autor z dôvodu onej zacyklenosti zvyčajne nepoužíva.*⁴⁹⁸ Takýmto zdanlivým „odtajňovaním“ prípravy textu nielen verejne ponúka svojmu čitateľovi možnosť nahliadnuť do zákulisia vlastného písania, ale zároveň sprostredkováva svoju spisovateľskú skúsenosť smerom k potenciálnym začínajúcim autorom. Poslednú skupinu tvoria príspevky s už konkrétnymi titulmi autora, mapujúce „život knihy“ po vydaní. Sú to napríklad reklamné bannery informujúce o novom románe (*Vlk a dýka*), pozvánky na stretnutia s autorom, screenshot o úspechu knihy v rebríčku predajnosti (Top 100 kníhkupectva Martinus), obálky jednotlivých próz (*Ohnivé znamenie*, *Diabol v zrkadle*, *Dračia cárovná*), fotky spisovateľa, držiaceho výtlačok (*Krv prvorodených*) či krstov titulov.

Autor ako glosátor a fanúšik

J. Karika a J. Červenák vychádzajú z identickej autorskej stratégie uplatnenej na platforme sociálnej siete v podobe sebaaprezentácie v polohe spisovateľa – dokumentaristu. Autori nevstupujú do virtuálneho priestoru len kvôli tomu, aby ukázali príjemcovi tvár hotového spisovateľa so svojimi dielami. Prostriedkami ako sú status, fotografia, video, v príspevkoch prikladané odkazy na iné stránky sa zároveň pokúšajú ponúknuť užívateľovi-čitateľovi netradičnú podobu autora. Chcú sprostredkovať činnosť, jednotlivé kroky stojace za finálnou podobou kníh. Zároveň však pri bližšom pohľade na jednotlivé komponenty, utvárajúce virtuálny obraz spisovateľa, tu môžeme nachádzať aj jemné odchýlky. Karika sa snaží z pozície autora-dokumentaristu ukázať na sociálnej sieti uhladenejšiu, oficiálnejšiu tvár čitateľsky úspešného spisovateľa. Na základe jeho prezentácie na Facebooku by sa dalo hovoriť o možnej oscilácii autora medzi pozíciou spomínaného dokumentaristu a taktiež polohou marketéra, „promotéra“ vlastnej

⁴⁹⁸ Dostupné na: <https://www.facebook.com/Cervenak.Juraj/>. Zverejnené: 16. 11. 2014.

*Juraj Červenák
oboznamuje svojich
fanúšikov s aktuálne
čítanou publikáciou
v rámci prípravy novej
knihy.*



tvorby.⁴⁹⁹ J. Červenák na druhej strane pôsobí smerom k publiku uvoľnenejším, menej strojeným, otvorenejším dojmom. Pomocou virtuálnych výpiskov či poznámok vo forme statusov zachytáva a reflektuje súčasnú pozíciu spisovateľa v aktuálnom trende autorských čítaní a promovania noviniek. Obaja teda prechádzajú od autora ku glosátorovi a od autora k fanúšikovi, ale každý iným spôsobom.

V súvislosti s polohou glosátora a fanúšika sa pristávam pri článku V tejto post-digitálnej dobe sa stále chvejeme silou živého diania od Simona Jenkinsa. Pre britský denník *The Guardian* napísal: „Digitálne nenahradilo rečníka za pultom, hudobníka na pódiu, ani spisovateľa, zúčastňujúceho sa na festivale. Namiesto toho nám umožnilo oceniť ich o to viac... Používame obrazovku, aby sme našli čokoľvek od partnera po jedlo, ale nechceme webkame-

⁴⁹⁹ Citeľné je to napríklad vo videu pod názvom *Prečo je Trhlina výnimočná kniha*, kde na margo novo vydanej knihy hovorí: „Chcem vám v troch bodoch povedať, prečo je pre mňa Trhlina výnimočná kniha a prečo verím, že bude výnimočná aj pre vás. Po prvé v slovenskej literatúre doteraz nič podobné nevzniklo. Nikdy, nič podobné, ani formou, ani obsahom. Trhlina je úplné novum.“ Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=mk0XNQQZ6Q>. Zverejnené: 11. 10. 2016.

ru ani avatara. Chceme mäso a kosti“.⁵⁰⁰ Dôležitý je tu konkrétne moment pohybu od predstavy autora ako hotového spisovateľa k tvorcovi, dokumentaristovi jeho procesu písania. Jeho virtuálny portrét na sociálnej sieti sa však nemusí kreovať len na základe toho, že paralelne popri práci informuje vlastnú fanúšikovskú základňu, publikum o tom, ako postupuje. Pomyselné „mäso a kosti“, o ktorých S. Jenkins píše, na sociálnych sieťach môžu predstavovať aj iné autormi uverejňované fragmenty, ktoré rozširujú ich obraz.

U oboch zvolených autorov je prítomná hodnotiaci zložka v podobe krátkych či dlhších reflexívnych komentárov ku knihám, filmom či seriálom. Pozíciu na sociálnej sieti variujú, pohybujú sa medzi uvoľneným komentovaním, detailnejším rozborom a kritikou. Používateľ má tak možnosť na jednej strane vidieť, o čo sa autor zaujíma, ako vníma a hodnotí iné diela, na druhej strane môže do tohto priestoru priamo vstúpiť prostredníctvom komentára pod statusom či videom, bezprostredného rozhovoru alebo diskusie so spisovateľom. U J. Kariku v tomto prípade prevažuje audiovizuálna podoba. Formou videa odporúča knihu Stephena Kinga *To*,⁵⁰¹ Paula Wilsona *Pevnosť*,⁵⁰² Dominika Dána *Popol všetkých zároveň*.⁵⁰³ Vo viacerých nahrávkach vystupuje v pozícii porotcu Martinus Ceny Fantázie, v ktorých rozoberá a hodnotí jednotlivé umiestnené texty. Tým prehľbuje a rozširuje interakciu nielen v smere spätnej väzby čitateľ – autor, ale aj autor – ďalší autor. Tak tiež využíva priamo formát videorozhovoru s inými spisovateľmi, ako sú napríklad Juraj Červenák, Michal Hvorecký, Jozef Banáš,

⁵⁰⁰ Citované podľa: ANETTA, Krištof: Dimenze postdigitálnosti. In: SUWARA, Bogumiła (ed.): {(staré a nové) rozhrania /*interfejsy*/ [literatúry]}. – Bratislava : Ústav svetovej literatúry SAV : SAP, 2014, s. 161.

⁵⁰¹ „... pre mňa je to najlepší horor a odporúčam ho všetkým fanúšikom hororu, aj tým, ktorí chcú zažiť naozajstný zostup na nejakú odvrátenú, druhú stranu“. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=f6Ui4DoGEuE&t>. Zverejnené: 30. 9. 2011.

⁵⁰² „Začne to smerovať upírsym štýlom, ktorý mne nie je veľmi sympatický [...], pre mňa to stratilo v tej polovici úplne šmrnc.“ Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=TKC9wVkpZbE>. Zverejnené: 15. 8. 2011.

⁵⁰³ „To, čo tam popísal, týka sa to deväťdesiatych rokov, Dominik Dán bol pri tom, keď sa tieto veci diali, má k nim rozhodne čo povedať, a ukázal, že teda má gule [...] je to naozaj sila.“ Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=ricQ-gh1b44>. Zverejnené: 7. 8. 2011.

Marek Mittaš. V nich zároveň ustupuje do pozadia ako autor a prenecháva väčší priestor tomu, koho sa pýta. Naopak J. Červenák svojím hodnotiacim hľadiskom zotrúva pri statusoch, doplnených o odkazy na filmy (*Ready Player One*,⁵⁰⁴ *Kráľ Artuš: Legenda o meči*,⁵⁰⁵ *Annihilation*,⁵⁰⁶ a pod.), seriály (*Volanie Kukučky*,⁵⁰⁷ *Taboo*⁵⁰⁸ a i.), prípadne zverejní fotografiu s aktuálne prečítanou knihou, ktorú následne v popise stručne zhodnotí (*Zapletení* od Zygmunta Miłoszewského).⁵⁰⁹ Takýmto posunom k polohe spisovateľa-fanúšika sa tak obaja jemne odchyľujú od smeru „selfproma“ vo virtu-

⁵⁰⁴ „Vyše dve hodiny som sa usmieval, občas sa smial, občas mal slzy na krajíčku. Čistá filmová radosť. Spielberg je náš Pán! 10/10 a najlepší popcorn za veľmi dlhú dobu.“ Dostupné na: <https://www.facebook.com/Cervenak.Juraj/>. Zverejnené: 29. 3. 2018.

⁵⁰⁵ „Ultrafrajerská gangstersko-partizánska multikulti dark heroic sword & sorcery, v ktorej sa Guy Ritchie nadobro odtrhol z refaze a je to celé ohromná zábava – od scén, v ktorých sympatáci len tak hláškujú pri ohni až po megaslony, megahady, kung-fu a súboje so svalnatými megazabíjakmi v obrovských čarodějnických vežiach.“ Dostupné na: <https://www.facebook.com/Cervenak.Juraj/>. Zverejnené: 12. 5. 2017.

⁵⁰⁶ „Béčko, ktoré veľmi chce byť nové Arrival, ale nemá to takú silnú tému a nenatočil to Villeneuve. Všetky tie ‚vzťahové‘ flashbacks, ktoré to majú akože prehľbovať, sú celkom prázdne, zbytočné a otravné. Rozuzlenie celého problému je v rámci sci-fi žánru banálne. Akčno-hororové scény vytrhávajú z letargie, ale... potrebovali by výrazne lepšie triky a celkovo štýlovejší vizuál.“ Dostupné na: <https://www.facebook.com/Cervenak.Juraj/>. Zverejnené: 12. 3. 2018.

⁵⁰⁷ „Fajn atmosféra, sympatickí hlavní predstavitelia (Tom Burke alias Athos zo seriálu Mušketieri hrá Kormorána naozaj parádne) a ten istý problém ako s predlohou: mohlo to mať polovičný rozsah a nič vážne by sa nestalo. Ale rozhodne príjemná záležitosť.“ Dostupné na: <https://www.facebook.com/Cervenak.Juraj/>. Zverejnené: 10. 9. 2017.

⁵⁰⁸ „Úvodný diel luxusný! Dobová atmosféra, špina, blato, hororové vízie, pouliční mäsári, pitva ukradnutej mŕtvolky, ‚psy, čo sa živí mäsom samovrahou‘. K tomu tajomný, ošomraný, ale nečakane sympatický strigôň Hardy. A príbeh, pri ktorom sa mi okamžite štartuje predstavivosť a hovorím si čosi ako: ‚Napísať tak niečo podobné v našom prostredí!‘“ Dostupné na: <https://www.facebook.com/Cervenak.Juraj/>. Zverejnené: 9. 1. 2017.

⁵⁰⁹ „Brilantná poľská detektívka! (...) Je to maximálne psychologicky prepracované a sú tam strašne presvedčivo opísané vyšetrovacie postupy (tá byrokracia!), ako aj realie postsocialistickej krajiny (podobnosti s našimi nie sú vôbec náhodné, viď zábavná scéna s nákupom v hypermarkete, takisto dejová línia s eštébákmi je desivo povedomá). Navyše je to celé tak suverénne, nezaprdené, remeselné isto napísané, niečo také v slovenskej literatúre naozaj nemá obdobu.“ Dostupné na: <https://www.facebook.com/Cervenak.Juraj/>. Zverejnené: 2. 12. 2014.

álnom priestore. Už to teda nie je len autor, ktorý vytvára produkt smerom k cieľovej základni čitateľov, ale sám je v pozícii čitateľa, príjemcu. Takýmto presunom obaja nepriamo realizujú premisu A. Kleona: „Ak chcete mať fanúšikov, musíte najprv fanúšikom byť. Ak túžite po prijatí komunitou, musíte byť najskôr dobrými členmi tej komunity. Pokiaľ online jedine ukazujete na svoje vlastné veci, robíte to zle. Musíte prepájať“.⁵¹⁰

Ďalšou funkciou, úzko súvisiacou pozíciou spisovateľa-dokumentaristu, je jeho úloha „glosátora“ v rámci sociálnej siete alebo na platforme Youtube. J. Karika a J. Červenák poodhaľujú nielen prácu na aktuálne chystaných tituloch, ale reflektujú na báze videoblogu či statusu súčasné postavenie autora vo verejnom kultúrnom prostredí. J. Červenák na tendenciu organizovaných čítáčiek, besied, autogramiád reaguje: „*Spisovateľ je domased. To je jeden zo základných predpokladov, aby mohol robiť to, čo robí [...]. A tak sa my autori [...] hráme s knižnicami, kníhkupectvami a rôznymi médiami tak trochu na schovávačku. Ich záujem nám lichotí [...], ale aby sa spisovateľ mohol ponoriť do tvorby, potrebuje svoju pohodu a k nej rozhodne nepatrí cestovanie, šoférovanie na vzdialenosti niekoľkých stoviek kilometrov a často nocovanie v cudzích mestách.*“⁵¹¹ Paralelne možno zase u J. Kariku sledovať reakcie na požiadavku písania dlhších románov smerom od čitateľskej komunity vo videu pod názvom „Prečo nepíšeme tisícstranové knihy“.⁵¹² V ňom divákovi-čitateľovi objasňuje pozíciu spisovateľa z hľadiska ekonomickej reality knižného trhu (finančné náklady pri písaní, predajnosť románov, populárnosť tém). Podobne reflektuje aktuálne písanie začínajúcich autorov v rámci hodnotenia jednotlivých poviedok Martinus Ceny Fantázie (video s titulom „Píšte ako ľudia“),⁵¹³ pričom ich štýl označuje za zbytočne komplikovaný.

⁵¹⁰ KLEON, Austin: *Ukaž co děláš! 10 způsobů, jak sdílet svou kreativitu a nechat se objevit*. Brno : Jan Melvil Publishing, 2014, s. 135.

⁵¹¹ Dostupné na: <https://www.facebook.com/Cervenak.Juraj/>. Zverejnené: 28. 2. 2018.

⁵¹² Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=2Y7Muo8rGAE>. Zverejnené: 17. 4. 2015.

⁵¹³ Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=hxzid5ckjYg>. Zverejnené: 5. 8. 2015.

Pozície týchto dvoch spisovateľov, ktorí v rámci súčasnej digitálnej kultúry vystupujú v sociálnej roli dokumentaristu, glosátora, fanúšika, promotéra, sa tak realizujú pomocou prostriedkov ako sú status, video, fotografia, príspevok. Autori pomocou virtuálnej nástenky tvoria pomyselný príbeh o príprave, vzniku a možnom úspechu svojich kníh, ktorý sprostredkovávajú širšej verejnosti. Ako je to však v prípade, ak sa autor na rozdiel od Kariku a Červenáka priamo nerealizuje v priestore sociálnej siete, ale aj tak nezávisle od jeho aktivity vznikajú fanúšikovské základne jeho diela?

Fanúšikovské stránky

Okrem zaznamenávania procesu tvorby, zdieľania zážitkov z iných diel či glosovania súčasnej pozície autora v spoločensko-kultúrnom prostredí je neoddeliteľnou súčasťou dotvárania sociálneho virtuálneho portréту už zmienená prezentácia vydaného diela. A. Kleon v tejto súvislosti zdôrazňuje smerom k tvorcom: „pokiaľ ste už skôr vypustili mnoho produktov, môžete podať hlásenie o tom, ako si vedú – rozprávať príbehy o reakciách na [...] dielo“.⁵¹⁴ V súvislosti s prezentáciou autora a jeho vydaných kníh sa táto tendencia (okrem spomínaných sociálnych profilov J. Kariku a J. Červenáka) najčastejšie objavuje na fanúšikovských stránkach, ktoré nemusia spravovať spisovateľ, ale druhá osoba – užívateľ. Ide napríklad o takých autorov a autorky, ako sú Dušan Mitana, Balla, Monika Kompaníková, Zuzana Šmatláková, Richard Pupala, Peter Macsovszky a iní. Pre čitateľov určené stránky na sociálnej sieti predstavujú spoločenskú platformu, pomyselnú vyčlenenú kybernetickú miestnosť, virtuálne fórum pre zoskupovanie jednotlivcov do väčšej skupiny – fanúšikovskej základne, ktorú spája daný autor a jeho dielo. Pokiaľ sa teda pozrieme na tieto stránky (z angl. fan page), zistíme, že využívajú totožné prostriedky ako J. Karika a J. Červenák pri zdieľaní knižných výsledkov medzi priaznivcami.

⁵¹⁴ KLEON, Austin: *Ukaž co děláš! 10 způsobů, jak sdílet svou kreativitu a nechat se objevit*. Brno : Jan Melvil Publishing, 2014, s. 56.

Stretávať sa tu tak môžeme s vybranými ukážkami z kníh, videami či fotografiami z besied, odkazmi na recenzie (*Medzi knihami*, *SME*, *Denník N* a pod.), rozhovormi uverejnenými v rámci periodík (napr. *Knižná revue*), webu (*Plav.sk*) či odvysielanými v rádiu (relácia *Pena dní* v Rádiu FM). Ďalej tento korpus tvoria články o tvorbe daného spisovateľa (odkazy na texty, ktoré sa objavili v cudzojazyčných antológiách alebo v zahraničnej tlači),⁵¹⁵ oznamy o udalostiach či podujatiach, na ktorých sa čitateľ môže priamo stretnúť s autorom (Medziriadky), informácie o reedíciách, zdieľané videá avizujúce, kde a kedy budú uvedené a predstavené nové publikácie autora pre širšiu verejnosť (napr. Litera fest), ale aj videá, v ktorých autor odporúča knihu iného autora.⁵¹⁶ Fanúšikovské stránky tak podobne ako J. Karika či J. Červenák využívajú prostriedky sociálnej siete pri prezentácii autorových literárnych úspechov či života knihy po vydaní. Avšak pri bližšom pozorovaní zistíme, že už nepredstavujú súčasť virtuálneho naratívu o vzniku daného titulu a práci autora. Aspekt odozvy na výsledný produkt a vytvorená sieť aktívnych činiteľov, ktorí ju dokážu ako jej členovia ďalej rozširovať, a s tým spojené aj povedomie o spisovateľovi, sú tu naďalej prítomné, no z chronologického hľadiska tu už nejde o prirodzenú kontinuitu s fázou prípravy titulu, s tým, čo predchádzalo publikovanému textu. Táto forma sa stáva uniformnou, jednotnou bez rozlišovacej funkcie. Nadobúda podobu vzorca, formuly pri promovaní konkrétneho spisovateľa. Zároveň sa takýmto spôsobom stráca ponúkaná interaktivita, komunikačná udalosť medzi autorom a čitateľom. Na tomto mieste tak prichádza k zmene vzťahov na platforme sociálnej siete. Už nejde o vzťah autor – čitateľ, ako to bolo viditeľné u J. Kariku a J. Červenáka, ale o reláciu čitateľ – čitateľ či fanúšik – fanúšik.

⁵¹⁵ Takéto informácie o preklade do maďarčiny a holandčiny poviedkových textoch môže používateľ sociálnej siete nájsť napríklad na fanúšikovskej stránke autora Richarda Pupalu. Dostupné na: <https://www.facebook.com/Richard-Pupala/>.

⁵¹⁶ Richard Pupala takýmto spôsobom odporúča knihu Johna Fowlesa *Sbératel*. Dostupné na: vimeo.com/144542986. Zverejnené: 2016 (bez presne určeného dátumu). Rovnakým spôsobom predstavuje knihu Michala Hvorecký *Asi Esther* od autorky Katji **Petrowskaji**. Dostupné na: <https://vimeo.com/144545388>. Zverejnené: 2016 (bez presne určeného dátumu).

Záver

Sociálne siete v rámci aktuálnej digitálnej kultúry predstavujú pre bežného používateľa „fenomén prepojenosti, ľahký prístup k informáciám a materiálom, hru, prácu s previazanosťou viacerých médií či kolaboratívnych projektov“.⁵¹⁷ Práve previazanosť a s ňou spojená možnosť vytvárať okolo vlastnej virtuálnej identity sieť kontaktov, vzájomných vzťahov a komunikačných udalostí predstavuje pre sociálnu rolu spisovateľa príležitosť možnej (seba) prezentácie či už prostriedkami ako fotografie, statusy, odkazy, videá. Pomocou nich sa v našom domácom priestore rysujú viaceré podoby spisovateľa: dokumentarista, prieskumník, fanúšik, glosátor, promotér. Sociálna sieť tak predstavuje priestor nielen pre autora a jeho čitateľa a ich priamu interakciu nad už publikovaným dielom, ale aj pre oboznámenie príjemcu s procesom tvorby knihy a jeho navnadenie na perspektívne čítanie nových titulov. Táto spisovateľská rola však nevystupuje separátne oproti ostatným spomenutým polohám, ale tiahne sa paralelne a súbežne v rámci sociálnych profilov autorov. Tie tak dopomáhajú k tvorbe širšieho, viacvrstvého obrazu autora. Opozíciu k tejto tendencii potom predstavujú fanúšikovské stránky, slúžiace na evidenciu úspechov „života kníh“ daného autora, ktoré na platforme sociálnej siete naopak splošťujú, zjednocujú portrét autora. Na záver treba dodať, že menované a načrtnuté polohy spisovateľa nie sú jediné na poli sociálnych sietí. Pre ďalší výskum by bolo produktívne zaznamenať a analyzovať aj iné podoby a pohyby od autora k blogerovi (Michaela Rosová), k ilustrátorovi (Zuzana Šmatláková), komentátorovi spoločenského diania (Michal Havran, Michal Hvorecký) a pod. V tejto štúdii som sa pokúsila ukázať smer, ktorým sa uberať tvarovanie obrazu spisovateľa vo vzťahu k publiku, k fanúšikovskej základni v rámci virtuálneho priestoru.

⁵¹⁷ SUWARA, Bogumiła – HUSÁROVÁ, Zuzana: Vstup do siete. In: *V sieti strednej Európy: nielen o elektronickej literatúre*. Bratislava : SAP, Ústav svetovej literatúry SAV, 2012, s. 9.

Literatúra

Spisovateľ politikom, politik spisovateľom?

Pramene

A Zólyommegyei magyar olvasó s társalgási egyeslet évkönyve 1864/5-ik évre. Pest : Emich Gusztáv, 1865.

A Zólyommegyei magyar olvasó s társalgási egyeslet évkönyve 1864-ik évre. Pest : Emich Gusztáv, 1864.

Archív literatúry a umenia, Martin, M 90 B 68: László Réthy Františkovi Sasinkovi. Budapest Főváros Levéltára, VII. 213. 1904. 857. Testament Károlyné Radvánszky, rod. Katalin Szepessy spísaný pred budapeštianskym notárom Aladárom Kissom.

Budapest Főváros Levéltára.

<https://archives.hungaricana.hu/hu/lear/Kozjegyzoi/262698/view/?pg=0&bbox=-279%2C-4140%2C2976%2C-2368>

CHALUPKA, Ján: *Bendeguz: Gyula Kolompos a Pišta Kurtaforint donkichotiáda podľa najnovšej módy.* Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959. Preložil Ján Vladimír Ormis.

FERIENČÍK, Ján Adolf: Rinaldo Rinaldini. *Život a zbojnícke kúsky tohoto chýrneho náčelníka lúpežníkov.*; Mikuláš Zriňsky. *Hrdina síhoťský.* Budapešť: Viliam Méhner, 1910.

Figyelő, 1876, č. 6, s. 64.

GÁSPÁR, Imre: Grünwald Béláról. In: *Pesti Napló*, 31. 5. 1891, s. 1.

GÁSPÁR, Imre: Lapis refugii. In: *Magyar Szemle*, 4. 4. 1897, roč. 9, č. 14, s. 165.

GRÜNWALD, Béla: *A felvidék.* Budapest : Attraktor, 2009.

GRÜNWALD, Béla: *Horný vidiek. Politická štúdia.* Bratislava : Kalligram, 2014, s. 63 – 199. Preložil Karol Wlachovský.

[FÖLDY, Géza]: Grünwald Béla. In: *Magyarország és a nagyvilág*, roč. 15, 2. 6. 1878, č. 22.

Haan Lajos nagylaki ev. lelkész hivatalos jegyzőkönyve 1851. eszt. Szent Mihály naptól. Békés Megyei Könyvtár.

HAAN, Ludovít: *Slovenský kňaz, maďarský historik. Listy a denník Ludovíta Haana.* Eds.: DEMMEL, József a KATONA, Csaba. Békéscsaba – Budapest : MSZKI – MTA BTK TTI, 2016.

Képviselőházi napló, 8. zv., 1869, 8. apríl – 21. jún 1870.

Képviselőházi napló, 1. zv., 1872, 3. september – 15. október 1872. Az 1869. április 20-ára összehívott országgyűlés képviselőházának név- és lakjegyzéke. 1869.

Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltár, P 568 ser B 9 c tétel Radvánszky Béla Zólyom m. főispánásával összefüggő iratok 1882 – 1892.

MEDVECKÝ, Karol Anton: *Andrej Kmeť*. Turčiansky Sv. Martin, 1913.

MIKSZÁTH, Kálmán: *Két választás Magyarországon*. Budapest : Osiris, 2001.

Národné noviny, 18. 4. 1874, č. 45.

Národné noviny, 13. 4. 1872, č. 44.

Národné noviny, 14. 10. 1873 – 20. január 1874.

Országos Széchényi Könyvtár, Fol. Hung. 1884.

OSZK Kézirattár, Fol Hung 2213. Radvánszky Károly: Radváni Radvánszky család története.

OSZK Kézirattár, Levelestár, koncepty listov Bélu Grünwaldovi, Béla Grünwald neznámemu adresátovi, bez dátumu.

OSZK Kézirattár, Levelestár, Béla Grünwald Polixéne Pulszky, 15. marec 1883.

OSZK Kézirattár, Levelestár, Kornél Ábrányi Bélovi Grünwaldovi, 25. marec 1880.

OSZK Kézirattár, Levelestár, Kornél Ábrányi Bélovi Grünwaldovi, bez dátumu.

OSZK Kézirattár, Levelestár, Dezső Ardényi Bélovi Grünwaldovi, 18. september 1878.

OSZK Kézirattár, Levelestár, Imre Gáspár Istvánovi Bernáthovi, bez dátumu, 1869.

OSZK Kézirattár, Levelestár, Béla Grünwald Arnoldovi Ipolyimu, 5. január 1877.

OSZK Kézirattár, Levelestár, Béla Grünwald neznámemu adresátovi, 21. júl 1878.

OSZK Kézirattár, Levelestár, koncepty listov Bélu Grünwalda, Béla Grünwald neznámemu adresátovi, 2. apríl 1876.

OSZK Kézirattár, Levelestár, Arnold Ipolyi Bélovi Grünwaldovi, 24. február 1877.

OSZK Kézirattár, Levelestár, Imre Hodossy Bélovi Grünwaldovi, 23. október 1882.

OSZK Kézirattár, Levelestár, Dániel Huszágh Bélovi Grünwaldovi, 20. november 1883 a 2. január 1884.

OSZK Kézirattár, Levelestár, Arnold Ipolyi Bélovi Grünwaldovi, 30. december 1876.

OSZK Kézirattár, Levelestár, neznámy autor Bélovi Grünwaldovi, 4. august 1880.

OSZK Kézirattár, Levelestár, János Kalmarik Bélovi Grünwaldovi, 23. január 1877.

OSZK Kézirattár, Levelestár, Károly Radvánszky Ivánovi Nagyovi, 29. december 1862.

OSZK Kézirattár, Levelestár, Károly Radvánszky Ferencovi Pulszkému, 19. august 1860.

OSZK Kézirattár, Levelestár, Károly Radvánszky Teréz Walter Pulszkyné, 31. august 1863, 25. január 1864, 18. apríl 1866.

OSZK Kézirattár, Levelestár, Károly Radvánszky Ferencovi Pulszkému, 19. august 1860 a 15. február 1867.

OSZK Kézirattár, Levelestár, Mátyás Rakovszky, 8. január 1877.

[PAULINY-TÓTH, Viliam]: *Don Bellos Rinaldos De La Horca. Španielská komédia čili k neuvereniu tragická veselohra v pôl piatich veľmi nudných dejstvách, ježť prvě predstavenie udalo sa tohto roku v Barcellóne*. Skomponoval Don Basilio Santofuego de la Bombas, slavný Španielský poeta a člen spolku „Olla potrida“. Poslovenčil Mydoslav Vechtovič. Skalica, 1874.

PAULINY-TÓTH, Viliam: *Osem návrhov zákona, ktoré predložil dňa 23. nov. 1871*

Uhorskej Snemovni Viliam Pauliny-Tóth, vyslanec kulpínskeho okresu. Kníhtlačiar-sko-účastinársky spolok, 1873.

Pesti Napló, 30. marec 1876, č. 74, večerné vydanie.

SEBESZTHA, Károly: Grünwald Béla tevékenységéről. In: *Pesti Napló*, 15. máj 1891.

Tudósítvány a jászóvári premontrei kanonokrend rosznyói kath. nagy gymnasiumáról 1855/6. tanév V. folyam. Red. Viktor Kaczvinszky. 1856.

Vasárnapi Újság, 18. apríl 1880, č. 16, roč. XXVII., s. 250.

Veszprémi Független Hírlap, 4. august 1888, č. 32.

Z prameňov národa. Na pamiatku stodvadsiateho piateho výročia vzniku Memoranda slovenského národa z roku 1861. Zost.: Michal ELIÁŠ. Martin : Matica slovenská, 1988.

ZECHENTER-LASKOMERSKÝ, Gustáv: *Päťdesiat rokov slovenského života. Vlastný životopis. Časť druhá*. Bratislava : SVKL, 1956. (https://zlatyfond.sme.sk/dielo/1367/Zechenter-Laskomersky_Patdesiat-rokov-slovenskeho-zivota-II/2#ixz-z5ATiv36a1)

Zólyom-megye bizottsági tagjainak névsora az 1878. évre. Besztercebányán, Machold Fülöpnl.

ZSILINSZKY, Mihály: *Sláv történelmi szemle*. Századok, 1868.

Sekundárna literatúra

CLAIR, Vilmos: *Magyar párbaj. A párbaj története. Magyar párbajok. Párbajkódex*. Budapest : Osiris, 2002.

DEMMEĽ, József: *A kettős identitás ára. A békéscsabai Szeberényi Gusztáv és a nemzetiségi kérdés a 19. századi evangélikus egyházban*. Békéscsaba : Országos Szlovák Önkormányzat Kutatóintézete, 2014.

DEMMEĽ, József: „Syn prešporského nemeckého mešťana“, alebo „typický maďarský vlastenecký kňaz“? Problematika viacnásobnej identity v historiografii o Flórisovi Rómerovi. In: *BRATISLAVA. Zborník Múzea mesta Bratislavy*. Zväzok XXVII, 2015, s. 89 – 103.

DEMMEĽ, József: *Panslávi v kaštieli. Zabudnutý príbeh slovenského národného hnutia*. Bratislava : Kalligram (Absynt), 2017.

DUŠÍKOVÁ, Anikó: Duchaplný šľachtic Don Quijote de la Mancha: kontext vzniku prvej slovenskej adaptácie Cervantesovho románu „El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha“. In: *World Literature Studies*, roč. 8, 2016, č. 1, s. 61 – 73.

KMEŤ, Miroslav: Moysesovská preparandia v Banskej Bystrici (1856 – 1874). In: KMEŤ, Miroslav: *Na margo dvoch storočí. Štúdie zo slovenských dejín 19. a 20. storočia*. Békešská Čaba : Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku, 2010, s. 8 – 16.

KODAJOVÁ, Daniela: Janko Francisci. Vysoko lietajúci sokol v revolúcii. In: *Historická revue*, roč. 28, 2018, č. 3, s. 47 – 53.

KOVÁČ, Dušan a kol.: *Kronika slovenská. 1. Od najstarších čias do konca 19. storočia*. Bratislava : Fortuna Print – Adox, 1998.

LACKÓ, Mihály: *Halál Párizsban. Grünwald Béla történész művei és betegségei*. Budapest : Magvető, 1986.

MAŤOVČÍK, Augustín (ed.): *Slovenský biografický slovník 2*. Martin : Matica slovenská, 1987.

- MAŤOVČÍK, Augustín (ed.): *Slovenský biografický slovník* 4. Martin : Matica slovenská, 1990.
- MÉSÁROŠ, Július: Kultúrne snahy Slovákov v matičnom období. In: *Dejiny Slovenska III. (od roku 1848 do konca 19. storočia)*. Bratislava : Veda, 1992.
- PÓK, Attila: Utószó. In: GRÜNWARDL Béla: *A régi Magyarország*. Budapest : Osiris, 2001.
- SKLENKA, Vladimír: Michal Rárus. In: *Osobnosti mesta Banská Bystrica*. Banská Bystrica : Mesto Banská Bystrica, 2013.
- TARCAI, Béla: A négyesi Szepessy család története. In: *Herman Ottó Múzeum Évkönyve*. Miskolc : Hermann Ottó Múzeum, 2003, s. 309 – 339.
- VÖLGYESI, Orsolya: Kuthy Lajos válópere. In: *VÖLGYESI, Orsolya: Írók, szerepek, stratégiák*. Budapest, 2010, s. 199 – 207.

Dve významové dimenzie pojmu „sociálna rola“ a spisovateľ Janko Alexy

Pramene

- ALEX, János: Zenélo órák. In: *Nyitra vármegye (Politikai újság)*, roč. 5, 1914, č. 26, s. 2 – 3.
- ALEX, János: Zsuzsó. In: *Nyitra vármegye (Politikai újság)*, roč. 6, 1915, č. 2, s. 3 – 5.
- ALEX, János: Hittler. In: *Nyitra vármegye (Politikai újság)*, roč. 6, 1915, č. 5, s. 2 – 3.
- ALEX, János: Rozsdás, a tímármester. In: *Nyitra vármegye (Politikai újság)*, roč. 6, 1915, č. 17, s. 7 – 8.
- ALEX, János: Proletárlelkek. In: *Nyitra vármegye (Politikai újság)*, roč. 6, 1915, č. 31, s. 3 – 4.
- ALEX, Janko: *Jarmilka*. Turčiansky Svätý Martin : Knižnica Slovenských pohľadov, 1924.
- ALEX, Janko: Hodina kreslenia. In: *Rozvoj*, roč. 6, 1927 – 1928, č. 8, s. 216 – 218.
- ALEX, Janko: *Grétká*. Bratislava : Leopold Mazáč – Sväz slovenského študentstva, 1928.
- ALEX, Janko: Slovenskej literatúre preto sa nedarí...(anketa) In: *Slovák*, roč. 12, 1931, č. 290, s. 21.
- ALEX, Janko: *Hurá! I.*. Bratislava : Bibliotheka, 1935.
- ALEX, Janko: *Hurá! II.*. Bratislava : Bibliotheka, 1935.
- ALEX, Janko: *Už je chlap na nohách*. Turčiansky Svätý Martin : Kníhtlač. uč. spolok, 1936.
- ALEX, Janko: Seminár. In: *Slovenský denník*, roč. 21, 1938, č. 3 – 11.
- ALEX, Janko: *Zlaté dno.*, Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1940.
- ALEX, Janko: Hospôdka Ku zlatej fantázii. In: *Slovenský rozhlas*, roč. 2, 1941, č. 4, s. 8.
- ALEX, Janko: *Dom horí*. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1942.
- ALEX, Janko: *Profesor Klopáčka*. Bratislava : Tatran, 1949.
- ALEX, Janko: *Život nie je majáles*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1956.
- ALEX, Janko: *Ovocie dozrieva*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957.

- ALEXY, Janko: Listy Janka Alexyho Ivanovi Stodolovi (1945 – 1968). Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice, signatúra: 112 A 2.
- ALEXY, Janko: Listy Janka Alexyho Jánovi Smrekovi (1930 – 1969). Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice, signatúra: 181 A 2.
- ALEXY, Janko: Zápasy v mladosti. Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice, signatúra: 153 AS 27.
- ALEXY, Janko: Životopisy Janka Alexyho. Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice, signatúra: 153 BF 17.
- Anon.: Metamorfóza Janka Alexyho. In: *Slovenská politika*, roč. 9, 1928, č. 30, s. 4.
- Anon: Rozhovor s Jankom Alexym (rozhovor). In: *Slovenský rozhlas*, roč. 1, 1940, č. 21, s. 5 – 6.
- JANČO, Matej: Hýbajme sa! In: *Púčky*, roč. 1, 1913 – 1914, č. 8 – 9, s. 1 – 3.
- J.K.M.: Janko Alexy: Jarmilka. In: *Mladé Slovensko*, roč. 6, 1924, č. 6, s. 182 – 183.
- nický: Naši nájdení umelci. In: *Tatranský orol*, roč. 1, 1920, č. 6, s. 104 – 106.
- PIŠŤÚT, Milan: Stretnutie s Jankom Alexym po jeho šesťdesiatke (rozhovor). Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice, signatúra: 153 AZ 13.

Sekundárna literatúra

- BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění : Geneze a struktura literárniho pole*. Brno : Host, 2010.
- HABAJ, Michal: *Druhá moderna*. Bratislava : Ars Poetica, 2005.
- HRUŠOVSKÝ, Ján: *Umelci a bohémi*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1963.
- GAŠPAR, Tido Jozef: *Zlatá fantázia*. Bratislava : Tatran, 1969.
- GAŠPAR, Tido Jozef: *Pamäti*. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1998.
- IZÁK, Ľudovít (zost.): *Tajný spolok „Mor ho!“* Praha : Leopold Mazáč, 1929.
- KRČMÉRY, Hela: *Puknuté husle*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967.
- PETRÍK, Vladimír: Román v dvoch podobách. In: *Slovenské pohľady*, roč. 86, 1970, č. 12, s. 43 – 47.
- POLIAK, Ján: Janko Alexy – umelec dvojdomý. In: *Čitateľ*, roč. 6, 1957, č. 10, s. 447 – 451.
- POTEMRA, Michal (zost.): *Bibliografia inorečových novín a časopisov na Slovensku do roku 1918*. Martin : Matica Slovenská, 1963.
- SMREK, Ján: *Poezia, moja láska. Spomienok kniha prvá*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1989.
- SMREK, Ján: *Poezia, moja láska. Spomienok kniha druhá*. Slovenský spisovateľ : Bratislava, 1989.
- SORKIN, Adam J.: Politics and the Muse: Voices and Visions at the Crossroads. In: SORKIN, Adam J. (ed.): *Politics and the Muse: Studies in the Politics of Recent American Literature*. Bowling Green : Bowling Green State University Popular Press, 1989, s. 1 – 9.
- UHLÁR, Rudolf: Ideový a mravný defaitista – Janko Alexy. In: *Elán*, roč. 1, 1930 – 1931, č. 2, s. 7.
- VAN HOOFF, Lieve, VAM NUFFELEN, Peter: The Social Role and Place of Literatu-

- re in the Fourth Century AD. In: VAN HOOFF, Lieve, VAM NUFFELEN, Peter (eds.): *Literature and Society in the Fourth Century AD : Performing Paideia, Constructing the Present, Presenting the Self*. Leiden : BRILL, 2014, s. 1 – 15.
- VASŠ, Martin: *Zlatá bohéma : Umelecká bohéma v Bratislave*. Bratislava : Marenčin PT, 2018.
- VESELÝ, Marian: Janko Alexy. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenského fondu výtvarných umení, 1967.
- WHITE, Elwyn Brooks: E. B. White, The Art of the Essay No. 1 (rozhovor). In: *The Paris Review*, č. 48, 1969. Dostupné na internete: <https://www.theparisreview.org/interviews/4155/e-b-white-the-art-of-the-essay-no-1-e-b-white>, Citované dňa: 2.6.2018.

**Spisovateľ ako moralista a subverzívni živel:
autoři nakladatelství Sfinx na přelomu 20. a 30. let**

Pramene

- BÖHNEL, M. B.: Dejte společenskou výchovu do škol. In: *Salon*, roč. 9, 1932, č. 8, s. 24.
- BÖHNEL, M. B.: *Divoká: román středoškolačky*. Praha : Sfinx, 1932.
- BÖHNEL, M. B.: *Rašení*, 3. vyd., Praha : Sfinx, 1930.
- HORST, Bernard: Několik slov o románu. In: *Hovory Sfinx*, roč. 1, 1929 – 1930, č. 4, s. 59.
- JANDA, Bohumil [B. J.]: Rozhovor s J. V. Rosůlkem. In: *Hovory Sfinx*, roč. 1, 1929 – 1930, č. 1–2, s. 7.
- KÁDNER, Otakar: *Vývoj a dnešní soustava školství II. díl*. Praha : Sfinx, 1931.
- Kjt.: Mravnost na dnešní střední škole. In: *Křesťanská revue*, roč. 2, 1928, seš. 4, s. 126 – 127.
- Koedukace přerůstá nám přes hlavu...“. In: *Moravská orlice*, roč. 67, 1929, č. 25, 23. 6., s. 1.
- LIŠKUTÍN, Ivo: Tři prózy původní. In: *Lidové noviny*, roč. 40, 1932, č. 277, 2. 6., s. 7.
- MASARYK, T. G.: *Cesta demokracie III. Projevy, články, rozhovory 1924-1928*. Praha : Ústav T. G. Masaryka, 1994.
- NOVOTNÝ, J. O.: Jan Václav Rosůlek – Nová země [ref.]. In: *Cesta*, roč. 9, 1926 – 1927, č. 39–40, s. 627 – 628.
- ROSŮLEK, J. V.: *Nová země*. Praha : Družstevní práce, 1927.
- ŠALDA, F. X.: Krásná literatura česká v prvním desetiletí republiky. In: *Šaldův zápisník*, roč. 2, 1929 – 1930, s. 161 – 175.
- ŠTORCH-MARIEN, Otakar: V Táboře u Jaroslava Marie. In: *Rozpravy Aventina*, roč. 8, 1932 – 1933, č. 8, 24. 11. 1932, s. 57 – 58.
- ZELINKA, Vojtěch: Mluvnička u dr. M. B. Böhnla. In: *Rozpravy Aventina*, roč. 2, 1927, č. 16 – 17, 28. 4., s. 185 – 186.
- ZELINKA, Vojtěch: U M. B. Böhnla. In: *Literární noviny*, roč. 4, 1930, č. 5, s. 3.
- ŽLÁBKOVÁ, Marie: Mimikry. In: *Časopis učitelé*, roč. 36(46), 1928, č. 1, s. 10 – 11.

Sekundárna literatúra

HECZKOVÁ, Libuše: (Ženské) tělo zdravé, invalidní, mizející a plodné. In: PAPOUŠEK, Vladimír a kol.: *Dějiny nové moderny. 2, Lomy vertikál: česká literatura v letech 1924-1934*, Praha : Academia, 2014, s. 285 – 321.

HOLEČEK, Lukáš: Inscenace každodennosti jako prostředek subverze v románech Bernarda Horsta (Příspěvek k reprezentacím každodennosti na přelomu let 1929–1930). In: KLIMEŠ, I., WIENDL, J. (eds.): *Kultura a totalita. Každodennost*. Praha : Filozofická fakulta univerzity Karlovy v Praze, 2016, s. 182 – 205.

Úloha spisovatele ako téma v medzivojnových čísloch Elánu (1930 – 1937)*Pramene*

CLEMENTIS, Vladimír: Otvorený list novému redaktorovi DAVu. In: *DAV*, roč. 8, 1935, č. 6, s. 2 – 3.

HRONSKÝ, Jozef Cíger: Spisovatelia a národ. In: *Elán*, roč. 7, 1933, č. 7, s. 1 – 3.

CHORVÁTH, Michal: Moderná poézia a čitateľstvo. In: *Elán*, roč. 6, 1936, č. 9, s. 2 – 3.

CHROBÁK, Dobroslav: Kam speje román. In: *Elán*, roč. 2, 1931, č. 4, s. 6.

CHROBÁK, Dobroslav: O funkcii umenia. In: *Elán*, roč. 1, 1930, č. 1, s. 3 – 5.

MEČIAR, Stanislav: Bezideovosť v literatúre. In: *Elán*, roč. 8, 1937, č. 1, s. 5 – 6.

MEČIAR, Stanislav: Literatúra a spisovateľ. In: *Elán*, roč. 8, 1937, č. 3, s. 1 – 3.

MEČIAR, Stanislav: Sine nobilitate. In: *Elán*, roč. 7, 1936, č. 1, s. 1 – 3.

MEČIAR, Stanislav: Údel slovenských spisovateľov. In: *Elán*, roč. 4, 1934, č. 9, s. 1 – 2.

MRÁZ, Andrej: Slovenský spisovateľ stvára skutočnosť. In: *Elán*, roč. 5, 1934, č. 2, s. 4.

MRÁZ, Andrej: Spor o Vajanského pomere k ľudu. In: *Elán*, roč. 7, 1936, č. 2, s. 4 – 5.

NOVOMESKÝ, Ladislav: Časová nečasovosť. Úvaha takmer agitačná. In: *Elán*, roč. 7, 1936, č. 2, s. 1.

ORMIS, Ján V.: Zradné opustenie devízy zblíženia s ľuďom. In: *Elán*, roč. 7, 1937, č. 5, s. 8.

SMREK, Ján: Časové slovo. In: *Elán*, roč. 4, 1933, č. 2, s. 1.

URBAN, Milo: Autor na rázcestí: dedina či mesto. In: *Elán*, roč. 6, 1935, č. 4, s. 1 – 2.

URBAN, Milo: Čo nám dal kongres slovenských spisovateľov? In: *Elán*, roč. 6, 1936, č. 10, s. 1.

URBAN, Milo: Ešte o tej zrade. In: *Elán*, roč. 7, 1937, č. 7, s. 11.

URBAN, Milo: Päť spisovateľov o ZSSR. In: *DAV*, roč. 4, 1931, č. 1, s. 9 – 10.

URBAN, Milo: Podceňovanie ľudu? In: *Elán*, roč. 7, 1936, č. 4, s. 1.

URBAN, Milo: Slovenský spisovateľ dnes. Niekoľko aktuálnych poznámok. In: *Elán*, roč. 4, 1933, č. 3, s. 1 – 3.

Sekundárna literatúra

BOURDIEU, Pierre: Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole. Brno : Host, 2010.

- HAMADA, Milan: *Kritické komentáre. Prvý zväzok*. Levice : KK Bagala, 2011.
- KAPRÁLIKOVÁ, Monika: *Za hranice provincie – Ján Smrek a jeho Elán*. Bratislava : Elán, 2017.
- Kol.: *Lexikón slovenských dejín*. Bratislava : SPN, 2006.
- URBAN, Milo: *Na brehu krvavej rieky*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1994.
- VAŠŠ, Martin: *Zlatá bohéma. Umelecká bohéma v Bratislave 1920 – 1938*. Bratislava : Marenčin PT, 2018.
- WACHTEL, Andrew Baruch: *Po komunizmu stále dôležití?* Praha : Academia, 2017.

Novomeský: generovanie spisovateľa ako pohyb v literárnom a spoločenskom poli

Pramene

- BALLEK, Ladislav: Keď ľudia zažihali lampy po domoch... (inc.). In: Kol.: *Slovo o Ladislavovi Novomeskom*. Bratislava : Nadácia Ladislava Novomeského, 1994, s. 93 – 95.
- BŽOCH, Jozef – NOVOMESKÉMU, Ladislavu (list z 24. 4. 1957). Archiv Památníku národního písemnictví v Prahe. Pozostalost' – fond: Novomeský L. Sign. 26/H/28.
- ČERNÝ, Václav: *Paměti III (1945 – 1972)*. Brno : Atlantis, 1992.
- HRÚZOVÁ, Mária: *Ladislav Novomeský. Personálna bibliografia*. Banská Bystrica : Štátna vedecká knižnica v Banskej Bystrici, 2004.
- JANOVIC, Tomáš: Na humore ma priťahuje jeho vecnosť. In: RAK, roč. 4, 1999, č. 1, s. 5 – 11.
- JÉGÉ: DAV. In: *Slovenské pohľady*, roč. 41, 1925, č. 5, s. 325 – 327.
- LAJČIAK, Milan: *Verše*. Bratislava : SVKL, 1953.
- MŇAČKO, Ladislav: *Oneskorené reportáže*. Bratislava : Vydavateľstvo politickej literatúry, 1963.
- NOVOMESKÝ, Laco: *Otvorené okná*. Bratislava – Praha : L. Mazáč, 1935.
- NOVOMESKÝ, Laco – SOKOL, Koloman: *Pašovanou ceruzou*. Bratislava : Obroda, 1948.
- NOVOMESKÝ, Laco: O poslaní slovenskej literatúry. *Slovenské pohľady*, roč. 65 (1949), č. 3, s. 129 – 130.
- NOVOMESKÝ, Laco: *Do mesta 30 min.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1963.
- NOVOMESKÝ, Laco: *Svätý za dedinou*. Bratislava : Tatran, 1974.
- NOVOMESKÝ, Laco: *Dielo I, II*. Bratislava : Tatran, 1984.
- NOVOMESKÝ, Laco: *Splátka veľkého dlhu. Publicistika 1963 – 1970. I, II*. Bratislava : Nadácia Vladimír Clementisa. Rok vydania neuvedený. (Vyšlo v prvej polovici 90. rokov, najneskôr v roku 1994.)
- OKÁLI, Daňo: Opití slovom i obrazom. In: DAV, roč. 5, 1932, č. 4, s. 51 – 52.
- ROSENBAUM, Karol: Vďaka bojovníčke (k 30. výročiu KSČ). In: *Slovenské pohľady*, roč. 67, 1951, č. 5, s. 282 – 288.
- ROSENBAUM, Karol: Proti kozmopolitizmu. In: *Slovenské pohľady*, roč. 68, 1952, č. 3, s. 162 – 172.

- RÚFUS, Milan: *Človek, čas a tvorba*. Bratislava : Smena, 1968.
- SMREK, Ján: Village and City. In: SMREK, J.: *Verše vybrané*. Bratislava : SVKL, 1954, s. 20.
- ŠALDA, F. X.: Průřez kouskem dnešní lyriky. In: *Šaldův zápisník*, roč. 4, 1931 – 1932, č. 10 – 11, s. 305 – 314. Knižne in: ŠALDA, F. X.: *Z období Zápisníku II*. Praha : Odeon, 1988, s. 399 – 403.
- ŠMATLÁK, Stanislav: Strana a literatúra. In: *Romboid*, roč. 6, 1971, č. 3, s. 1 – 8.
- ŠMATLÁK, Stanislav: Literatúra v epoche budovania socializmu (od roku 1945 po dnešok). In: Kol.: *Slovensko. Kultúra – 1. časť*. Bratislava : Obzor, 1979, s. 299 – 330.
- TOMČÍK, Miloš: K niektorým otázkam vývinu slovenskej literatúry v rokoch 1918 – 1938 (2. časť). In: *Slovenské pohľady*, roč. 71, 1955, č. 4, s. 387 – 414.
- VÁROSS, Marian: *Deň za dňom samota*. Bratislava : Marenčin PT, 2016.
- ZÁBRANA, Jan: *Celý život. Výbor z deníků 1948/1984*. Praha : Torst, 2001.
- ŽÁRY, Štefan: *Rande s básnikmi*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1988.

Sekundárna literatúra

- BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010.
- DOSKOČIL, Zdeněk: Jak se Ladislav Novomeský stal slovenským buržoazním nacionalistou. In: DRUG, Štefan: *Väzeň vlastných súdruhov. Z väzenských rokov básnika Novomeského*. Fintice – Košice : FACE, s. 66 – 156, 2015.
- DRUG, Štefan: *DAV a davisti*. Bratislava : Obzor, 1965.
- DRUG, Štefan: *Dobrý deň, človek... Životopisné rozprávanie o mladosti Laca Novomeského*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1983.
- DRUG, Štefan: *Väzeň vlastných súdruhov. Z väzenských rokov básnika Novomeského*. Fintice – Košice : FACE, 2015.
- HOLOTÍKOVÁ, Zdenka: *Ladislav Novomeský*. Bratislava : Pravda, 1981.
- Kol.: *Slovo o Ladislavovi Novomeskom*. Bratislava : Nadácia Ladislava Novomeského, 1994.
- Kol.: *V tenkej koži básnika. Príspevky k storočnici Laca Novomeského*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2004.
- LIPTÁK, Lubomír: „Vzostupy“ a „pády“ Gustáva Husáka. In: PLEVZA, Viliam: *Vzostupy a pády. Gustáv Husák prehovoril*. Bratislava : Tatrapress, 1991, s. 175 – 190.
- LONDÁK, Miroslav – SIKORA, Stanislav – LONDÁKOVÁ, Elena: *Od predjaria k normalizácii*. Bratislava : Veda, 2016.
- LONDÁKOVÁ, Elena: Novomeský Ladislav. In: Pešek, Jan a kol.: *Aktéri jednej éry*. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška, 2003, s. 242 – 244.
- MATUŠKA, Alexander: Novomeský. In: Matuška, A.: *Profilý a portréty*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972, s. 353 – 371.
- REISEL, Vladimír: *Poézia Laca Novomeského*. Bratislava : SAVU, 1946.
- ROSENBAUM, Karol: Doslov. In: NOVOMESKÝ, Laco: *Splátka veľkého dlhu. Publicitika 1963 – 1970. II. zväzok*. Bratislava : Nadácia Vladimír Clementisa. Rok vydania neuvedený, s. 391 – 435.

ŠMATLÁK, Stanislav: *Básnik Laco Novomeský*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967.

Rola spisovateľa a Dominik Tatarka

Pramene

- Na slovo s Dominikom Tatarkom. In: *Slovenské pohľady*, roč. 81, 1965, č. 1, s. 30 – 33.
- Na slovo s Dominikom Tatarkom. In: TATARKA, Dominik: *Kultúra ako obcovanie : Výber z úvah*. Bratislava : Nadácia Milana Šimečku, 1996, s. 223 – 230.
- Spisovateľov rok 1968. In: TATARKA, Dominik: *Kultúra ako obcovanie : Výber z úvah*. Bratislava : Nadácia Milana Šimečku, 1996, s. 236 – 239.
- TATARKA, Dominik: Kade, súčasná próza? In: *Kultúrny život*, roč. 15, 1960, č. 41, s. 4.
- TATARKA, Dominik: V požičovni revolverov. In: *Slovenské pohľady*, roč. 81, 1965, č. 6, s. 9 – 19.
- TATARKA, Dominik: Manifest socialistického humanizmu. In: *Proti démonom*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968, s. 99 – 101.
- TATARKA, Dominik: Neznáma tvár. In: *Kultúra ako obcovanie : Výber z úvah*. Bratislava : Nadácia Milana Šimečku, 1996, s. 9 – 12.
- TATARKA, Dominik: O duchovnú orientáciu v slovenskej beletrii. In: *Kultúra ako obcovanie : Výber z úvah*. Bratislava : Nadácia Milana Šimečku, 1996, s. 13 – 17.
- TATARKA, Dominik: Hovory o kultúre III. In: *Kultúra ako obcovanie : Výber z úvah*. Bratislava : Nadácia Milana Šimečku, 1996, s. 79 – 83.
- TATARKA, Dominik: Diskusný príspevok na konferencii Zväzu slovenských spisovateľov. In: *Kultúra ako obcovanie : Výber z úvah*. Bratislava : Nadácia Milana Šimečku, 1996, s. 179 – 184.

Sekundárna literatúra

- BÁTOROVÁ, Mária: „Vnútoraná emigrácia“ ako gesto slobody. In: *World Literature Studies*, Vol. 1 (18), 2009, č. 2, s. 58 - 75.
- BÁTOROVÁ, Mária: *Dominik Tatarka slovenský Don Quijote*. Bratislava : Veda, 2012.
- BÍLIK, René: *Duch na reľazi : Sondy do literárneho života na Slovensku v rokoch 1945 – 1989*. Bratislava : Kalligram, 2008.
- BÍLIK, René: Polemické a programové texty Dominika Tatarku. In: *Texty Dominika Tatarku*. Bratislava : VEDA, 2014, s. 39 – 47.
- BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění : Geneze a struktura literárneho pole*. Brno : Host, 2010.
- FORGÁČ, Marcel: *Existencializmus a slovenská literatúra*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2012.
- JANČOVIČ, Ivan: *Tvorivé začiatky Dominika Tatarku*. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, 1999.
- KELLER, Jan: *Úvod do sociologie*. Praha : Sociologické nakladatelství, 1997.
- KOBOVÁ, Ľubica: Akademický kapitalizmus na Slovensku. In: *Situovaná veda*. Ed.

- Mariana Sapuová. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 2009, s. 31 – 120.
- MATEJOV, Fedor: Text medzi ideológiou a umením. In: *Texty Dominika Tatarku*. Bratislava : Veda, 2014, s. 100 – 112.
- MIKULA, Valér: Tatarka alebo Démon pátosu. In: *Od baroka k postmoderne*. Levice : Vydavateľstvo L.C.A., 1997, s. 105 – 113.
- MIKULA, Valér: Tatarkova neznáma (číže vitalistická) tvár. In: *Texty Dominika Tatarku*. Bratislava : Veda, 2014, s. 48 – 58.
- NOGE, Július: S ústím do dneška. In: *Mladá tvorba*, roč. 4, 1959, č. 12, s. 24 – 25.
- PRUŠKOVÁ, Zora: Tatarkov prozaický ornament. In: *Texty Dominika Tatarku*. Bratislava : Veda, 2014, s. 132 – 139.
- WHITLEY, R.: *The Intellectual and Social Organization of Science*. Oxford, New York : Oxford University Press, 2000/1984.
- ZAJAC, Peter: Desať rokov s Cenou Dominika Tatarku. (4. 2. 2004) <http://www.konzervativizmus.sk/article.php?839>
- ZAJAC, Peter: Tatarkove koncepty kultúry. In: *Texty Dominika Tatarku*. Bratislava : Veda, 2014, s. 22 – 38.

Limity a benefity menšinovosti (nielen na príklade Ladislava Grosmana)

Pramene

- GROSMAN, Ladislav: *Hlavou proti zdi*. Curych : Konfrontace, 1976.
- GROSMAN, Ladislav: *Nevesta*. Preložila Marta Hlušíková. Bratislava : SNM – Múzeum židovskej kultúry, 2017.
- GROSMAN, Ladislav: *Nevěsta*. Praha : Mladá fronta, 1969.
- GROSMAN, Ladislav: *Obchod na korze*. 2. vyd. Praha : Mladá fronta, 1966. (1. vyd. 1965.)
- GROSMAN, Ladislav: *Povídky. Spisy Ladislava Grosmana* 2. Editor Jiří Opelík. Praha : Filip Tomáš – Akropolis, 2018.
- GROSMAN, Ladislav: *Z pekla štastie*. Preložil Michal Nadubinský. Bratislava : SNM – Múzeum židovskej kultúry, 2001.
- LACKOVÁ, Elena: *Cigánsky tábor*. Hra o troch dejstvách (štyroch obrazoch). Praha : ČDLJ, 1956.
- LACKOVÁ, Elena: *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou*. Podle vyprávění autorky zpracovala, do češtiny přeložila a předmluvu napsala Milena Hübschmannová. Praha : Triáda, 2002, 2. vyd. (1. vyd. 1997.)
- ROZNER, Ján: *Sedem dní do pohrebu*. Bratislava : Albert Marenčin. Vydavateľstvo PT, 2009.

Sekundárna literatúra

- BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010.
- DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix: *Kafka. Za menšinovou literaturu*. Praha : Hermann & synové, 2001.

- JUROVÁ, Anna: Otázky vzdelávania Rómov v období socializmu vo vzťahu k materinskému jazyku. In: *Človek a spoločnosť*, roč. 3, 2000, č. 1, s. 127 – 131. Dostupné na: <http://www.clovekaspolocnost.sk/jquery/pdf.php?gui=PV74S4QR-PIW3IN9AXN5YRACI>
- LIEHM, Antonín J.: *Ostře sledované filmy: československá zkušenost*. Praha : Národní filmový archiv, 2001.
- LUSTIG, Arnošt – MALÍŠOVÁ, Markéta: *O spisovatelích*. Praha : Nakladatelství Franze Kafky, 2010.
- ŠRANK, Jaroslav: *Aktéři a tendence literární kultúry na Slovensku po roku 1989*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2015.
- ŠRANK, Jaroslav: *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia*. Bratislava : Cathedra, 2013.

Byt oceňovanou bytosťou, byť svedectvím (Jaromír Šavrd a púl století české literatury)

Pramene

- Amnesty International. Urgent Action z 9. března 1983. London.
- HANČ, Jan: *Události*. Praha: Československý spisovatel, 1991.
- Ještě je čas zachránit život Jaromíra Šavrdy. Otevřený dopis generálnímu prokurátorovi ČSSR, Dokument Charty 77 č. 32/83. In: *Národní politika* (Mnichov), roč. 15, 1983, č. 9/10 (169/170), září/říjen, příl. Zvon.
- LIEHM, Antonín Jaroslav: *Generace*. Praha : Československý spisovatel, 1990.
- MEDEK, Ivan: Politický proces v Ostravě. Případ dr. Šavrdy a prof. Liberdy. In: *Národní politika* (Mnichov), roč. 15, 1983, č. 5 (167), květen, s. 2.
- Osobní fond Šavrdovi. Jaromír a Dolores. Archiv města Ostravy.
- 79a JAROMÍR ŠAVRDA 1968-1988 (1991). Slezské zemské muzeum – Památník Petra Bezruče.
- Přechodné adresy Jaromíra Šavrdy*. Dokument České televize, Televizního studia Ostrava, scénář Silvie Kleková, režie Petra Všelichová, 2009.
- ŠAVRDA, Jaromír: *Půjdeš, nevrátíš se*. Ostrava : KNO, 1964.
- ŠAVRDA, Jaromír: *Příběhy z třetího času*. Praha : Mladá fronta, 1967.
- ŠAVRDA, Jaromír: *Kniha královrahů*. Ostrava : Puls, 1971.
- ŠAVRDA, Jaromír: *Cestovní deník*. Mnichov : PmD, 1984.
- ŠAVRDA, Jaromír: *Druhý sešit deníku*. Mnichov : PmD, 1984.
- ŠAVRDA, Jaromír: *Vězeň č. 1260*. Praha : Pulchra, 2009.
- ŠAVRDA, Jaromír: *Ostrov v souostroví*. Praha : Pulchra, 2009.
- ŠAVRDA, Jaromír: *Tužkou na okraji*. Praha : Pulchra, 2010.
- ŠKVORECKÝ, Josef: Básník. In: *Obrys* (Mnichov), roč. 4, 1984, č. 2, červen, s. 21.
- VONS. Proces J. Šavrdy a Vl. Liberdy. In: *Cestovní deník*. Mnichov : PmD, 1984, s. 61 – 65.

Sekundárna literatúra

- CATALANO, Alessandro: Ideologická literatúra v neideologickém provedení. Dva-
cet let po roce 1989 vyšly první moderní dějiny české literatury socialistické
doby. In: *Soudobé dějiny*, roč. 19, 2012, č. 2 – 3, s. 456 – 465. Z italštiny přeložila
Alice Flemrová.
- HRADÍLEK, Tomáš: (Nejen) vzpomínka na Jaromíra Šavrdy. In: *Listy*, roč. 38, 2008,
č. 3, s. 110 – 111.
- HRADÍLEK, Tomáš: Přímluva za spisovatele Jaromíra Šavrdy. In: *Moravskoslezský
den*, roč. 4, 1993, č. 119, 25. 5., s. 5.
- JURÍKA, Martin: Státní kulturní politika a její dopad na ostravský literární a výtvar-
ný život v 70. a 80. letech 20. století. In: *Ostrava 28. Příspěvky k dějinám a součas-
nosti Ostravy a Ostravska*. Ostrava : Tilia, 2014, s. 37 – 71.
- KRÁL, Jan: Charta 77 v Ostravě. Ta druhá vlna. In: *Krásná Ostrava*, roč. 5, 2017, č. 1,
s. 15 – 17.
- MÁLKOVÁ, Iva: Jaromír Šavrdy – zadržené dopisy: ZÁVADNÝ! (zadržené dopisy
Jaromíra Šavrdy, odsouzeného 57 929). In: *ALUZE*, roč. 18, 2015, č. 1, s. 147 –
169.
- MARTINEK, Libor: Česká kalvárie Jaromíra Šavrdy. In: *Host*, roč. 25, 2009, č. 8,
s. 6 – 7.
- MLUDEK, Ivo: V ocelovém srdci republiky byl život signatářů Charty krapet jiný.
In: *Hospodářské noviny*, roč. 51, 2007, č. 4, 5. 1., s. 9.
- URBANEK, Jiří: Statečný disident Jaromír Šavrdy. In: *Ostrava*, roč. 17, 1995, s. 395 – 403.
Z dějin českého myšlení o literatuře 1. Antologie k Dějinám české literatury 1945-1990.
Eds. Michal Příbáň. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001.

Spisovateľ na sociálnej sieti**(náčrt problematiky prezentácie autora vo virtuálnom priestore)***Pramene*

- <https://vimeo.com/144542986>
<https://vimeo.com/144545388>
<https://www.facebook.com/CervenakJuraj/>
<https://www.facebook.com/jozokarika/>
<https://www.facebook.com/RichardPupala/>
<https://www.youtube.com/watch?v=2Y7Muo8rGAE>
<https://www.youtube.com/watch?v=dZITmweCFo&t>
<https://www.youtube.com/watch?v=f6Ui4DoGEuE&t>
<https://www.youtube.com/watch?v=hxzid5ckjYg>
<https://www.youtube.com/watch?v=mk0XNQIQZ6Q>
<https://www.youtube.com/watch?v=ricQgh1b44>
<https://www.youtube.com/watch?v=TKC9wVkpZbE>
https://www.youtube.com/watch?v=Vc_WsdS1zFA
<https://www.youtube.com/watch?v=zQPuCLdOUo>.

Spisovateľ ako sociálna rola

Bibliografia

- BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010.
- ANETTA, Krištof: Dimenze postdigitálnosti. In: SUWARA, Bogumiła (ed.): *{{staré a nové} rozhrania /*interfejsy*/ [literatúry]}*. Bratislava : Ústav svetovej literatúry SAV : SAP, 2014
- KLEON, Austin: *Ukaž co děláš! 10 způsobů, jak sdílet svou kreativitu a nechat se objevit*. Brno : Jan Melvil Publishing, 2014.
- RYANOVÁ, Marie-Laure: *Narativ jako virtuální realita. Imerze a interaktivita v literatuře a elektronických médiích*. Praha : Academia, 2015.
- SUWARA, Bogumiła – HUSÁROVÁ, Zuzana: Vstup do siete. In: *V sieti strednej Európy: nielen o elektronickej literatúre*. Bratislava : SAP, Ústav svetovej literatúry SAV, 2012.
- WALSER, Randall: Spacemarkers and the Art of the Cyberspace Playhouse. In: *Mondo*, 2000, č. 2, s. 60 – 61. Citované podľa RYANOVÁ, Marie-Laure: *Narativ jako virtuální realita. Imerze a interaktivita v literatuře a elektronických médiích*. Praha : Academia, 2015, s. 359.

O autoroch

VLADIMÍR BARBORÍK (1965) je pracovníkom Ústavu slovenskej literatúry SAV v Bratislave. Výskumne sa zameriava na medzivojnovú a povojnovú slovenskú prózu (monografie *Pavel Hružík*, 2000; *Prozaik Gejza Vámoš*, 2006; *Hľadanie rozprávača: Prózy Vincenta Šikulu*, 2014) a na problematiku povojnového literárneho života (s Petrom Darovcom napísal v r. 1996 publikáciu *Mladá tvorba 1956-1970-1996. Časopis po čase* a s Vladimírom Petříkom v r. 2018 *Pohyb k nehybnosti. Literárny život od začiatku 60. do konca 70. rokov objektívom Antona Šmotláka*). Je spoluautorom knihy rozhovorov s Vladimírom Petříkom *Hľadanie minulého času* (2009). Bol redaktorom literárnych a kultúrnych časopisov *Dotyky*, *Kultúrny život*, *RAK* a *Slovenská literatúra*. Od r. 2008 externe vyučuje slovenskú literatúru na Katolíckej univerzite v Ružomberku.

KAROL CSIBA (1975) je pracovníkom Ústavu slovenskej literatúry SAV v Bratislave. V súčasnosti je hlavným redaktorom časopisu *Slovenská literatúra: revue pre literárnu vedu*. Venuje sa predovšetkým slovenskej autobiografickej próze 20. storočia. Napísal literárnohistorickú monografiu *Privátne – verejné – autobiografické* (2014), je spoluautorom publikácií *Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra začiatku 21. storočia* (2014) a *Autor a subjekt* (2016).

JÓZSEF DEMMEL (1982) je historik a slovakista. Je vedeckým pracovníkom Historického ústavu SAV v Bratislave a Výskumného ústavu Slovákov v Maďarsku v Békešskej Čabe. Špecializuje sa na proces formovania národov v Uhorsku s dôrazom na maďarsko-slovenské vzťahy. V slovenčine mu knižne vyšli monografie *Ludovít Štúr* (2015) a *Pan-slávi v kaštieli* (2016).

LUKÁŠ HOLEČEK (1985) v r. 2015 absolvoval doktorandské štúdium odboru dejiny českej literatúry a teória literatúry na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovej v Prahe. Zaoberá sa tematikou dediny a tradicionalizmom v literatúre a literárnej kritike tridsiatych a štyridsiatych rokov 20. storočia. Okrem štúdií publikoval a edične pripravil knihu *Josef Knap: Venkov je súčasťou mé bytosti* (2010). V súčasnosti pôsobí v Masarykovom ústave a Archíve AV ČR v Prahe.

IVAN JANČOVIČ (1967) je docentom na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty UMB v Banskej Bystrici. Výskumne sa zameriava na slovenskú prózu 20. storočia (monografia *Tvorivé začiatky Dominika Tatarku*), na problematiku interpretácie umeleckého textu (*Medzi poetikou a interpretáciou*) a v ostatných rokoch si všíma vybrané problémy na pomedzí literárnej vedy a filozofie (interpretácia, fikčný a historický naratív). Publikoval príspevky vo viacerých vedeckých časopisoch (*Slovenská literatúra, Historický časopis, World Literature Studies, Filozofia* a i.).

LENKA MACSALIOVÁ (1989) vyštudovala odbor slovenský jazyk a literatúra na Filozofickej fakulte UK v Bratislave (2014). Doktorandské štúdium absolvovala (2018) v Ústave slovenskej literatúry SAV v Bratislave obhajobou dizertačnej práce *Pseudohistorizmus v slovenskej próze od polovice šesťdesiatych rokov 20. storočia* (v tvorbe J. Lenču, R. Slobodu, M. Zelinku, P. Jaroša a P. Vilikovského).

MATEJ MASARYK (1987) absolvoval Filozofickú fakultu UKF v Nitre (odbor slovenský jazyk a literatúra – anglický jazyk a kultúra). V roku 2017 absolvoval doktorandské štúdium na Katedre slovenskej literatúry a literatúry FiF UK v Bratislave. Venuje sa výskumu slovenskej prózy prvej polovice 20. storočia. Pôsobí ako lektor slovenského jazyka a kultúry na Katedre slovenskej filológie Užhorodskej národnej univerzity (Ukrajina). V roku 2015 zostavil knižný výber krátkych próz Janka Alexyho a v roku 2017 mu vyšla monografia *Zabudnutý svet. Próza Janka Alexyho v rokoch 1914 – 1930*.

IVA MÁLKOVÁ (1962) pôsobí na Katedre českej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Ostravskej univerzity. Bádateľsky sa zameriava na českú literatúru 20. storočia, v monografiách a edíciách (listov, básnického diela) sa venovala Vilémovi Závadovi (o. i. *Hledání Viléma Závady*, 2003), Františkovi Hrubínovi (o. i. *František Hrubín – z archivních fondů*, 2011), Jaromírovi Šavrdovi (*Jaromír Šavrd. Tvůrce v zástupu i v opozici*, 2017).

RADOSLAV PASSIA (1977) je literárny vedec a publicista. Pracuje v Ústave slovenskej literatúry SAV v Bratislave. Knižne mu vyšli monografie *Na hranici. Slovenská literatúra a východokarpatský hraničný areál* (2014) a *Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra začiatku 21. storočia* (spoluautor a spolueditor, 2014), ako aj odborná publikácia *Deväť životov. Rozhovory o preklade a literárnom živote* (spolu s G. Magovou, 2015). V rokoch 2010 až 2015 bol šéfredaktorom časopisu *Romboid*, v súčasnosti je editorom internetového časopisu *Platforma pre literatúru a výskum* (plav.sk).

Summary

The Writer as a Social Role

The publication is concerned with the way a number of Slovak and Czech authors acted in the role of the writer, as well as the way this role was established to serve a social purpose in various periods of literary history. The individual chapters reconstruct the methods which the persons assuming the role used to form and represent their „writerhood“ in time and space. The reconstruction is based on the proposition that an individual, empirical writer is created in respect of the period-related, exemplary, paradigmatic and well-established social idea about the role of the writer and its possibilities. This idea is an objective „opponent“ to an individual, unique person that decides to „play“ the role of the writer.

The reconstruction of the „image“ or „form“ of the writer has been part of literary historical research and critical reflection practically since their beginnings in domestic culture. An author's image as a writer was produced by traditional, monograph-oriented literary history linking the author's personal hardship with the evolution of his or her literary work („life and work“). This line, strictly followed in the education system, (national culture as a „collection of personalities“), focuses on the individuality of a particular writer and draws attention to the things that make him or her different from the others.

After year 1990, the research concentrated on the images of the writers that represented the discredited past in the transformed social situation. This time it was a writer as an „engineer of human souls“ (related to the Stalinist conception of socialist realism) and a writer as the „conscience of the nation“ (related to the romanticizing and revivalist idea of the literary author's function). The two sorts of the writer mentioned above also became part of wider social awareness, especially in the parodical and ironic form.

The publication extends this typological register of the forms of the writer, specifying them historically by means of the relation to the literary and social fields of that time. The notion of literary field and the related terminology (position, disposition, habitus, social, political and power fields...) are used in the sense as defined by French social scientist Pierre Bourdieu. The writer's role is a functional tool used for filling in a certain position in a literary field, it is generated in relation to the field and it responds to its changes.

The publication consists of chapters dealing with the forms of the 20thth century Slovak and Czech writers, especially of those living in the inter-war and post-war periods. Its framework is set by two chapters stretching the time period covered by the book back into the past (2nd half of the 19th century), as well as further into the present. Most of the chapters employ a personal perspective, each of them is concerned with one author's difficulties (Janko Alexy, Ladislav Novomeský, Dominik Tatarka, Ladislav Grosman, Jaromír Šavřda) experienced on his way to „writerhood“. The remaining ones assess other aspects of the subject matter, for instance, the position aspect, which is demonstrated by the effort of an author on the periphery of literature to make it to the centre, the discussion aspect presented as a polemical negotiation over the form and the tasks of the writer, or the media aspect evaluating the function of the contemporary social networks and their „genres“ in the process of establishing the writer's position.

The authors of the present collective publication adopted an approach unifying the individual and super-individual perspectives. The writer could not be created without the environment recognizing and confirming his or her role – nevertheless, without the individual activity, the environment would be empty and would actually not exist: the author in the role of the writer is its co-creator.

Preložil Vladislav Kmec.

Menný register

- Alexy, J. 5, 46, 47, 11, 51 – 72, 246 – 248, 258, 262
Anetta, K. 228, 236, 256
Ardényi, D. 23, 244
Ábrányi, K. 32, 244
- Bach, A. 19
Balla 239
Ballek, L. 157, 250
Banáš, J. 236
Barborík, V. 5, 7, 125, 257
Bátorová, M. 177, 187, 252
Baudelaire, Ch. 49, 114
Benda, J. 76
Beneš, E. 209, 210, 211, 225
Beniak, V. 141
Bernáth, I. 35
Bílik, R. 177, 179, 252
Böhmel, M. B. 74, 77, 78 – 81, 85 – 100, 248
Bohúň, E. 54
Bor, J. E. 145
Bourdieu, P. 10, 13, 48 – 49, 50, 56, 58, 121, 126, 135, 136, 152, 153, 157, 167 – 171, 176, 185, 186, 198, 199, 201, 227, 247, 249, 251 – 253, 256, 262
Brabenec, V. 215
Brtník, V. 84
Bútora, M. 186
Bžoch, J. 144, 145, 250
- Camus, A. 185
Catalano, A. 209, 255
Cervantes, M. 40, 41
Clair, V. 41, 245
- Clementis, V. 115, 143, 146, 157, 158, 249
Csiba, K. 5, 103, 257
- Čapek, K. 76, 87, 91, 93, 97, 136
Černý, V. 126, 158, 159, 163, 250
Červenák, J. 13, 226, 230, 232 – 240
- Dán, D. 236
Darovec, P. 257
Deleuze, G. 189, 199, 202, 253
Demmel, J. 5, 17, 20, 21, 22, 33, 38, 243, 245, 257
Dilong, R. 54
Dokulil, J. 215
Doskočil, Z. 140, 141, 251
Dreyfus, A. 141, 152
Drug, Š. 131, 132, 137, 141, 251
Dubček, A. 151
Duchoňová, D. 233
Dušíková, A. 40, 245
- Eisner, P. 75
Eliáš, M. 34, 36
Emich, G. 35, 38, 243
Erenburg, I. 139
- Ferienčík, J. A. 40, 243
Flaubert, G. 49
Forgáč, M. 187, 252
Földy, G. 24, 243
Francisci, J. 19
Fučík, B. 88
Fuks, L. 193
Fulla, E. 54
Fülöpová, M. 63

- Galanda, M. 54
 Gašpar, T. J. 53, 54, 247
 Gáspár, G. 39
 Gáspár, I. 18, 24, 26, 28, 32, 35, 39, 40, 42, 243, 244
 Goethe, J. W. 40
 Goldstücker, E. 214
 Gottwald, K. 76
 Grosman, L. 5, 12, 188 – 205, 253, 262
 Gruntorád, J. 207
 Gruša, J. 215, 218
 Grünwald, B. 11, 16 – 18, 22 – 26, 28 – 33, 36 – 43, 243 – 246
 Guattari, F. 189, 199, 202, 253
 Guoth, A. 130
- Haan, L. 21, 243
 Hamada, M. 107, 186, 249
 Hamaliar, J. I. 130
 Hamšík, D. 218
 Hanč, J. 214, 254
 Havran, M. 241
 Havel, V. 218, 222
 Heczková, L. 86, 248
 Hejdánek, L. 218
 Herzfeld, J. 191
 Hlinka, A. 106
 Hlušíková, M. 190
 Hodann, M. J. 87
 Hodossy, I. 33, 244
 Holberg, L. 41
 Holeček, L. 5, 75, 76, 249, 258
 Hollý, J. 24
 Holotíková, Z. 140 – 142, 251
 Hora, J. 130
 Horst, B. 77, 79, 84, 96, 248
 Hořec, J. 215
 Hrabal, B. 218
 Hradílek, T. 255
 Hronský, J. C. 104, 105, 249
 Hrubín, F. 259
 Hrušovský, J. 53
 Hruárová, M. 125, 250
 Hurban, J. M. 9, 21
- Hus, J. 210, 223
 Husák, G. 126, 143, 151, 156, 161, 163, 164, 212, 222
 Husárová, Z. 241, 256
 Huszágh, D. 38, 244
 Hübschmannová, M. 200, 201
 Hviezdoslav, P. O. 104, 127, 128, 133
 Hvorecký, M. 236, 240
 Hýsek, M. 95
- Chalupka, J. 40, 243
 Chelčický, P. 210
 Chmel, R. 204
 Chorváth, M. 113, 177, 249
 Chrobák, D. 103, 104, 249
- Ilečko, J. 54
 Ipolyi, A. 22, 26, 37, 42, 244
 Izák, L. 64, 247
- Jančo, M. 64 – 65, 247
 Jančovič, I. 5, 167, 175, 252, 258
 Janda, B. 77, 83, 87, 248
 Janovic, T. 155, 250
 Jašík, R. 193
 Jégé, L. N. 129, 130, 250
 Jenkins, S. 235, 236
 Jilemnický, P. 200
 Jiskrová, J. 190
 Jurová, A. 202, 254
 Juřica, M. 255
- Kaczvinszky, V. 24, 254
 Kadár, J. 193, 196
 Kafka, F. 189
 Kalista, Z. 215
 Kalmarik, J. 33, 244
 Kamenec, I. 148, 158, 164
 Kapráliková, M. 103, 250
 Karásek, S. 215
 Karika, J. 13, 230, 231, 233, 234, 236, 238 – 240
 Katinszky, G. 38
 Katona, Cs. 21

- Kádner, O. 91, 248
Keller, J. 183, 252
King, S. 236
Kiss, A. 38
Kleková, S. 218, 254
Kleon, A. 228, 229, 238, 239, 256
Klimeš, I. 77
Klímová, B. 211
Klos, E. 196
Kmec, V. 262
Kmeť, A. 27, 30, 244
Kmeť, M. 20, 27, 245
Knap, J. 88, 98, 99, 215
Kobová, L. 167, 168, 252
Kodajová, D. 19, 245
Kolář, J. 215
Komenský, J. A. 210, 223
Kompaníková, M. 239
Kostrohrz, J. 215
Kostolný, A. 145
Kovács, Cs. 17
Kováč, D. 20, 245
Kováčik, A. 54
Kovárna, F. 77
Král, J. 255
Krasko, I. 128
Krčméry, H. 57, 247
Krčméry, Š. 129, 130
Křelina, F. 215
Kučera, M. 152, 157, 164
Kukučín, M. 104, 128
Kundera, M. 214
Kuthy, L. 37
- Lacková, E. 12, 191, 198 – 202, 253
Lackó, M. 18, 42, 245
Lahola, L. 193
Laichter, J. 92
Lajčiak, M. 144, 157, 250
Lehotský, K. M. 54
Lehuta, E. 196
Lengyelová, T. 233
Levitan, N. 191
Liberda, V. 221, 254
- Liehm, A. J. 193, 214, 254
Lichard, D. 20
Lipták, L. 156, 251
Liškutín, I. 81, 248
Londák, M. 163, 251
Londáková, E. 147, 152, 163, 164, 251
London, J. 7
Lukáč, E. B. 129, 141, 145
Lustig, A. 193, 254
- Macsaliiová, L. 6, 227, 258
Macsovszky, P. 239
Magová, G. 259
Mahen, J. 137
Mach, A. 144
Machold, F. 36
Mácha, K. H. 137
Majovszky, V. 37
Mališová, M. 193, 254
Mallarmé, S. 169
Marčok, V. 187
Marenčin, A. 163
Maria, J. 77, 79, 81, 83, 96, 99, 100, 248
Martínek, L. 255
Martínek, V. 88, 98, 99
Masaryk, M. 5, 47, 258
Masaryk, T. G. 75, 91, 93, 96, 136, 248
Mašek, J. 94
Matejov, F. 187, 253
Matuska, P. 19
Matuška, A. 9, 136, 144, 145, 153, 158, 177, 187, 251
Maťovčík, A. 19, 39, 245, 246
Mazáč, L. 79, 87, 128
Málková, I. 6, 207, 255, 259
Mečiar, S. 108, 110, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 249
Medek, I. 254
Medvecký, K. A. 27, 30, 244
Mesároš, J. 20, 246
Mikszáth, K. 244
Mikula, V. 9, 174, 184, 186, 187, 253
Miłoszewski, Z. 237
Mitana, D. 239

- Mittaš, M. 237
 Mludek, I. 255
 Mňačko, L. 147, 190, 200
 Motoška, F. 54
 Mráz, A. 110, 111, 117, 249
 Müller, R. 37

 Nadubinský, M. 190
 Nagy, I. 244
 Neubauer, V. 90, 92
 Nižnánsky, J. 54
 Noge, J. 181, 253
 Novomeský, L. 5, 11, 12, 49, 113 – 115,
 124 – 165, 214, 249 – 252, 262
 Novotný, J. O. 83, 248

 Ognev, N. 93
 Okáli, D. 132, 146, 250
 Opasek, A. 215
 Opelík, J. 190, 253
 Ormis, J. V. 40, 118, 119, 249

 Palach, J. 210, 223
 Palivec, J. 215
 Papoušek, V. 86, 248
 Passia, R. 5, 189, 259
 Patočka, J. 218
 Pauliny-Tóth, V. 11, 17, 19, 27 – 31, 33,
 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 244, 245
 Pecka, K. 216
 Pejko, J. (György) 38, 39
 Pejkó, I. 38
 Peroutka, F. 138
 Pešek, J. 147, 152, 164
 Petřík, V. 71, 148, 149, 155, 156, 187, 247,
 257
 Pišút, M. 58, 247
 Plamínková, F. 91
 Plevza, V. 156, 164
 Poděbradský, J. 210
 Pók, A. 246
 Polevoj, B. 139
 Poliak, J. 62, 247
 Polkoráb, Š. 54

 Ponická, H. 218
 Poničan, J. 129, 132
 Popovič, A. 9
 Pospíšil, J. 54
 Potemra, M. 65, 247
 Považan, M. 154
 Pók, A. 23
 Prušková, Z. 186, 253
 Přibáň, M. 209, 211, 225
 Pulszky, F. 35, 36, 244
 Pulszky, P. 244
 Pulszkyné, T. W. 35, 36, 244
 Pupala, R. 239, 240

 Rádl, E. 75, 94
 Radvánszky, A. 26, 33, 37, 39
 Radvánszky, B. 20, 244
 Radvánszky, K. = Szepessy, K. 34, 36,
 37, 38, 243
 Radvánszky, K. 34, 35, 36, 37, 38, 244
 Rakovszky, M. 24, 244
 Rakús, S. 8
 Rambouská, L. 109, 159
 Rárus, M. 19, 246
 Rázus, M. 129
 Reimer, C. J. 191
 Reimer, R. C. 191
 Reisel, V. 155, 251
 Renč, V. 215
 Réthy, L. 21, 243
 Richter, A. 146
 Rosenbaum, K. 143, 148, 250, 251
 Rosová, M. 241
 Rosůlek, J. V. 77, 79, 82, 83, 96, 99, 100,
 248
 Rotrekl, Z. 215
 Rozner, J. 130, 190, 198, 202 – 204, 253
 Rómer, F. 21
 Rúfus, M. 154, 156, 157, 251
 Ruttkay, L. 26
 Ryanová, M. L. 228 – 231, 256
 Rybák, J. 159

 Sapuová, M. 167, 168, 253

- Sartre, J. P. 153
 Sasínek, F. 21, 243
 Sebestha, K. 24, 31
 Sikora, S. 163
 Sivek, A. 208
 Sklenka, V. 19, 246
 Slimák, A. 38
 Smrek, J. 53, 56, 62, 105, 106, 128, 129, 133, 134, 177, 247, 249, 251
 Sokol, K. 250
 Solženicyn, A. 215, 218
 Sorkin, A. J. 50, 56, 247
 Soukup, K. 215
 Stendhal 49
 Stodola, I. 67, 247
 Strož, D. 215
 Suwara, B. 228, 236, 256
 Szeberényi, G. 21
 Sebesztha, K. 24, 31, 245
 Szepessy, K. (Radvánszky, K.) 28, 34, 36–38
 Szász, P. 40
 Székely, I. 17
 Székely, T. 17

 Šalda, F. X. 75, 132, 135, 144, 145, 248, 251
 Šavřda, J. 6, 11, 12, 206 – 224, 254, 255, 259, 262
 Šavřdová, D. 213, 218 – 224, 254
 Šándorová, G. 43
 Šíkula, V. 155
 Šimečka, M. 163
 Šimečka, M. M. 186
 Šimsa, J. 92, 95, 96
 Široký, V. 143
 Škultéty, J. 24
 Škvorecký, J. 215, 216, 254
 Šling, O. 143
 Šmatlák, S. 160, 161, 162, 187, 204, 251, 252
 Šmatláková, Z. 239
 Šmotlák, A. 2, 124, 130, 139, 166, 171, 257
 Šoltéssová, E. M. 65

 Špitzer, J. 145, 191
 Šrank, J. 197, 198, 254
 Števček, J. 187
 Štítnický, C. 145
 Štorch-Marien, O. 82, 248
 Štúr, L. 105, 118
 Šulc, J. 190
 Šútovec, M. 180
 Švermová, M. 143

 Takács, J. 39
 Tamás, Á. 17
 Tarcai, B. 34, 246
 Tatarka, D. 5, 11, 12, 158, 166, 167, 170, 171 – 187, 198, 214, 252, 253, 258, 262
 Timrava, B. S. 128
 Tomčík, M. 143, 251
 Trefort, Á. 26
 Třešňák, V. 215

 Uhlár, R. 58, 247
 Urban, M. 104, 106 – 108, 111, 112, 115 – 119, 141, 249, 250
 Urbanec, J. 255
 Urbanovič, K. 53
 Urx, E. 131

 Vaculík, L. 214, 222
 Vachek, E. 77, 84, 88
 Vajanský, S. H. 104, 107, 116 – 119, 127
 Válek, M. 154
 Vančura, V. 80, 130
 Van Hoof, L. 47, 247, 248
 Van Nuffelen, P. 47, 247, 248
 Vančura, V. 88, 130
 Váross, M. 163, 251
 Vašš, M. 54, 113, 248, 250
 Vámoš, G. 53, 57
 Vechtovič, M. = Pauliny-Tóth, V. 27
 Veselý, M. 59, 248
 Vladyka, L. 77, 79, 84, 85, 96
 Vlček, J. 24
 Vodák, J. 84
 Vodsedálek, Ž. 94

- Votruba, F. 130
Völgyesi, O. 37, 246
Všelichová, P. 218, 254
Vulpus, Ch. 40
- Wachtel, A. B. 122, 250
Walser, R. 229, 256
White, E. B. 248, 253
Whitley, R. 167, 253
Wiendl, J. 77
Wilson, P. 236
Wlachovský, K. 23
- Zábrana, J. 126, 158, 159, 251
Zahradníček, J. 215
- Zajac, P. 178, 186, 253
Zajíček, P. 215
Závada, V. 259
Zechenter-Laskomerský, G. 24, 27, 30, 42, 245
Zelinka, V. 81, 88, 89, 97, 99, 248
Zola, E. 135, 141, 152
Zsilinszky, M. 21, 245
Zvěřina, L. N. 83
- Žabota, I. 54
Žarnov, A. 141
Žáry, Š. 154, 155, 159, 251
Žlábková, M. 95, 248

VLADIMÍR BARBORÍK
RADOSLAV PASSIA
(eds.)

Spisovateľ ako sociálna rola

Jazyková redaktorka: Ľubica Hroncová
Preklad štúdie Józsefa Demmela z maďarského jazyka: Galina Šándorová
Preklad anglického resumé: Vladislav Kmec

Obálka:
Grafická úprava a zalomenie: Jana Janíková

Vydala a vytlačila
VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, CSČ SAV
Dúbravská cesta 5820/9, 841 04 Bratislava,
v roku 2018 ako svoju 4 365. publikáciu.

Všetky práva vyhradené. Ani jednu časť tejto publikácie nemožno reprodukovat', kopírovať, uchovávať či prenášať prostredníctvom elektronických, mechanických, rozmnožovacích či iných médií bez predchádzajúceho písomného súhlasu autorov a vydavateľa.

www.veda.sav.sk

ISBN 978-80-224-1682-5