

KONTAKTY LITERATÚRY

(modely, identity, reprezentácie)



VEDA
Vydavateľstvo SAV

Publikácia je spolufinancovaná z kolektívnych grantových projektov Ústavu slovenskej literatúry SAV v Bratislave:

Národnoobrodenecké reprezentácie - mody realizácie, transgresie a tranzície

VEGA 2/0021/20

zodpovedná riešiteľka Ivana Taranenková

Antitradicionalisti. Spory o kultúrny model v tridsiatych rokoch 20. storočia

VEGA 2/0050/18

zodpovedná riešiteľka Magdalena Bystrzak

„Geopoetika“ Bratislavy: reprezentácie mesta v slovenskej literatúre po roku 1918

VEGA 2/0069/19

zodpovedný riešiteľ Radoslav Passia

Vedeckí recenzenti

PhDr. Marcela Mikulová, DSc., Ústav slovenskej literatúry SAV v Bratislave

doc. Dr. Róbert Kiss Szemán, Univerzita Loránda Eötvösa v Budapešti

Karol Hollý, PhD., Historický ústav SAV v Bratislave

© Ivana Taranenková, Tibor Pichler, Marianna Koliová, Anikó Dušíková, Marta Fülöpová, Aleksandra Hudymač,
Dana Hučková, Michal Habaj, Magdalena Bystrzak, Miloslav Szabó, Dušan Škvarna, Bogusław Bakuła,
Miloslav Vojtech, Jana Pátková, Radoslav Passia

© Návrh obálky a grafické spracovanie Barbora Šajgaliková

© VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2020

ISBN 978-80-224-1856-0

Magdalena Bystrzak – Radoslav Passia – Ivana Taranenková (eds.)

KONTAKTY LITERATÚRY

(modely, identity, reprezentácie)



VEDA
Vydavateľstvo SAV



Rudolfovi Chmelovi

OBSAH

- 9 ÚVOD
- 19 PREKRAČOVANIE NÁRODNOOBRODENECKÝCH REPREZENTÁCIÍ
- 21 Slováci! Reprezentácie slovenského etnika v českej, slovenskej a maďarskej kultúre 19. a začiatku 20. storočia (Ivana Taranenková)
- 39 Kultúrno-civilizačná kontroverzia slovenských evanjelických vzdelancov. Protestantizmus a Slovanstvo (Tibor Pichler)
- 55 Karpaty/Tatry ako priesečník kultúrnych modelov v topografickom a cestopisnom diele Samuela Bredeckého a Bohuša Nosáka-Nezabudova (Marianna Koliová)
- 69 Kánon a jeho limity – u nás v Uhorsku v 19. storočí (Anikó Dušíková)
- 81 Panslávi v maďarskej próze 19. storočia (Marta Fülöpová)
- 97 Tvárou v tvár s „Iným“. Kukučínova cesta do Dalmácie a Čiernej Hory (Aleksandra Hudymač)
- 119 SPORY O KULTÚRNY MODEL
- 121 Vyznačovanie priestoru pre modernú literatúru na začiatku 20. storočia (Dana Hučková)
- 139 Medzi poetikou a politikou: DAV a útok na tradíciu (Michal Habaj)
- 153 Fragmenty a spojivá. K Alžbete Göllnerovej-Gwerkovej (Magdalena Bystrzak)
- 171 Symbióza alebo mezaliancia? Literárne stereotypy slovensko-židovskej „asimilácie“ v prózach Ľudmily Podjavorinskej, Gejzu Vámoša, Huga Rotha a Františka Švantnera (Miloslav Szabó)
- 191 Koncepty slovenských dejín a deformácie historickej pamäti (Dušan Škvarna)
- 219 Spory o históriu a pamäť v poľskej nezávislej literatúre (Bogusław Bakula)
- 241 URBANITA A IDENTITA
- 243 Polarita urbánneho a rurálneho v literatúre slovenského klasicizmu a biedermeieru (Miloslav Vojtech)
- 259 Obraz Prahy v zapomenutých slovenských románoch meziválečného obdobia (Jana Pátková)
- 277 Alexander Križka a mesto v jeho prózach z dvadsiatych rokov 20. storočia (Radoslav Passia)

293	AUTORI A AUTORKY
299	PRAMENE A LITERATÚRA
327	OBRAZOVÁ PRÍLOHA
331	SUMMARY
341	MENNÝ REGISTER



ÚVOD

Moderné slovenské literárnovedné myslenie čerpalo prevažne z formalisticko-štrukturalistických prístupov zdôrazňujúcich autonómnosť literatúry. Túto knihu venujeme literárnemu historikovi Rudolfovi Chmelovi, ktorý sa vo svojom uvažovaní uberal iným smerom. Jej názov je narážkou na jednu z jeho kníh, nejde však o samoučelnú hru: Autorky a autori skutočne sledujú „spôsoby kontaktovania“ literatúry a v rôznorodých podobách nadväzujú na metodologické inšpirácie z príbuzných spoločenských a humanitných disciplín. Všímajú si komparatistický, nadnárodný rámec fungovania literatúry a reflektujú presahy literatúry a jej tvorcov do široko chápanej spoločenskej praxe. Zámerom tejto publikácie je ukázať, akým spôsobom sa v súčasnom literárnovednom a kultúrohistorickom výskume aktualizujú a rozvíjajú početné impulzy Chmelovho myslenia o literatúre a jej kontaktoch s kultúrou a spoločnosťou, ale aj politikou či ideológiou.

Profesionálny záber Rudolfa Chmela je široký. Venoval sa literárnej histórii, komparatistike, editorskej činnosti, literárnej kritike, publicistike a množstvu ďalších pedagogických, spoločenských a politických aktivít, ktorými prepájal slovensko-český a slovensko-maďarský kontext. Prispel k prehodnocovaniu monolitného a homogénneho modelu národných literárnych dejín, zdôrazňoval mnohodimenzionálnosť i rôznorodé paradoxy dobových kultúrnych procesov. V kultúrnej publicistike sústavne rozvíjal kritickú a polemickú dikciu, a preto dotváral tú líniu slovenského myslenia, ktorá hľadala alternatívy a vymykala sa dominantnému naratívu. Svojím esejistickým písaním spoluvytváral novodobý „slovenský príbeh“, dekodoval ustálené predstavy v spoločnosti a ponúkal interpretácie, ktoré mali výrazné emancipačno-subverzívne ambície. Vo viacerých momentoch tento prístup už pred rokom 1989 korešpondoval s niektorými prúdmi literárnovedného myslenia v západnom akademickom svete, ktoré vnímali literárny text aj ako fakt vstupujúci do dejinných, politických, sociálnych a kultúrnych vzťahov.

Kniha je zložená z troch tematických častí, ktoré však medzi sebou v mnohých bodoch komunikujú. Prvá časť má názov **Prekračovanie národnoobrodeneckých reprezentácií**, druhá časť **Spory o kultúrny model** a tretia časť **Urbanita a identita**. Jednotlivé kapitoly približujú slovenskú literatúru (jeden exkurz je venovaný poľskému kultúrnemu prostrediu) v rôznorodých kultúrnych, ideologických a spoločenských kontextoch. Ich charakteristickou črtou je, že literatúru v sledovanom období, teda

v 19. a 20. storočí, interpretujú na pozadí mnohorakých vzťahov s mimoliterárnou skutočnosťou. Aj tento fakt dokladuje, že Chmelov prístup je pre súčasný literárnovedný a kultúrohistorický výskum stále inšpiratívny, lebo zohľadňuje práve dynamiku týchto vzťahov a sleduje i spätné pôsobenie literatúry na širší, spoločenský kontext. Literatúra sa v kontextoch tohto uvažovania podieľala a naďalej podieľa na vytváraní identít, kultúrnych modelov alebo reprezentácií a je nimi spätne formovaná.

NÁRODNOOBRODENECKÉ REPREZENTÁCIE založené na vyhrotenom konflikte „svojstva“ a „cudzieho“, ktoré ohrozovalo národný život a bránilo jeho expanzii, do veľkej miery určovali podobu slovenskej literatúry a kultúry 19. storočia. V „každodennosti“ slovenskej kultúry, ukotvenej v realite habsburskej monarchie, bol však aj priestor na koexistenciu na prvý pohľad rozhraničujúcich a konfliktných identít. Jednotlivé príspevky úvodného tematického bloku poukazujú na situácie, keď sa identity, kultúrne modely a z nich odvodené reprezentácie vytvárali v kontexte viacdimeziálnych a dynamických vzťahov, ktoré boli pre stredo európsky priestor 19. storočia charakteristické a spochybňovali platnosť polarít „svojstva“ a „cudzieho“. Autori štúdií si tieto momenty všimajú nielen v procesoch vytvárania a ustáľovania dobových literárnych kánonov a reprezentácií (A. Dušíková, M. Fülöpová), ale aj v oblasti na prvý pohľad periférnych, „neumeleckých žánrov“ ako autobiografia a cestopis (I. Taranenková, M. Koliová, A. Hudymač), prípadne upriamujú svoju pozornosť na dobový intelektuálny diskurz (T. Pichler).

IVANA TARANKOVÁ sa v úvodnej kapitole *SLOVÁCI! REPREZENTÁCIE SLOVENSKEHO ETNIKA V ČESKEJ, SLOVENSKEJ A MAĎARSKEJ KULTÚRE (...)* zameriava na reakcie predstaviteľov českej a maďarskej kultúry na slovenský národno-emancipačný pohyb, v rámci ktorého si slovenské etnikum nárokovalo na národnú svojbytnosť. České aj maďarské národné hnutia sa fakticky museli konfrontovať s konkurenčným národným projektom, ktorý komplikoval ich vlastné politické ambície. Obe strany totiž zahrňovali slovenské etnikum do vlastných plánov na formovanie národno-politického spoločenstva. Zo Slovákov sa tak stal pre Čechov i Maďarov nečakaný „druhý“, ktorý sa voči nim vymedzoval a s ktorým sa následne museli vyrovnávať aj oni. V kultúrnych reprezentáciách Slovákov dominovala ako významotvorný princíp idyla. Príspevok si na vybraných príkladoch predovšetkým z literatúry faktu všíma, akým spôsobom sa postupy idylického žánru podieľajú na sebaidentifikácii a vytváraní obrazu Slovákov v dobovom českom a maďarskom kultúrno-politickom diskurze a ako súvisia s paternalistickým postojom voči nim.

TIBOR PICHLER v kapitole *KULTÚRNO-CIVILIZAČNÁ KONTROVERZIA SLOVENSÝCH EVANJELICKÝCH VZDELANCOV. PROTESTANTIZMUS A SLOVANSTVO* skúma „západno-východnú“ kultúrno-civilizačnú kontroverziu dvoch príslušníkov slovensko-evanjelickej

vzdelaneckej komunity Štěpana Launera a Ludovíta Štúra. Štúdia vychádza z kontextu problematiky heterogénnej modernizácie v mnohojazyčnom prostredí habsburskej strednej Európy. T. Pichler ako orientačný bod používa protestantizmus, sleduje formu a spôsob jeho prejavu u oboch mysliteľov, odlišnú stratégiu pri výbere hegelovských filozofém, ako aj Štúrovu apropiáciu ruského slovanofilstva dôležitých okolností pri koncipovaní oboch kultúrno-civilizačných doktrín.

MARIANNA KOLIOVÁ v príspevku *KARPATY/TATRY AKO PRIESEČNÍK KULTÚRNYCH MODELOV V TOPOGRAFICKOM A CESTOPISNOM DIELE SAMUELA BREDECKÉHO A BOHUŠA NOSÁKA-NEZABUDOVA* sleduje reprezentáciu Tatier/Karpát v topografickom a cestopisnom diele neskoroosvietenského predstaviteľa spišskonemeckej inteligencie Samuela Bredeckého a predstaviteľa slovenského romantizmu Bohuša Nosáka-Nezabudova. Odlišné kultúrne a ideové, respektíve ideologické východiská oboch sledovaných autorov sa prejavujú aj v ich videní Karpát/Tatier. S touto problematikou je potom organicky spätá otázka identity autorov v rámci širšieho uhorského kontextu. Na jednej strane sa nám ukazuje Bredeckého supranacionálne chápanie uhorského patriotizmu, ktoré autor kladie do ostrého kontrastu k silnejúcim nacionalistickým tendenciám. Na strane druhej zase vystupuje Nosákovo modifikované chápanie patriotizmu, založené na „láske k vlastnému etniku“, ktorá je podľa autora základným predpokladom „lásky ku kráľovi a vlasti“.

ANIKÓ DUŠÍKOVÁ v štúdiu *KÁNON A JEHO LIMITY – U NÁS V UHORSKU V 19. STOROČÍ* skúma národné kánony a ich úplnosť. Zaujíma sa o literatúru prvej polovice 19. storočia, ktorej špecifikom boli paralelné procesy rozkladu starých a tvorby nových literárnych a kultúrnych modelov. „Novosť“ bola v tomto období reprezentovaná absolutizáciou významu jazyka ako základného, určujúceho prvku kolektívnej identity. Autorka hľadá na aktérov nastupujúceho romantizmu ako na informovaných účastníkov stále spoločného multilingválneho priestoru (Uhorska) a odкрýva tak významy, na základe ktorých sa otvára možnosť prehodnotenia niektorých petrifikovaných tvrdení kánonu (kánonov). Príkladom je tvorba Jána Chalupku, ktorá sa – aj vzhľadom na jej čiastočne solitérny charakter – zaraďuje v kánone slovenskej literatúry do osvietenstva. V citovaných dielach autora sme však svedkami toho, že Chalupka ako spisovateľ vedie svoj dialóg s autormi, publikáciami a témami etablojúceho sa maďarského romantizmu.

Aj MARTA FÜLÖPOVÁ sa venuje problematike slovensko-maďarských vzťahov. V štúdiu *PANSLÁVI V MAĎARSKEJ PRÓZE 19. STOROČIA* sa najprv zaoberá východiskami vytvárania národných obrazov s osobitným dôrazom na obrazy cudzích. V textoch nacionálneho diskurzu sú cudzí vnímaní ako predstavitelia nebezpečenstva pre národné spoločenstvo. Základ výskumu tvoria diela patriace do literárneho kánonu, v ktorých sa vyčleňujú dva protikladné obrazy: Prvý tvoria Slovinci, ktorých maďarskí autori začleňujú do obrazu vlastného národa a zobrazujú ich ako členov skupiny „my“ – verných

a dobrých. Druhú skupinu tvoria panslávi, ktorých maďarská literatúra zobrazuje ako nepriateľov a ako hrozbu.

ALEKSANDRA HUDYMAČ je autorkou kapitoly *TVÁROU V TVÁR S „INÝM“*. *KUKUČÍNOVA CESTA DO DALMÁCIE A ČIERNEJ HORY*, v ktorej rieši otázku prvej časti Kukučínovho balkánskeho cestopisu *Cestopisné črty* v kontexte autorovho stretnutia s „inakosťou“. Spomínaný cestovný denník sa prirodzene delí na dve časti. Prvá, venovaná Dalmácii, je opisom získaného domova, nadobudnutej otčiny, druhá je priestorom skúmania kultúrnej odlišnosti. Čiernohorskú inakosť Kukučín skúma a interpretuje vnútri metaforického a vecného trojuholníka: priestor (krajina) – mužskosť – ženskosť a na pozadí dichotómie mýtická (stereotypná) predstava – skutočnosť. Dôležitým referenčným bodom v interpretácii Kukučínovho „zápasu“ s exotikou Balkánu je cestovný denník Gustáva Zechentera Laskomerského *Zo Slovenska do Carihradu*, ktorý je v slovenskej literatúre svojráznou predlohou a príručkou prežívania kontaktu s „Iným“.

Niektorí autori príspevkov z druhej časti monografie (D. Hučková, M. Habaj) upozorňujú na skutočnosť, že slovenské SPORY O KULTÚRNY MODEL boli v prvej polovici 20. storočia rámcované binárnymi, zjednodušujúcimi kategóriami. Zápas s tradicionalizmom, ktorý bol súčasťou modernizácie slovenského kultúrneho prostredia, sa v medzivojnovom období viazal aj na nový výklad slovenskej kultúry – na odmietnutie jej romanticko-nacionálneho rámca, zdôrazňovanie občianskeho étosu a snahu o zavedenie progresívnych reforiem v praxi (M. Bystrzak). Romantizujúca a tradicionalistická tendencia homogenizovať spoločnosť na národnom princípe, voči ktorej sa progresívne zmýšľajúci reprezentanti kultúrneho prostredia vymedzovali, ovplyvnila aj dlhodobé funkčné stereotypné literárne reprezentácie (M. Szabó). Stereotypom, ktoré mali dlhé trvanie, podliehal aj výklad slovenských dejín – aj tu dochádzalo k stretu medzi naratívom o svojráze a plebejskosti Slovákov a univerzálnejšou perspektívou, podľa ktorej sa na slovenské dejiny nazeralo ako na súčasť širších historických procesov odohrávajúcich sa v rámci väčších štátnych útvarov, Uhorska a Československa (D. Škvarna). Romanticko-nacionálny model výkladu kultúry a dejín opretý aj o herderovskú predstavu jeden ľud – jeden jazyk – jedno teritórium sa v strednej Európe prekonával s ťažkosťami, mal dlhé trvanie a jeho ozveny sú prítomné aj v súčasnosti (B. Bakula).

DANA HUČKOVÁ sa v texte *VYZNAČOVANIE PRIESTORU PRE MODERNÚ LITERATÚRU NA ZAČIATKU 20. STOROČIA* zameriava na stret dvoch modelov literatúry – nacionálno-integrálneho a estetického, ktorý sa v slovenskom kultúrnom prostredí začal výraznejšie formulovať na začiatku 20. storočia. Autorské sústredenie sa na vlastný subjekt bolo hodnotené ako únik od národných povinností a dištancovanie sa od národného kolektívu a jeho potrieb. Autori inklinujúci k moderne veľmi citlivo reagovali na tieto požiadavky spoločnosti a v podstate žiadny z nich nezvolil radikálne gesto odmietnutia

sociálnej úlohy literatúry. Od roku 1907 sa sporadicky objavovali úvahy o novom zacielení súvekej slovenskej literatúry a kritika tradicionalizmu (B. Pavlů, P. Bujnák, J. Lajčiak, F. Votruba), ktoré vyvolávali u zástancov tradície ostré polemické reakcie (J. Kvačala). Pri formovaní publikačných platforiem Slovenskej moderny a prezentovaní dobovej modernej slovenskej literatúry aj v českom prostredí bol mimoriadne aktívny F. Votruba. Ovplyvnený českým kritikom F. X. Šaldom zdôrazňoval tvorivú individualitu umelca a odmietal didaktickosť preferovanú časopisom *Hlas*, hoci bol sám neskôr v literárnohistorickej reflexii priradovaný práve k hlasistom.

MICHAL HABAJ je autorom kapitoly *MEDZI POETIKOU A POLITIKOU: DAV A ÚTOK NA TRADÍCIU*. Chápanie tradície má v kontexte slovenskej literatúry dvadsiaty rokov 20. storočia rôzne podoby, ktoré sa pohybujú od kultúrneho modelu spätého s národno-obrodeneckým konzervativizmom až k dynamickému chápaniu tradície a invenčného nadväzovaniu na ňu v koncepcii Jána Smreka. Autori zoskupení okolo hnutia DAV a rovnomennej revue, ktorá začala vychádzať v roku 1924, predstavujú radikálne antitradicionalistické krídlo. Útočná intencia, s akou DAV vymedzuje svoj program, je nevyhnutným sprievodným javom sebadefinovania slovenskej ľavicovej avantgardy. Popri tom, že je formou umeleckej provokácie, je zároveň prejavom radikálnej polemiky o podobe slovenskej literatúry, kultúry a spoločnosti.

Príspevok MAGDALENY BYSTRZAK *FRAGMENTY A SPOJIVÁ. K ALŽBETE GÖLLNEROVEJ-GWERKOVEJ* načrtáva ideový profil Alžbety Göllnerovej-Gwerkovej (1905 – 1944) v tridsiatych rokoch 20. storočia a pokúša sa ozrejmiť prepojenia medzi jej kultúrnou, odbornou a vedeckou činnosťou. Pozastavuje sa nad fragmentárnosťou dostupného materiálu a zdôrazňuje jeho trojakú podobu: publikované práce, archívne zdroje a nedostupné materiály, ktorých obsah je sprostredkovaný vo viacerých prácach Emila Olivera Bakoša. Progresívny reformizmus a občiansky demokratizmus A. Göllnerovej-Gwerkovej, spočívajúci aj v zdôrazňovaní sociálnych nerovností a aktívnej spolkovej činnosti v období prvej Československej republiky, vníma autorka príspevku ako progresívne gesto zapadajúce do rámcov modernity. Dôraz sa kladie najmä na zborník *Žena novej doby*, ktorý A. Göllnerová-Gwerková zostavila spolu s Jarmilou Zikmundovou. Súčasťou štúdie je výberová bibliografia prác, ktoré A. Göllnerová-Gwerková publikovala v rokoch 1930 – 1939.

Príspevok MILOSLAVA SZABÓA *SYMBIÓZA ALEBO MEZALIANCIA? LITERÁRNE STEREOTYPY SLOVENSKO-ŽIDOVSKÉJ „ASIMILÁCIE“ V PRÓZACH LUDMILY PODJAVORINSKEJ, GEJZU VÁMOŠA, HUGA ROTH A FRANTIŠKA ŠVANTNERA* je venovaný ambivalentnému stereotypu tzv. židovskej asimilácie, teda vzájomného zblížovania či dokonca „miešania“ Slovákov a Židov v slovenskej literatúre konca 19. storočia a prvej polovice 20. storočia. Slovenskí spisovatelia a spisovateľky rozvíjali tento stereotyp predovšetkým v sužetoch o citových vzťahoch medzi židovskými a slovenskými partnermi.

V starších textoch prevládal stereotyp „peknej Židovky“, v intenciách literárneho antisemitizmu bol zbavovaný svojich pôvodne filosemitských konotácií. Po vzniku Československa sa, naopak, dostávajú do popredia mužskí židovskí protagonisti. Tento posun mal v prípade spisovateľov z okruhu tzv. slovensko-židovského hnutia odrážať aktívne úsilie o „poslovenčenie“ slovenských Židov. Paralelne s pozitívnymi židovskými autostereotypmi však v slovenskej literatúre zarezovali aj antisemitské heterostereotypy „smilného Žida“, ktorý v rasistickom diskurze rozkladal národnú pospolitost zvnútra.

Výraznou črtou slovenskej spoločnosti a kultúry je presvedčenie o historickom útlaku, bezdejinnosti a plebejskosti Slovákov. V kapitole *KONCEPTY SLOVENSÝCH DEJÍN A DEFORMÁCIE HISTORICKEJ PAMÄTI* sa DUŠAN ŠKVARNA pokúša objasniť genézu a príčinu tohto deformovaného chápania slovenských dejín. Autor približuje hlavné interpretačné línie slovenskej historiografie od začiatku 19. storočia po súčasnosť a dochádza k záveru, že v nej v každom období koexistovalo viacero koncepcií slovenských dejín. Možno ich zredukovať na dve základné. Prvou bolo chápanie slovenských dejín ako prirodzenej súčasti existujúcich štátnych celkov a civilizačných procesov, druhou ako dejín útlaku, bezdejinnosti, zaostalosti, plebejskosti Slovákov. Práca prezentuje, ako sa tieto dve protichodné koncepcie presadzovali v slovenskej kultúre. Vyvracia zaužívaný názor, že za koncepciu útlaku a plebeizmu nesú hlavnú zodpovednosť štúrovcia a širšie 19. storočie.

Pre poľskú spoločnosť bola romantická tradícia hlavným referenčným bodom diskusií o identite a histórii v nezávislej literatúre. Na jej obranu vystúpili napríklad spisovatelia a študenti v marci 1968 protestom proti stiahnutiu inscenácie *Dziady* podľa drámy A. Mickiewicza z repertoáru Národného divadla. Tradícia romantického sporu s vládnuou mocou položila základy demokratickej identity poľskej opozície v rokoch 1968 – 1989. BOGUSŁAW BAKUŁA v príspevku *SPORY O HISTÓRIU A PAMĄĆ W POŁSKEJ NEZÁVISLEJ LITERATÚRE* rekonštruje, aj z perspektívy svedka a účastníka udalostí, diskusie o národnej histórii prebiehajúce v poľskej nezávislej literatúre a publicistike sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia. Táto diskusia mala závažný vedecký a etický rozmer a súčasne bola reakciou na propagandu a deformovaný výklad poľských dejín vo vnútri oficiálnej, štátnej kultúry.

Záverečnú časť monografie tvoria tri štúdie zamerané na *PROBLEMATIKU MESTA V SLOVENSKEJ LITERATÚRE A KULTÚRE*. Nie náhodou sa v nich objavuje rovnaký okruh problémov ako v predošlých dvoch častiach, v mnohom dokonca vypuklejšie. Národná identita a jej reprezentácie v literatúre a diskusie o kultúrnej orientácii slovenských elít priamo súviseli s potrebou zaujať konkrétny postoj k mestu ako kľúčovému priestoru politickej, hospodárskej a kultúrnej inovácie. Ďalším strategickým

problémom slovenského národného obrodzenia bola absencia väčšieho mesta, ktoré by slúžilo ako centrum národnej politiky a kultúry. Tieto témy sa implicitne aj explicitne premietali do literatúry. Na príkladoch reprezentácie mesta v slovenskej literatúre na prelome 18. a 19. storočia (M. Vojtech) aj v medzivojnovom období (J. Pátková, R. Passia) možno dobre demonštrovať postupné prekračovanie a tvorivú transformáciu funkcie toposu mesta. Pozícia mesta a najmä veľkomesta (dominantne Praha a Budapešť) ako pomerne hostilného priestoru uvedomovania si vlastnej národnej identity v konfrontácii s cudzím a neznámym sa postupne problematizuje a obohacuje o nové polohy. Nie je prekvapujúce, že v medzivojnovom období v súvislosti s mestom výraznejšie vstupuje do hry sociálna problematika a otázky kultúrno-politickej orientácie jednotlivca v modernom svete.

Kapitola MILOSLAVA VOJTECHA *POLARITA URBÁNEHO A RURÁLNEHO V LITERATÚRE SLOVENSKEHO KLASICIZMU A BIEDERMEIERU* sleduje proces apropiácie literárnych modelov rokokovej a klasicistickej štylizovanej vidieckej idyly v básnickej tvorbe na prelome 18. a 19. storočia (J. Palkovič, B. Tablic) i v básnických textoch vrcholného klasicizmu (J. Hollý). V paralelnej línii analyzuje počiatky preferencie urbánneho kultúrneho modelu v osvietenskej publicistike a literárne reprezentácie mesta a malomesta v básnických, prozaických a dramatických textoch prvej tretiny 19. storočia. Ďalej sa sústreďuje na počiatky mestského fenoménu v slovenskej literatúre (Bratislava a Trnava ako centrá národného života a vzdelanosti, obraz Pešti a Budína v textoch J. Kollára a J. P. Tomáška), na formovanie obrazu slovenského malomesta ako súčasť konštruktu biedermeierovskej malebnosti (K. Kuzmány, A. Ottmayer) či osvietenskej satiry (dramatické texty J. Chalupku). M. Vojtech venuje pozornosť aj obrazu „cudzokrajných“ miest ako súčasť dobovo populárnych exotizačných postupov (slovanské mestá ako uzlové body prozaických sujetov S. Godru, J. Bolemana), ako aj obrazom miest v cestopisnej literatúre (J. Kollár) a v cestopisných pasážach románových textov (K. Kuzmány, J. Chalupka).

Obraz mesta v literárnych textoch nie je konzistentný, ale nadobúda rôzne podoby a významy. Ukazuje to aj kapitola *JANY PÁTKOVEJ OBRAZ PRAHY V ZAPOMENUTÝCH SLOVENSKEJ ROMÁNECH MEZIVÁLEČNÉHO OBDOBÍ*. Mesto Praha priťahuje pozornosť slovenských autorov už od národného obrodzenia. Aj keď sa o Prahu v období národného obrodzenia a počas prvej republiky hovorí v literárnej histórii ako o dôležitom a inšpiratívnom mieste slovenskej literatúry, jej reprezentácie po vzniku Československa zobrazujú Prahu plnú pesimistických vízií s deštruktívnymi prvkami. Autorka analyzuje v tomto duchu romány Martina Kukučína (*Lukáš Blahosej Krasoň*), Mila Urbana (*Hmly na úsvite*) a Gejzu Vámoša (*Atómy Boha*). Každý z týchto autorov po roku 1918 pracuje s kvalitatívne odlišným typom vzťahu medzi Čechmi a Slovákmi.



Ján Jakub Müller *Pohľad na Tatry od Kežmarku*, 1818

RADOSLAV PASSIA v záverečnej kapitole knihy nazvanej *ALEXANDER KRIŽKA A MESTO V JEHO PRÓZACH Z DVADSIATYCH ROKOV 20. STOROČIA* využíva teoretické podnety súčasných urbánnych štúdií a interpretuje dve prozaické knihy málo známeho spisovateľa, publicistu a divadelníka Alexandra Križku (1903 – 1955). Ide o publicistico-fejtónový knižný debut *V Paríži 1925 – 1926* (1927) a zbierku poviedok *Smutný chlapec* (1928). Autor skúma reprezentácie mesta v Križkových prózach, ukazuje ich dobové rámce a to, z akých ideovo-poetologických komponentov sú vytvorené. Mesto už pre Križku nie je priestorom etnickej sebaidentifikácie, ako to bolo zvyčajné v slovenskej literatúre 19. a začiatkom 20. storočia. Vníma ho predovšetkým ako pozitívny katalyzátor kultúrnej, sociálnej a technickej modernizácie. Zjavná fascinácia liberálnou mestskou civilizáciou, ako sa reprezentuje v jeho knihe parížskych fejtónov, ukazuje aj na zmenu v (geo-)politickej orientácii mladého spisovateľa. Hoci ľavicovo orientovaný autor, ktorý patril k zakladateľom časopisu *DAV*, zachytáva aj sociálnu biedu či život mestského proletariátu, jeho vnímaniu mesta nedominuje sociálny kriticizmus.

Výskum „kontaktov“ literatúry nás často orientuje skôr na osvojovanie si metód, postupov či terminologických sústav, ktoré boli rozpracované „vonku“. Doterajšie slovenské literárnovedné a kultúrnohistorické výstupy sa, žiaľ, do istej miery opomínajú. Veľa pozoruhodnej a nezastupiteľnej práce sa však odohralo aj „vo vnútri“. Partnerským dialogickým nadväzovaním na aktivity R. Chmela sme si priali túto tézu rozvinúť, ponúknuť ďalšie impulzy, otvoriť nové, ako aj znovu prečítať niektoré tradičné tematické oblasti výskumu slovenskej literatúry a kultúry.

Editori



PREKRAČOVANIE NÁRODNOOBRODENECKÝCH REPREZENTÁCIÍ



Obr. na predošlej strane
Jaroslav Věšín *Přítok*, 1890 – 1900

SLOVÁCI! REPREZENTÁCIE SLOVENSKÉHO ETNIKA V ČESKEJ, SLOVENŠKEJ A MAĎARSKEJ KULTÚRE 19. A ZAČIATKU 20. STOROČIA

IVANA TARANENKOVÁ

Zvolanie v názve tejto kapitoly odkazuje na pomerne prekvapujúce zjavenie sa Slovákov ako samostatného kultúrneho národa v nacionalizačných procesoch v 19. storočí. Zaskočení nárokmi slovenského etnika na samostatnú národnú identitu, ktoré sa zvýraznili od tridsiatych rokov 19. storočia, boli predovšetkým predstavitelia českej a maďarskej kultúry. Slovenské národnoemancipačné snahy komplikovali ich vlastné úsilia, ktoré menili multikultúrny priestor habsburskej monarchie na miesto zápasiacich partikulárnych, konštituovaných či len etablujúcich sa identít, národných projektov. Politické zámery jednotlivých etník a národov, ktoré sa nachádzali na rôznom stupni rozvoja, sa ocitali v najrozličnejších vzťahoch – od konkurencie, cez kooperáciu po vyjednávanie. Protichodné a rôznorodé boli často i dosiahnuté výsledky. Aj v rámci jedného národného hnutia boli prítomné rozličné stratégie, opozičné koncepcie, ktoré mohli viesť k istej diskontinuite aktivít, ale aj, v prípade slovenských snažení, k nečakanému naplneniu.

Pozrieť sa na česko-slovensko-maďarské vzťahy v 19. storočí vo vzájomných súvislostiach, komplexne, ako na navzájom prepojený vzťah troch strán, môže byť produktívne – o to viac, že tzv. slovenská otázka zohrávala v pohľade Čechov na Maďarov či pohľade Maďarov na Čechov v konkrétnych dobových historických situáciách nie zanedbateľnú úlohu (hoci, samozrejme, tieto národy si k sebe nachádzali cestu aj inými spôsobmi).¹ Paradoxným prínosom zohľadnenia tejto trilaterálnosti bude priznanie, že je zložitá podať objektívny pohľad na historické udalosti 19. storočia, ktorými sú tieto tri kultúry spojené. Historické rozprávanie ukotvené v jednotlivých kultúrnych pamätiach si osvojuje konkrétny aspekt. Iný pohľad na vzájomné vzťahy bude mať príslušník českej, iný slovenskej a úplne odlišný maďarskej kultúry. V priebehu dlhého 19. storočia sa úspech snažení jedného národa interpretoval ako fatálna porážka tých druhých a následne sa toto hodnotenie stalo fixnou súčasťou historickej pamäti každého z nich.

1 Na skutočnosť, že v období oslabovania intenzity česko-slovenských vzťahov sa zintenzívňujú česko-maďarské kontakty, poukazujú i výskumy česko-maďarských kultúrnych vzťahov v „dlhom“ 19. storočí, pozri napríklad MACUREK, 1984; PRAŽÁK, 1991.

Stačí si pripomenúť roky 1848, 1867 či 1918 a ich miesto v dejinách konkrétneho národa. Prípadne sa pozrieť na to, ako slovenskí národovci hodnotili „modernizáciu“, ktorá sa stala leitmotívom politických a kultúrnych snáh maďarskej politiky v 19. storočí. Uvedené momenty tvoria konštantnú súčasť, resp. rub konceptov strednej Európy ako multikultúrneho priestoru.

Rozporuplnosť je príznačná aj pre dobovú reflexiu slovenských národovcových úsilí z českej i maďarskej strany, pričom ich argumenty boli v niektorých aspektoch totožné – v oboch prípadoch boli totiž Slováci zahrnutí do projekcií budúcnosti vlastného národa.

Reprezentanti českej národnej inteligencie vnímali Štúrovu kodifikáciu spisovnej slovenčiny, ktorá fakticky zakladá modernú slovenskú národnú identitu, s výraznou nevôľou. Český literárny vedec Vladimír Macura poukazuje na pretrvávajúce vedomie „neprirodzenosti“ tohto kroku: „Jazykové oddelení české a slovenské literatury, ke kterému ve čtyřicátých letech minulého století definitivně došlo, vyvolalo na slovenské emancipující se straně samozřejmě potřebu podtrhávat momenty odlišnosti – fonologickými lexikálními diskrepancemi počínaje a rozsáhlými generalizujícími či mytizujícími koncepcemi národní specifiky konče. Obdobně i český pohled – samozřejmě ex post, kdy už bylo vlastně zbytečné argumentačně podpírat naopak tezi o potřebnosti jednoty československé, – ochotně nacházel v tzv. ‚štúrovském schizmatu‘ počátek pozdější slovenské kulturní osobitosti nebo i – s více či méně utajenou výčitkou – nenormálnosti“ (MACURA, 1995, s. 201). Bol to však práve argument „prirodzenosti“ a nevyhnutnosti, ktorým si slovenskí obrodenci svoj čin odôvodňovali.

Vzhľadom na vlastné politické snaženie považovali českí národovci úsilie o jazykovú svojbytnosť Slovákov za zbytočné štiepenie síl a oslabenie jednoty pri vystúpení proti spoločnému nepriateľovi. Ako konštatuje český historik Vratislav Doubek, „Češi vnímali slovenskou spoločnosť ako kultúrne-jazykovú súčasť vlastného národa, ale reálne politické parametre tohoto vzťahu vlastne neřešili“ (DOUBEK, 2019, s. 47). Osobnosti ako Josef Dobrovský, Josef Jungmann či Karel Havlíček Borovský (ale i etnickí Slováci ako Pavol Jozef Šafárik či Ján Kollár) slovenskú, v danom momente vlastne ešte len kultúrnu emancipáciu reflektovali optikou politických ambícií českého národa v monarchii. Príznačné sú v tejto súvislosti slová K. H. Borovského z roku 1846, ktoré vyvolali polemickú odpoveď Ľudovíta Štúra: „*Počínání Štúrovo škodí nám Čechům, činíc náš národ o 3 000 000 slabším, ale ono i Slovákům rovněž tak, ba více záhubné jest, poněvadž z nich místo 9 000 000 národu utvořiti chce 3 000 000ový, a k tomu bez literatury, bez úřední řeči, bez ústavů, bez historie, beze všeho*“ (HAVLÍČEK, 1900, s. 267). Z etnickej skupiny, ktorú českí národovci považovali za súčasť vlastného jazyko-etnického celku, vzišiel zrazu „konkurujúci“ národný projekt.

Lútosť nad slovenskou kultúrnou secesiou sa v česko-slovenských vzťahoch vynára opakovane v priebehu celého 19. storočia – či už pri recepcii slovenských kníh v českých periodikách, pri návšteve slovenských osobností v Prahe, pri českom referovaní o dianí na Slovensku v tlači, objavuje sa aj ako téma v českej literatúre rôznych žánrov.² Rudolf Pokorný, redaktor, básnik a úradník, výrazná postava česko-slovenských vzťahov druhej polovice 19. storočia, vo svojej reportáži, resp. cestopise zo Slovenska s lútosťou spomína na reakciu českých politikov pri návšteve slovenskej delegácie v Prahe: „*Bratři Slováci přijeli nás navštívit nedávno při našich divadelních slavnostech, a naši páni politici uvítali je tím, že prý jim nemůžeme a nemůžeme pomoci, poněvadž oni jsou ‚trans‘ a my ‚cis‘*“ (POKORNÝ, 1884, s. 155). S istou mierou nadinterpretácie by sa dalo povedať, že toto konštatovanie nevyjadruje len český nezaujem o veci etnika situovaného za riekou Litavou – delenie na Cislajtániu a Translajtániu po rakúsko-uhorskom vyrovnaní, ale i na fakt, že slovenské rozhodnutie sa pre vydelenie sa z česko-slovenskej jednoty, tento transgresívny akt, zdôraznenie vlastnej špecifickosti, sa vydarilo natoľko, že sa Slováci pre výraznú časť českej verejnosti, i napriek úsiliu niekoľkých nadšencov pre Slovensko, postupne stali jedným z mnohých susediacich etník.³

V obdobných intenciách, z hľadiska vlastného štátotvorného záujmu sa slovenské národné hnutie vnímalo v kontexte maďarskej politiky, kde sa popri rôznych štátotvorných koncepciách – prinajmenšom od prelomu 18. a 19. storočia – presadzovali snahy vytvoriť v rámci pôvodne multietnického Uhorska maďarský politický národ podľa francúzskeho, prípadne britského vzoru. Prostriedkom tejto transformácie mala byť maďarizácia, povýšenie maďarčiny na štátny jazyk. Na úsilie Slovákov predstavitelia maďarských politických a kultúrnych elít hľadeli rezervovane. Ako zdôrazňuje historik Ivan Halász v súvislosti s udalosťami revolučného roku 1848, ktorý predstavuje i medzník pre politické vystúpenie Slovákov ako národa, slovenským emancipačným snahám neprípisovali väčší význam. Problémom pre nich boli skôr iné národné hnutia: „Pre

- 2 Aktuálny výskum problematiky česko-slovenských vzťahov postuluje tézu o „latentnom čechoslovakizme“ prítomnom v 19. storočí, ktorý vychádzal z predstavy o etnickej jednote Čechov a Slovákov a bol v jednotlivých obdobiach viac alebo menej akcentovaný: „Predstava Slováku jako kulturně a politicky sourodého živlu až po krajní interpretaci ‚uherských Čechů‘ a z ní vyzvozaná československá, respektive česká národní jednotna na obou stranách Bílých Karpat zůstávala v jádrové části české společnosti a jejich elitách dosti široce zdlíená, avšak nevyslovovaná, politicky neupřesňovaná a nerozvíjená. Byla udržovaná ve stavu jakéhosi latentního programu, který čekal na vhodný čas pro své otevření a nadnesení“ (DOUBEK, 2019, s. 69). Toto východisko je prítomné i v ďalších kapitolách autorského kolektívu publikácie *Čecho/slovakizmus*, ktorý má zámer systematicky uchopiť pojem čechoslovakizmu od polovice 19. storočia po rozpad Československa.
- 3 Upozorňuje na to český historik Pavel Kosatík v súvislosti s riešením „slovenskej otázky“ nastoleným Tomášom G. Masarykom v exile pred rokom 1918: „Masarykovy plány se rodily v exilu; doma o nich dlouho téměř nikdo nevěděl, a tak i smýšlení domácích politiků bylo jiné. Na možnost poválečného soužití se Slováky se dívali skepticky: v možnost budoucího česko-rakouského vyrovnání se v Praze věřilo, ale že by Maďaři byli Slováky přinuceni k ústupkům, nedoufal nikdo. [...] Nezajem českých politiků o slovenské věci byl ale dán i tím, že navzdory propagačním spisům lidí, jako byli Karel Kálal a Josef Rotnagl, měli o Slovensku nejasné představy. Běžnější byly styky s Jihoslovany, kteří po správní stránce spadali tak jako Češi do (rakouského) Předlitavska. Na české straně trvala lhostejnost, pojmání Slovenska jako exotické země, kterou možná půjde připojit a možná ne – jistě se o tom však nebude rozhodovat v Praze“ (KOSATÍK, 2010, s. 28 – 29).

maďarské politické vedenie tých čias bola tzv. slovenská otázka [...] len jedným z problémov, pritom vôbec nie najpodstatnejším“ (HALÁSZ, 2011, s. 50) – maďarské vládne kruhy museli riešiť situáciu v Sedmohradsku či s Chorvátmi, resp. na Balkáne vôbec. Požiadavky slovenských národovcov považovali za iniciatívu nepodstatnej menšiny intelektuálov, „extrémistov“ realizujúcich záujmy cudzích mocností. Práve tento moment, prepojenie slovenského národného hnutia s Ruskom, resp. hlásanie slovanskej vzájomnosti, panslavizmus, považovali za nebezpečný, štátnosť ohrozujúci separatizmus⁴ (neskôr tu funkciu „rozbíjača“ uhorskej štátnosti preberú Česi).

V porovnaní s týmito dvoma národnými hnutiami to slovenské vstupovalo do národotvorných procesov prebiehajúcich v stredoeurópskom priestore počas 19. storočia so zreteľným deficitom – absenciou historickej štátnosti, vysokej národnej kultúry či stratifikovanej sociálnej štruktúry – a túto skutočnosť reflektovali aj predstavitelia slovenského národného obrodzenia.

Všimnime si napríklad úvod state Slovensko a jeho život literárny Jozefa Miloslava Hurbana uvádzajúcu v roku 1846 prvé číslo časopisu *Slovenské pohľady*, ktorá nepredstavuje len pokus podať syntetizujúci výklad dejín slovenskej literatúry, ale je i manifestom novej formujúcej sa kultúry. Dominuje tu obraz Slovákov ako mladého národa vstupujúceho na javisko dejín: „A k týmto kmeňom a národom, ktoré samy seba akoby vyhrabávajú a v nového človeka k životu povolného obliekajú, patríme aj my Slováci, dávajúc na vedomie svetu, že ani my nechceme už viac zakliati hlivieť v tej kôre zemskej číreho telesného, nízkeho, podlého živobytia, ale túžime vyslobodiť sa zo stavu len práve trpiaceho k zasahovaniu do pásma skutkov oslavujúcich v jednotlivých národoch celé človečenstvo“ (HURBAN, 1972, s. 7). V Hurbanovej vízii sa nedostatočná minulosť Slovákov, počas ktorej pretrvávali v trpnom stave, bez uvedomenia si vlastnej národnosti, „ticho ukrytí v hlbokých tatranských dolinách, národ bez výbojov a krviprelievania“ (Ibidem, s. 9), kompenzuje príslubom budúcnosti, kde ako národ naplno realizujú svoj potenciál.⁵ Chýbajúce dejiny a kultúrne výkony, absencia starobylosti vedú k pripodobneniu Slovákov k nedospelému človeku, k „malému chlapcovi“: „Náš národ bol pred očami cudzincov vždy a naveky len taký naoko zanedbaný chlapčisko, ktorého nedbalosť bola medzitým iba následok hlbšieho vnútorného života, ukrytých darov a mocí, pre ktorý obsah svojho ducha nikdy nenachádzal radosti v prítomnosti. Každý filister o ňom zle myslél, ohováral ho, posmieval sa mu, lebo sa roztržitý slovenský chlapčisko do jeho

4 „Tóti sa v očiach verejnosti skoro ničím nelíšili od väčšinového obyvateľstva, možno s výnimkou širokou verejnosťou nenávidených panslávskych agitátorov“ (HALÁSZ, 2011, s. 69).

5 „Lež teda teraz, keď už skutočne aj my Slováci sa chceme postaviť po boku kmeňov slovanských, majúcich svoju budúcnosť v celku národnom, seba ako kmeň živý, vzdelaný, silný a šťastný vidieť, musíme tiež všetku prácu na to vynaložiť, aby sme sa ozaj objavili ako čerstvý kmeň slovanský, aby sme ukázali svetu aj Slovanstvu, že jesto v nás dosť pôvodnej sily a že nezačínáme dačo nové, ale že iba pokračujeme v živote už dávno počatom, že máme teda právo, ba povinnosť, hovoriť v ľudstve a hlásiť sa k vyššiemu životu na svete“ (HURBAN, 1972., s. 9).

flisterských regúl, do cudzinských reholí vmestiť vonkoncom neznal a nemohol“ (Ibidem, s. 16). Postupne sa však táto nedospelosť prehodnocuje a zdôrazňuje sa iný aspekt, a to mladosť, sviežosť, energia a projekcia budúcnosti: „*My čerství, živí, budúcnosť majúci Slováci sa iba tak zboku ohliadať budeme na minulosť, prudko a silno svoje oči tam k nebu slovenskej budúcnosti obracajúc, čerstvo a prchko kroky svoje tahore, na tú strmú cestu nášho obecného cieľa a usilovania slovenského namieriac a naprávajúc*“ (Ibidem, s. 18). Tento typ „prekódovania“ nedospelosti na mladosť a prísľub do budúcnosti predstavuje kľúčový motív národobrodeneckých kultúr, ako to na príklade českého národného obrodenia ukazuje aj V. Macura: „Kulturní nerozvinutosť, nedozralosť (jinoštví) slovenského (českého) národa se pak v logice této představy stávala sama o sobě hodnotou kladnou, kterou byli automaticky Slované (Češi či Čechoslované) povzneseni nad ‚zralý‘ Západ, stojící již jen před perspektivou kulturního úpadku – východ, místo, kde slunce vychází, tu byl symbolicky postaven proti západu, místu, kde slunce zachází, skonává, se všemi důsledky, ke kterým tento obraz skrytě vybízel“ (MACURA, 2015, s. 413).

Na druhej strane, vedomie, že Slováci sa ako národ nemôžu zaštitíť históriou a stabilnou kultúrou sa objavuje u slovenských národovcov počas celého 19. storočia – o „prázdnych miestach“, presnejšie o „pohľadoch uprených do prázdna“ čítame nielen u J. M. Hurbana, ale i o niekoľko desaťročí neskôr u jeho syna S. H. Vajanského, v obdobne koncipovanej eseji, príznačne s rovnakým názvom – Slovensko a jeho život literárny. „*Cesta najprvšia, ktorou chceme k tomuto cieľu prísť, je upovedomenie v nás všetkého toho, čo sme už skutočne dokázali, čím sme na svete boli a bývali. A tu na tejto ceste spomenutia nachádzame aj miesta prázdne, ktoré kričia na nás, aby sme ich vyplnili a doplnili,*“ píše v roku 1846 Hurban. „*Ideálne, junácky a skoro by sme mohli povedať optimisticky hľadeli na svet a seba otcovia naši, tak, že skoro žasneme nad smelými ich pohľadmi, keď vieme, že ich upierali skoro do prázdnoty. Oni mali tvoriť a oni hovoria o tvorbách, oni mali kriesiť mŕtvolu a oni hovoria o živote, oni mali v rukách počiatky spisby a oni hovoria o slovenskej literatúre, oni mali budiť myšlienky a oni hovoria o filozofii; ich obkľučovala bieda a oni hovoria o bohatstvách, ich obkolesovala vražda mohutná a oni hovoria o víťazstve. [...] Keby sme verili na historické zázraky, museli by sme týchto buditeľov považovať za vplyv historického divu*“ (VAJANSKÝ, 1881, s. 1), opakuje po tridsiatich piatich rokoch Vajanský. Súčasťou príbehu slovenskej národnej emancipácie je aj historický zázrak, nadprirodzený zásah, ktorý má naplniť prirodzené, bohom dané právo a vyvážiť pálčivo uvedomovanú absenciu historickosti. Je v nej však aj obsiahnutý onen moment prekvapivého zjavenia sa Slovákov ako národa, ich uchádzanie sa o politické práva, ktorý bol prítomný v reakcii susedných kultúr.

Ako som už uviedla, pre českú i maďarskú kultúru sa manifestovanie samostatnej slovenskej národnej identity stáva nečakanou udalosťou. Slováci sú vo vzťahu k obom

národom, ktorých identita sa začala formovať o čosi skôr, než čakaným „druhým“, ktorý sa odmietol stotožniť s jednou alebo druhou projekciou národných a politických aspirácií a prijať identitu, ktorú mu tieto kultúry ponúkali.⁶ Platí to i opačne – Česi a Maďari sa stávajú tým „druhým“ pre Slovákov. Identita Slovákov ako samostatného národného subjektu sa voči nim vymedzuje. Zároveň je v mnohých aspektoch nimi určovaná, keďže identita – i tá národná – sa konštituuje v priesečníku vzťahov.

Druhý sa nestáva len objektom odlišenia, prípadne antagonistických vzťahov, ale – ako na to upozorňuje vo svojej koncepcii subjektu francúzsky psychoanalytik Jacques Lacan – aj napodobňovania.⁷ Lacanova teória poukazuje na podvojnú vzťah k druhému, kde dôležitý moment pri formovaní identity subjektu predstavuje tzv. zrkadlové štádium (LACAN, 2016), pričom „zrcadlo je metaforou širšej pojatých identifikácií s celistvými modely“ (NÜNNING, 2001, s. 724). Subjekt sa ako subjekt identifikuje, dospieva k svojmu Ja na základe svojej interakcie s druhým:⁸ „V zrkadlovom štádiu je druhý na jednej strane homogenizovaný, čiže taký ako ja, mne podobný, takže sa v ňom môžem spoznať, ale len za cenu toho, že samotné Ja mohlo vzniknúť iba prostredníctvom odcudzenia v druhom, v podobe druhého; a súčasne je druhý, ktorý je taký, ako som ja, práve preto mojím konkurentom, protivníkom, nepriateľom, cudzincom, naozaj Druhým, je mojou podobou, ktorá má ohrozuje a usiluje o môj život“ (DOLAR, 2012, s. 662).

Hoci pôvodne sa Lacanova koncepcia vzťahuje na individuálnu genézu, v mnohých aspektoch sa môže uplatniť i na formovanie kolektívnych identít.⁹ Ak sa napríklad vrátime k spomínanému Hurbanovmu textu, vidíme, že proces sebauvedomovania Slovákov je modelovaný a pomeriavaný podľa vývinu európskych národov: „*preto kto chce v rade európskych národov samobytno vystúpiť a slovo viesť, musí sa vedieť preukázať s dačím takým, čo by svedčilo o ňom, že bol platným údom človečenstva, aspoň istotne, že už počal žiť na svete duchovne dôležitý život*“ (HURBAN, 1972, s. 9). Vzápätí však nasleduje ďalší krok – vymedzenie sa voči týmto národom, ktoré v konečnom dôsledku potvrdí špecifickosť vlastnej identity.

- 6 Dobové možnosti pre kolektívnu sebaidentifikáciu, ktoré malo na začiatku 19. storočia slovenské etnikum, rekapituluje historik Dušan Škvarna. Vo svojej štúdií Logika a kontext utvárania moderného slovenského národa ich uvádza päť: 1. kultivovanie nadetnického uhorstva, nadväzujúceho na koncept uhorského patriotizmu, 2. asimilácia s maďarským národom – „pomadačenie“, 3. slovenská vzájomnosť sprevádzaná rusofilstvom, ktorá však ostávala viac kultúrnym ako politickým konceptom, 4. československá jednota, ktorá zohrávala výraznú úlohu v prvej a poslednej tretine 19. storočia, 5. samostatná slovenská identita, ktorá sa napokon presadila ako najúspešnejšia, no zo zorného uhla českých a maďarských aspirácií najprekvapujúcejšia alternatíva (ŠKVARNA, 2012, s. 19). Dynamické a diferencované možnosti národných a etnických identít v uhorskom kontexte D. Škvarna predstavuje v štúdií Slovenský vzdelanec a vzdelanec na Slovensku v 19. storočí: typy identít (ŠKVARNA, 2015). Podobné vymedzenie alternatív pre kolektívnu sebaidentifikáciu nachádzame i v práci Ivana Halásza *Uhorsko a podoby slovenskej identity v dlhom 19. storočí* (HALÁSZ, 2011, s. 16 – 19).
- 7 Pozri heslo Other (MACEY, 2000, s. 285 – 286).
- 8 J. Lacan rozlišuje medzi druhým a Druhým (*autre/Autre*) – kým v zrkadlovom štádiu máme dočinenia s druhým, podľa ktorého sa subjekt uvedomuje ako subjekt, Druhý je predstaviteľom symbolického poriadku kultúry a spoločnosti (symbolična), do ktorého sa subjekt včleňuje (Ibidem, s. 286).
- 9 Aplikáciu lacanovských pojmov na analýzu nacionalizmu nachádzame v textoch slovenského filozofa Slavoj Žižeka.

Úlohu, ktorú pri formovaní národooobrodeneckých kultúr zohráva tento typ vzťahu ku konkurenčnej kultúre, si všíma vo svojej knihe *Znamení zrodu* V. Macura. Reflektuje vzťahy českej a nemeckej kultúry v počiatkoch českého národného obrodenia a v tejto súvislosti hovorí jednak o tvorbe kultúry negáciou, ako aj o tvorbe kultúry analógiou. Negatívne vymedzovanie sa v konečnom dôsledku podieľa na podobe etablovajúcej sa kultúry, ktorá sa tak stáva fakticky závislou na tej druhej, od ktorej sa chce odlíšiť.¹⁰ Obdobný model kultúrotvorby „negáciou“ opisujú vo svojej štúdii aj Jurij Lotman a Boris Uspenskij, keď hovoria o vzťahoch kultúry a antikultúry, ktorá je „vnímaná jako kultura se záporným znaménkem, jako jakýsi její zrcadlový obraz (v němž vztahy nejsou narušeny, nýbrž zaměněny za opačné)“ (LOTMAN – USPENSKIJ, 2003, s. 48).

Zaujímavé je pozrieť sa, ako sa so zjavením Slovákov – tohto nečakaného druhého – vyrovnali obe kultúry, česká i maďarská, prostredníctvom kultúrnej produkcie reprezentácií, akými technikami zobrazenia sa vytváral v dobovom kultúrnom diskurze obraz Slovákov. Americký literárny vedec a komparatista Edward Said vo svojej vplyvnej práci *Orientalizmus* prezentuje, akým dôležitým nástrojom pri vyrovnávaní sa kultúry s prítomnosťou druhého, pri prístupe k nemu, vytváraní jeho obrazu, resp. reprezentácii v kultúrnom diskurze zohrávajú formy a postupy vlastné literatúre, a to aj v textoch mimo sféry umeleckej fikcie: „Podstatné prítom je prihlížet ke stylu, řečnickým figurám, umístění děje, narativním prostředkům či historickým a společenským okolnostem, a nikoli ke správnosti daného zobrazení či věrnosti jakémusi pomyslného originálu“ (SAID, 2008, s. 32). Reprezentácie druhého, toho, ktorého identita sa odlišuje, často nemajú s reprezentovaným objektom veľa spoločného, vypovedajú skôr o kultúre, ktorá ich produkuje. Na vytváraní týchto obrazov sa do veľkej miery podieľa aj imagiácia, resp. prostriedky vlastné poetickým procesom. V danej kultúre ich produkujú inštitúcie a tradícia a práve v nich následne cirkulujú, upevňujú sa v nich a prispievajú k produkcii ďalších reprezentácií (Ibidem, s. 33).

Hoci sa problémom vytvárania obrazov o sebe a druhých zaoberá v komparatistickom kontexte imagológia, bude tento príspevok vychádzať práve z kultúrnoteoretických podnetov Saidovej koncepcie orientalizmu, ako aj nového historizmu a kultúrneho materializmu, ktoré usúvzťažňujú textotvorné postupy so spoločensko-politickou sférou, ale zároveň ukazujú na dynamické prepojenie estetických a sociokultúrnych procesov.

10 „Tvorba české kultury skrze vztah ke kultuře německé se stala obecným jevem. V řadě kulturních oblastí můžeme sledovat, jak kulturotvorná aktivita česká bezprostředně souvisí s dobovým stavem německé kultury a jak se ‚negativní vazbou‘ utváří jako programově neněmecká. Tímto vědomým úsilím o ‚ne-německost‘ je jí ovšem, jak jsme viděli, nucená předem určitá – paradoxně opět závislá – podoba, která nevyplývá z logiky domácí tradice. [...] Přitom není v zásadě žádný rozpor mezi negativní vazbou, tvorbou kultury negací, tj. utvářením české (slovanské) kultury jako kultury ‚ne-německé‘, a tvorbou české kultury cestou počesťování a poslovanšťování německých kulturních jevů, jinými slovy cestou budování české (slovanské) kultury analogií na základě podnětů z německého kulturního prostředí. [...] Oba tyto kulturotvorné postoje jsou velmi těsně propojeny nejen svou funkcí, ale i praxí“ (MACURA, 1995, s. 39).

Tento prístup je založený na rozšírení metód literárnovednej analýzy do tradíciou opomínaných oblastí, ako to formulovali zakladateľské osobnosti nového historizmu Catherine Gallagherová a Stephen Greenblatt vo svojej programovej štúdii *Nový historizmus v praxi (Practising New Historicism)* napísanej ex post, po rokoch praktikovania svojej metódy na „drastickém rozšírení oboru“ (GALLAGHEROVÁ – GREENBLATT, 2007, s. 259). Toto rozšírenie je založené nielen na zrušení hierarchizovaného postavenia kanonizovaných literárnych textov a autorov, ale i na rovnocennom postavení kontextu: „V analýze širšieho kultúrneho pole se kanonická díla dostávají do vztahu nejen s díly posuzovanými jako druhořadá, ale také s texty, která nejsou literární podle žádného měřítko. Toto spojení může vyvolat téměř surrealistický úžas nad odhalením neočekávané estetické dimenze předmětů, které si na estetickou hodnotu nedělají nárok“ (Ibidem, s. 260). Uvedený prístup nám teda môže odhaliť, do ktorých kultúrnych a spoločenských oblastí siaha imaginácia a umelecké postupy vlastnej literatúre.

Ak sa pozrieme na najfrekventovanejšie kultúrne reprezentácie Slovákov v českej a maďarskej kultúre, identifikujeme tu prvky, ktoré majú pôvod v žánri idyly. Sú zastúpené tak výrazne, nielen v literárnych textoch, ale i v tzv. literatúre faktu či politickej spisbe alebo v publicistike, že možno skonštatovať, že idyla sa v literárnych a kultúrnych reprezentáciách Slovákov stáva dominujúcim významotvorným princípom. Jej základným príznakom je tematizovanie bezstarostného života malých ľudí, ktorý je späť s presne vymedzeným priestorom (s vidiekom) charakterizovaným dôrazom na súlad človeka s prírodou. Predmetom zobrazenia idyly je teda malý, prehľadný svet, ktorý určuje životný obzor jeho obyvateľov. Idyla sa spája s toposom „lúbežného miesta“ („locus amoenus“) (CURTIUS, 1998, s. 210 a n.). Ten sa stáva východiskom pre konštruovanie ideálnej krajiny, „Arkádie“, situovanej do prehistorickej minulosti. Ide o priestor, späť s mýtickým zlatým vekom, „stratený raj“.

Ruský literárny vedec M. M. Bachtin v súvislosti s idylou konštatuje: „Život a jeho události je v idyle organicky pripoután a přirostlý k místu – k vlasti a všem jejím koutům, rodným horám, údolím, polím, řece a lesu, k otcovskému domu. Tento nevelký svět, omezené a soběstačné místo nijak podstatně nesouvisí s jinými místy, s ostatním světem. Život generací, lokalizovaný do tohoto ohraničeného a omezeného malosvěta, může neomezeně pokračovat“ (BACHTIN, 1980, s. 348). Jednota miesta má, ako ďalej M. M. Bachtin vysvetľuje, za následok stieranie časových hraníc a prispieva k navodeniu cyklického rytmu času, príznačného pre idylu. Ludský život je späť s prírodou, preberá jej rytmus, idylu charakterizuje „[...] sladěný rytmus a společný jazyk pro přírodní jazyk a pro události lidského života“ (Ibidem, s. 349). Tu má pôvod i k 19. storočiu sa etablojúca romantická figúra vznešeného divocha, ktorý je vo svojej podstate utopickou projekciou, v dobovej literatúre sa realizuje figúrou, ktorú M. M. Bachtin nazýva „človek z ľudu“ (napr. Platon Katajev z románu *Vojna a mier*).

Britský literárny vedec Terry Gifford upozorňuje v súvislosti s idyloou na moment úniku, hovorí o nej ako o diskurze úniku, úteku z reality (prípadne každodenných starostí mesta) do literárneho konštruktú, do sveta iného ako realistického (GIFFORD, 1999, s. 46). S tým súvisí i motív príchodu cudzinca do idylického priestoru, ktorý je sprostredkovateľom pohľadu naň. Idylický priestor, jeho obyvatelia sa tak stávajú protikladom k urbánnemu priestoru, k civilizácii, k prítomnosti, resp. sú prostriedkom polemiky s nimi (Ibidem, s. 15).

Idylický významotvorný princíp výrazne poznamenal aj obraz Slovákov produkovaný vlastnou slovenskou kultúrou, a to od počiatku 19. storočia. Pôvod tejto sebaidentifikácie je prebraný z charakteristiky Slovanov v *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* Johanna Gottfrieda Herdera.¹¹ Slovenskí národovci ho vzťahli na najmä na ľudové vrstvy, ktoré sa mali stať východiskom národnej emancipácie.¹² Idylický stereotyp Slováka sa ustálil aj v českej a maďarskej kultúre, a to tak, že komplikoval akceptovanie iného typu Slovákov. Ako uvádza P. Kosatík, klišéovité obrazy dané idylickými či sentimentálnymi reprezentáciami Slovákov, postavami droťárov sa narušovali až v poslednej tretine 19. storočia, keď sa v Prahe začali výraznejšie presadzovať slovenskí vysokoškolskí študenti, resp. intelektuáli (KOSATÍK, 2010, s. 21).

V kontexte českej kultúry 19. storočia objavujeme idylickú projekciu Slovenska v početných realizáciách: v poézii a próze,¹³ v publicistike i v literatúre faktu, napríklad v českých cestopisoch zo Slovenska. Z korpusu českých cestopisov zo Slovenska upriamim pozornosť na tri – *Z potulek po Slovensku* Rudolfa Pokorného (1884), *Na krásném Slovensku* Karla Kálala (1903) a koncepcne odlišné *Procházky po Uhrách* Františka Brábeka z roku 1874. Odlišnosť je zreteľná už pri umeleckom tvare textov, Pokorného a Kálalov cestopis tvoria heterogénne texty, ktoré majú charakter reportáže, správy z ciest, no nájdeme tu i útržky piesní, povestí, anekdot, spomienok, ale i politicky mobilizujúce pasáže. Brábekov text je klasickým cestopisom, kde rozprávanie je určené putovaním protagonistu a jeho priateľa do „Uher“ cez južné Čechy, Rakúsko. Výrazný rozdiel je však aj v ideologickom vyznení textov.¹⁴

R. Pokorný a K. Kálal boli zástancami česko-slovenskej jednoty.¹⁵ Ich cesta na Slovensko je súčasťou prinajmenšom kultúrnej misie, pripomenutím vzájomnej

11 Bol výrazne prítomný aj v českej kultúre, ako to presvedčivo vo svojej štúdii Sen o chaloupce ukazuje V. Macura (MACURA, 2015, s. 435 – 454).

12 O idylickom topose v Hurbanovej programovej eseji píše vo svojej štúdii Slovanské nebo – idyla v Hurbanovom diele Slovensko a jeho život literárny Irena Billínska (BILÍNSKA, 2018).

13 O stereotype slovenského droťára v dobovej českej literatúre píše Věra Brožová v štúdii Dráteník a dráteníček v české literatúre 19. století. K typologii literární postavy ze slovenského prostředí (BROŽOVÁ, 2016); o obrazoch Slovenska (aj Slovákov) v českej poézii rokov 1860 až 1939 píše v štúdii Mezi pocitem zrady a kolonialismem. Obrazy Slovenska v české poezii od Štúra k První republice Dalibor Tureček.

14 K porovnaniu Pokorného a Brábekovho cestopisu pozri aj PASSIA, 2016.

15 Blížšie k ich chápaniu česko-slovenských vzťahov pozri HOLLY, 2019.

súdržnosti Čechov a Slovákov. V cestopise F. Brábeka, ktorý v Uhorsku vyrastal a bol propagátorom maďarskej kultúry, dominuje „uhorský koncept“ – Slovensko je tu súčasťou Uhorska, je len epizódou cesty „po Uhrách“. U Brábeka chýba silný protimaďarský akcent, ktorý je prítomný u Pokorného a Kálala.

Títo obaja autori preberajú koncept maďarskej kultúry ako nepôvodnej, kompilujúcej prvky iných kultúr, ktorý je prítomný v slovenskom národnom obrození (toto hodnotenie nachádzame u L. Štúra, J. M. Hurbana aj S. H. Vajanského). Frekventovane ju označujú ako „aziatskú“, zdôrazňujú despotickosť jej predstaviteľov, obaja pracujú s povestou o Čachtickej panej a robia z nej symbol maďarského utlačovania Slovákov. R. Pokorný v súvislosti so zrušením Matice slovenskej píše: „*V ubité Matici jeho vykoupala se maďarská panovačnost jako Bátoryčka v krvi děvčete, aby se stala spanilejší. Dobře ještě, že středověké čáry více nespomáhají...!!!*“ (POKORNÝ, 1884, s. 270). Negatívny obraz Maďarov, poukazujúci na ich „divokosť“, uzurpátorstvo a nepôvodnosť ich kultúry, nájdeme i v textoch iných dobových autorov-slovákoľilov. V básni Vďeční príbránkové Adolfa Heyduka napríklad čítame: „*Maďarové hnědí, / ulití ze záští, / vy jste černá skvrna / na slovenském plášti. // Na slovenské síle, / veselosti zlaté, / a přec půl jazyka / od Slováka máte. // Šat jste mu pobrali, / a koliby čisté, / jeho rodnou písni / lásku sladili jste. // Místo pěkných šatů / huňачky jste dali, / na vinicích jeho / divě bursovali. // Ohněm jeho myslí / um jste si rozžehli, / v jeho hebké lůžko / slávou zpítí lehli. // Strhali jste zlato / s jeho kabanice, / žitko pobrali jste, / a dali kotvice. // Slovensku jste krásnou / hlavu porubali, / hlavu porubali, / srdce probodali*“ (HEYDUK, 1918. s. 69).

Naopak, Brábek, aj keď si uvedomuje problémy postavenia slovanských národov v rámci Uhorska, resp. celej habsburskej ríše, neskrýva svoj obdiv voči Maďarom, uznanie voči ich výkonom v oblasti kultúry, hospodárstva a politiky: „*Vím, že slovy ‚kulturní národ maďarský‘ ledakdes zavádím, necítím se také povolán státi se zde právním zástupcem Maďarů, vede-li se spor o to, kam až do dneška ve svém duševním rozvoji dospělých: ale nejnovější povznešení se jejich literatury i jich politického, sociálního a obchodního života alespoň nasvědčuje tomu, že onen proces, jímž národ nějaký ze stavu divokého do stavu kulturního přechází, se u nich děl rychlostí v historii dosud neznámou*“ (BRÁBEK, 1874, s. 84). Príznačný je i jeho pohľad na Prešporok. Kým v Pokorného cestopise je Prešporok sprostredkovaný cez aspekt slovenskosti, v Brábekovom podaní je to multikultúrne, ale dominantne maďarské mesto, kde Slováci sú len súčasťou pestrého etnického koloritu.

Brábekov cestopis je umelecky kvalitným a originálnym dobovým obrazom Uhorska, nostalgickým záznamom cesty do krajiny, kde autor vyrastal. Autor očarený uhorskou krajinou a kultúrou občas necháva zaznieť obavy nad osudom Slovanstva a Slovákov, v porovnaní s opismi maďarského, resp. uhorského živlu pôsobia tieto

pasáže pomerne klišéovito, schematicky a v konečnom dôsledku neautenticky, silene. Brábekov postoj k Maďarom, k ich politickým ambíciám v rámci Uhorska je príkladom podvojnnej línie česko-maďarských vzťahov, ktorá obchádza slovenskú/slovanskú otázku, resp. maďarskej politiky voči slovanským národom v Uhorsku a je založená na vzájomnom poznávaní kultúry.¹⁶ Na druhej strane, z maďarského pohľadu bude „český element“ súčasťou tých cudzorodých „buričských“ síl, ktoré sa pokúšajú vytrhnúť Slovákov ich uhorskej vlasti.¹⁷

V prípade Pokorného a Kálalovho textu je zaujímavé sledovať odkazovanie oboch autorov na starší korpus textov o Slovensku. Obraz o Slovensku oboch autorov je formovaný literárnou fikciou – či už textami Boženy Němcovej, Andreja Sládkoviča alebo aj slovenských povestí. Mnohé pasáže Kálalovho cestopisu sú totožné s Pokorného textom, ten zasa čerpá – aj priznane, z jeho etnograficko-beletristického pojednania o Slovákoch Jána Čaploviča *Slováci v Uhorsku* (1818). Tu je však zreteľná zmena paradigmy, v ktorej R. Pokorný o Slovákoch referuje. Pojednanie Jána Čaploviča, osvietenckého uhorského patriota, vzniká pred etablovaním romanticko-nacionalistického diskurzu. Jeden fakt, ako napríklad putovanie Slovákov za prácou, má u týchto autorov rozličné hodnotenie – kým u Čaploviča je to dôkaz ich svetobežníctva („kozmpolitivstva“), ktoré nehodnotí negatívne (ČAPLOVIČ, 1975, s. 45), u Pokorného, Káalala, napokon aj u Brábeka sa mení na melodramaticky podaný dôkaz zúboženosti slovenského ľudu, ktorý sa musí pretíkať svetom opustiť svoje rodisko, s ktorým je bytostne zrastený. Stelesnením tohto vynúteného „pútnictva“ sú drotári.

Ak sa sústredíme na spoločné rysy všetkých troch cestopisov, vidíme, že Slovensko a jeho obyvatelia sú reprezentovaní ako protipól rušného mesta. Prekročením hranice, vstupom na Slovensko sa pred rozprávačmi ukazuje iný svet – malebný ideálny priesor, „lúbezne miesto“, ktoré je však sužované príkormi. Zmes idylicko-elegického tónu je zreteľná u F. Brábeka, keď sa z Jágru presunie do Karpát, ktorý je preňho priesorom Slovanov, resp. Slovákov, pričom ozveny Kollárovho Predspevu k Slávy dcére

16 Na moment zintenzívňovania česko-maďarských kultúrnych vzťahov, keď sa v českej spoločnosti mení pohľad na maďarskú kultúru a prestáva byť nazeraná optikou slovenskej/slovanskej otázky, upozorňuje v štúdiu Dva fejetony z Uher Marta Dršatová: „V šedesiatých letech ovšem nastává v české společnosti zvýšený zájem o živel maďarský (a jako na vahách se tím potápí do hlubin nezájmu otázka slovanská a slovenská). Při snaze o nalézání česko-maďarských spřízněností bývá často zmiňována zprostředkující úloha radikálních demokratů, jako byl Karel Sabina, který již od 40. let sledoval maďarskou literaturu a pravděpodobně překládal verše Sándora Petőfiho, nebo Karel Tůma, jenž se naučil maďarsky v padesátých letech od svých spoluvězňů, a konečně i Jan Neruda, jenž se netajil svými sympatiemi k maďarské romantice, ale také k dynamice tehdejšího růstu maďarské společnosti, a který přeložil několik Petőfiho veršů v době, kdy přihlášení se k Petőfimu bylo aktem odporu k bachovskému režimu. Po Rakousko-Uherském vyrovnání se reference o Maďarech v českých periodikách zase mění ve prospěch otázky již ne slovanské, ale slovenské, v té době ale také vychází první český knižní překlad Petőfiho básní, česká společnost je o děni v Uhrách samozřejmě nadále informována v periodikách“ (DRŠATOVÁ, 1998, s. 47).

17 Tieto momenty nachádzame i v rekapitulácii udalostí revolúcie 1848/1849 Adolfa Pechányho *Dejiny uhorského boja za slobodu r. 1848 - 1849*, ktoré vyšli v roku 1903 v Budapešti po slovensky a prezentovali maďarský pohľad na tieto historické udalosti. Slovenské dobrovoľnícke výpravy sú tu interpretované ako pokus radikálnej hŕstky „hurbanistov“, podporovaných českými, chorvátskymi a srbskými silami, burcovať Slovákov proti „vlasti“, no neúspešne.

sú zjavné: „A nyní již dost těch žertů! Stůj, noho! posvátná jsou místa, kamkoliv kráčíš! Povznes se, Tatry synu! Jsme v Karpatech! Kam jsi zabloudil, mladý génie Slovanstva? Zde v Karpatech tě marně hledám! [...] Zde slunko je tak krásné, zde pramen tak čistý, zde šípek tak vonný [...] Pohlížím-li na ty čarokrásné údoly Karpatské s tím teplým sluncem, s těmi hladivými bystřinami a s tím pestrým kvítím, jakýmž se ani roucho Šalamounovo neskvelo...“ (BRÁBEK, 1874, s. 67). Podobne je ladený aj úvod Pokorného cestopisu, kde sa rozprávača pri prekročení hraníc zmocňuje ľútosť i očarenie zároveň: „[...] hned za Hodonínem, jakmile minuli jsme hraničný sloup, byli jsme na svém milém, krásném i nešťastném Slovensku. Bylo nám na té nevolné půdě, jakoby nás vypustili ze žaláře, jako bychom byli měli tu svobodu, po níž jsme se ve zděch Prahy tolik natoužili, najednou v hrsti. Jaký div, že propukli jsme v radostnou píseň, zapomínajíce v tom sladkém okamžiku na všechny útrapy lidu slovenského. Ano, rájem na pohled je celé to milé Slovensko; ale nesmíte hledět bystřeji, sic hned vyrušeni jste z opojení svého a kajete se hlubokým vzdechem“ (POKORNÝ, 1884, s. 7). „Milé, krásne i nešťastné Slovensko“ je strateným rajom, naplnenie detských cestovateľských snov (Kálal), ktorý poskytuje útočisko pred ruchom veľkomesta (Prahy), realizuje sa tu teda idylický topos cudzinca, ktorý uniká na vidiek z mestského prostredia. Popri očarení krásnou krajinou sa však nedá zabudnúť na utrpenie slovenského ľudu: „A vyšli jsme zatím z lesa. Před námi ležel celý překrásný Turec, opravdu slovenský ráj, ale, bohužel! ‚ráj na pohled‘. Celá dolina turčanská pokryta jest malebně ostrůvky dědin, měst a lesů, a věnec nebetyčných hor svírá ji skalnatými múry kol do kola. Kráčeli jsme dále s vrchu a došli k chudičkému ovsíku, sotva se plazícímu po neúrodné půdě“ (Ibidem, s. 30). Začiatku Kálalovho cestopisu *Na krásném Slovensku* už elegickosť, zdôrazňovanie súcitu so zanedbaným Slovákom prevažuje: „Na ráz les končí, jako by uťal. Holé stráně trčí do výše. Dobrá silnice stává se rázem hrbolatou a hromádky kamení, u nás pěkně urovnané, jsou tu tak, jak je z vozu vysypali. Jsem to na hranicích moravkoslovenských, poblíž toho místa, kde se stýkají tři země: Morava, Slezsko a Uhry. Leží přede mnou domovina dráteníkův! Bylo mi smutno, až se dech ve mně tajil. Dlouho jsem se rozhlížel, živě si připomínaje onoho starého dráteníka, který u nás, v kraji Tábořském, za dětských let mých byl a který v chudobné své vlasti nemohl se ani ovesným chlebem jednou za den nasytit. Nyní jsem tu jeho vlast viděl; viděl jsem lysé hory a po stráních kamenitá políčka s řídkým ovsem a brambory“ (KÁLAL, 1903, s. 4 – 5). V prípade Pokorného a Kálalovho cestopisu je dôvodom smútku nielen chudoba či národnostný útlak Slovákov, ale aj ich oddelenie sa od „starších bratov“.

Pri rozprávaní o Slovákoch dominuje ospevovanie ich poctivosti, prostosti a krásy prírody a najmä žien (biela farba), ale i pasivity: „Náš Miško Kulíšek je pravý prototyp prostého Slováka. Upřímný, pohostinný, veselý, dobrosrdečný, kurážný podle potřeby a trpný, když si toho pan služný přeje. Ví, co ho tlačí, ale za úsměv velikých pánů zapomíná rázem na všechny útrapy a volí podle jejich přání. U nás byl by takový člověk vyhoštěn ze

společnosti našich lidí, na Slovensku, žel Bohu! není ještě lid tak probudilý, aby jen chápat dovedl cenu svého hlasu. A proto jen politovati lze našeho Mišku, a nic více“ (POKORNÝ, 1884, s. 74).

Okrem obrazu „malých“, resp. prostých ľudí pripútaných k idylicky reprezentovanej krajine je pri reprezentácii Slovákov v týchto cestopisoch zastúpená i figúra „ušľachtilého divocha“ – R. Pokorný hovorí o „divokrásnosti“ Slovákov. Nachádzame tu i motív, naplno rozvinutý u K. Kálala, nedospelosti Slovákov, „mladších bratrov“ vyspelejšieho českého národa. Detstvo, mladosť národa tu už nie je, tak ako v textoch národných obrodencov – napr. vyššie spomínaného Hurbana, príslubom potenciálu realizovaného v budúcnosti, ale je dôvodom paternalistického postoja vyspelejšieho príbuzného národa: „*Jáť vím, že se Slováci podobají dobrému, ale snivému jinochovi. Jinoch by nejraději sloužil národu zpěvem, slavnostmi, tancem; taková jest jeho přirozenost. My Češi jsme o něco mužnější, opravdovější, k práci pohotovější, [...] My jsme vedle Slovákův jako starší bratr vedle mladšího, proto máme povinnost Slovákům radit a pomáhati*“ (KÁLAL, 1903, s. 83).

Figúra ušľachtilého divocha, resp. „malého slovenského človeka“, „drobnej Slovačiny“ postupne u oboch autorov nadobúda menej pôsobivé podoby zaostalosti. Ešte stále v idylickom moduse realizovaný Pokorného obrázok zo slovenského pohostinstva: „*Na dvoře pod otevřenou kolnou bučí několik krav, a uvnitř po jizbě hostinské, která tu ovšem nemá podlahy zapotřebí, batolí se několik hezkých dítek, ,drobná Slovačina‘, a mezi nimi prohánějí se kačeny, psi, vepřici a beránci, všecko v nejlepším míru a v nejvyšší shodě*“ (POKORNÝ, 1884, s. 29) sa už u K. Kálala mení na obraz zanedbanej slovenskej chalupy: „*Nerad vstupuji do nečistých chalup, štítím se zvláště otravného puchu. Ale v Turzovce jsem tuto nechutí překonal. Chtěl jsem vidět bídu, jaké jsem ještě nikdy neviděl. Otevřu dvěře do jizby a v tom hup! skočilo mi telátko na nohy. V některých přibytčích přechovávají v koutě za ohradou telátko jedno, dvě nebo i prasata a na noc i drůbež. Někdy si telátko vyběhne z ohrady a zcela volně po jizbě se prochází a děti si s ním hrají. V jizbě uvítala mě ženská, matka v cáry oděná, špinavá, s vlasy rozčuchanými. Puch byl ve světnici strašný. Chtěl jsem otevřít okno, ale nedalo se, bylo do stěny vbíto, tož jsem otevřel dveře. V koutě stálo lůžko, bez peřin, jen černá sláma, rozmrvená na něm, stůl žádáný. Podlaha byla z hlíny, hrbolatá, na ní škopek, hrnce, hadry, na lavici při stěně neumytá mísa a v ní černé dřevěné lžice, vedle ležel pytel, špinavá sukně, motyka, na misce štipec mouky... Vše, co měli, bylo sem tam naházeno v jizbě. Venku ležel chorý syn, matku drželo za sukni špinavé a skoro nahé děvče, blbě a němé, druhé zevlovalo jako divoch. [...] Ze všech tváří zíral hlad a bída, ale oči jejich projevovaly dobré srdce. Každému jsem vtiskl do dlaně dáreček a všickni mi chtěli ruku políbit, čeho jsem nedopustil řka, že jsou tak lidé jako já*“ (KÁLAL, 1903, s. 6).

Ukazuje sa teda podvojnosť idylického zobrazovania – veľmi tenká hranica oddeľuje idylu v pravom slova zmysle od jej degradácie, tematizovanie očarujúcej prostoty



Ladislav Mednyánszky *Drevená zvonica*, 1873 – 74

od civilizačnej zaostalosti. Odstup a únik, pohľad „zvonku“ sa tiež ľahko môžu prekó-
dovať do kultúrnej i civilizačnej nadradenosti.¹⁸

Podobné modifikácie idylického významotvorného princípu pri reprezentácii Slovákov sú zreteľné i v prípade maďarskej kultúry. Príznačná je tu opozícia prostého, pokojného, vlasti oddaného slovenského ľudu a hŕstky radikálov ovplyvnených cudzími ideológiami, „panslávmi“. Množstvo príkladov na uplatnenie prvkov idyly môžeme, samozrejme, nájsť v dielach maďarských klasikov 19. storočia, ako napríklad Mór Jókai či Kalmán Mikszáth.¹⁹

Ako uvádza maďarský literárny historik Csaba Gy. Kiss, ich diela prispievali k ukotveniu obrazu Slovákov v maďarskej kultúrnej pamäti, kde pretrvali až do súčasnosti: „Zdá sa, že o Slovákoch, ktorí s nami žili v jednom štáte tisíc rokov, dodnes v našej kolektívnej pamäti najostrejšie pretrval historický obraz, ktorý vykreslili v minulom storočí naši klasici – najmä Jókai a Mikszáth. V tomto obraze môžeme vidieť romantické rysy, zjednodušujúce stereotypy. Sú to usilovní sedliaci krotkej povahy, títo Slováci, ‚tótski vlastenci‘, drotári, podomoví predajci, pekne spievajúce devy a ženy. Chudobní ľudia, ktorých často z domoviny vyženie núdza“²⁰ (KISS, 2000, preklad I. T.).

Zaujímavé však bude pozrieť sa, ako sa umelecké postupy a topika vlastné idyle uplatňovali pri zobrazovaní Slovákov mimo oblasti fikcie, v neumeleckých žánroch, ktoré zohrávali výraznú úlohu pri produkcii a ustáľovaní kultúrnych reprezentácií v dobovej spoločnosti. Jedným z týchto prípadov je i encyklopedická práca *Rakúsko-uhorská monarchia* slovom i obrazom (maď. *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben*, nem. *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*), ktorej vznik inicioval Rudolf Habsburský a vychádzala v rokoch 1882 až 1902. Vydávanie tejto popularizačne (osvetovo) ladenej publikácie, predstavujúcej etnické pestré obyvateľstvo Rakúsko-Uhorska, malo zámer posilniť pocit jednoty národov monarchie, „odstredivej sile mohutnejúcich národných hnutí“ postaviť „pocit solidarity, spolupatričnosti a láska spoločnej vlasti, vychádzajúcej z poznania a uvedomenia si užitočnosti spolužitia a pestrosti v jednote“ (KILIÁNOVÁ – POPELKOVÁ – VRZGULOVÁ – ZAJONC, 2001, s. 7).

18 K obdobným záverom dospieva aj analýza básnickej reprezentácie Slovenska a Slovákov v českej poézii v období od šesťdesiatych rokov 19. storočia po rozpad prvej Československej republiky Dalibora Turečka, ktorý konštatuje: „Spoločným pôdorysom, na němž se utvářely dominantní typy obraznosti, byly romantické ideje slovenské vzájemnosti Čechů a Slováků a zároveň neméně romantická klíšé země k ustrnutí krásných hor, naplněné prostotou a folklórem. Zároveň se už od počátku nám sledovaného období začaly projevoval náročné české postoje, redukující Slovensko na pasivní objekt zájmu a navíc je stále zřetelněji manipulující do role domněle inferiorního samostatnosti neschopného ‚mladšího bratra‘“ (TUREČEK, 2016, s. 366).

19 Problematika zobrazovania Slovákov v maďarskej literatúre, resp. Maďarov v slovenskej je zastúpená v domácom nielen literárnovednom výskume, ktorý metodologicky vychádza predovšetkým z imagologického prístupu. Za mnohé pripomeniem len ŽILKA, 1999, s. 20 – 41 a KISS, 2005, s. 369 – 376.

20 „Ugy tetszik, a velünk ezer évig egy országban élt szlovákságról mindmáig az a történeti kép maradt meg a legélesebben a kollektív emlékezetünkben, amelyet a múlt században klasszikus íróink – elsősorban Jókai és Mikszáth – rajzoltak róla. Romantikus vonások láthatók ezen a képen, egyszerűsítő sztereotípiák. Szelíd természetű, szorgalmas parasztlak ezek a szlovákok,őt atyafiak' drótosok, vándorárusok, szépen éneklő leányok-asszonyok. Szegény emberek, akiket gyakran elindít szülőföldjükről az inség.“

Autorom časti o Slovákoch s názvom *Hornouhorskí Slováci* (v origináli A felső-magyarországi tótok, 1898) je Adolf Pechány, publicista a autor literatúry faktu. Pôvodom bol Slováč narodený v Ilave, no hlásil sa k maďarskej národnosti a slovenskou národnou komunitou bol označený za „maďaróna“. Bol autorom viacerých historických prác o Uhorsku, kde slovenské národné hnutie hodnotil z aspektu maďarskej štátotvornej politiky (teda vydeľoval hŕstku extrémistov a pokojný, vlasti oddaný slovenský ľud) – spomenúť tu možno jeho štúdiu venovanú Bélovi Grünwaldovi *Minulosť a prítomnosť panslavizmu* (A pánszlávizmus múltja és jelene, 1886), *Dejiny uhorského boja za slobodu r. 1848 – 49* (1903), ale predovšetkým *Maďarskí Slováci* (A magyarországi tótok, 1913), ktorá mala dobovej uhorskej verejnosti prezentovať komplexný obraz Slovákov, jeho dejiny aj každodenný život.

Aj v Pechányho obraze Slovákov identifikujeme žánrové príznaky idyly – A. Pechány vo svojom obraze zdôrazňuje družnosť, spolupatričnosť, miernosť, spätosť s rodným prostredím, múzickosť slovenského ľudu: „*Slovenský ľud má rád spoločenský život, klebetenie, ak nemá práve súrnu robotu doma či na poli. Susedia sa teda často navštevujú počas dlhých zimných večerov, vo sviatky i nedele, rozprávajú sa v zime sediac v teplých izbách, v lete zasa na lavičke na priedomí. [...] Bitky či krádeže sa vyskytujú málo. Väčšina obyvateľstva žije v porozumení, dobromyseľne sa o seba zaujímajú, keď jedného alebo druhého postihne nešťastie, ostatní mu ochotne pomôžu a podľa možnosti nešťastníka podporia*“²¹ (PECHÁNY, 2000, preklad I. T.). Vo svojej knihe o Slovákoch ešte zdôrazňuje pripútanosť Slovákov k domovu: „*Ku kraju, kde sa narodil, k domovu, kde vyrastal, má laskyplný a pevný vzťah; keď ho osud z kraja do diaľky zavedie, s radosťou sa pri danej príležitosti vracia do rodných kopcov a údolí, do rozprávkových končín, do chudobnej chyžky, kde Boží deň naň prvý raz vrhol svoje lúče*“ (Ibidem, 2000).

Tento idylický obraz však rovnako dopĺňa pasivita, podriadenosť voči autoritám (poslušnosť) – A. Pechány charakterizuje Slovákov, „malých prostých ľudí“ ako pokojných a dobromyseľných, ale aj ťažkopádnych a pokorných, trpezlivých i zbabelých a bojazlivých. O tieto charakteristiky poukazujúce fakticky na pasivitu (aktívny princíp, v podobe národoveckých aktivít, je postavený mimo Slovákov ako krajný prípad, radikálne „buričské“ aktivity proti „vlasti“) sa opiera paternalistický prístup k Slovákom, ktorí sa majú stať masou posilňujúcou maďarský politický národ – to je napokon aj leitmotív infamóznej „politickéj štúdie“ *Horný vidiek* (Felvidék, 1878) Bélu Grünwalda,²²

21 „A tót nép szereti a társas életet, a tereferét, mikor sürgős mezei vagy házi munkája nincsen. A szomszédok tehát gyakran ellátogatnak egymáshoz úgy a hosszú téli estéken, mint ünnep- és vasárnapokon, s télen a meleg szobában, nyáron a ház előtti padon vagy az ereszalján ülve beszélgetnek. Mikor aztán törvényesítés végett megjelennek a község házában vagy a bíró lakásán, már kész dologgal szoktak előállani. [...] Verekedés, lopás ritkán fordul elő. A község lakossága többnyire jó egyetértésben él, egymás sorsa iránt őszinte jóakarattal érdeklődik, ha egyiket vagy másikat baj éri, a többi szívesen segít rajta s körülményeihez képest támogatja a szerencsétlent.“

22 Na súvislosti medzi Pechányiho a Grünwaldovým myslením o Slovákoch poukázal aj Csaba Gy. Kiss (KISS, 2000).

politika, publicista a historika, ktorý počas svojho pôsobenia vo funkcii zvolenského podžupana inicioval v rokoch 1874 – 1875 zatvorenie troch slovenských gymnázií a pozastavenie činnosti Matice slovenskej. Jeho politická štúdia *Horný vidiek* je apelom na vládne kruhy, aby zohľadnila prínos asimilácie nemaďarských intelektuálnych vrstiev pre expanziu maďarského národa, ktorú tu prezentoval ako civilizačnú misiu (pozri VESZTRÓCZY, 2014, s. 406 – 407). Slovákom Grünwald upieral samostatnú národnosť, podľa neho „*nechcú si zabezpečiť samostatnú existenciu, ale iba sa pripraviť, aby boli vnímaví a čo najľahšie splynuli so slovanskou masou*“ (GRÜN WALD, 2014, s. 103).

Pokojnosť, pracovitosť, dobromyseľnosť rurálnych Slovákov sú zároveň i ťažkopádnosťou, ľahkou ovládateľnosťou, absenciou sebavedomia a tvorivých duševných síl, ktorá sa premieta i do ich fyziognómie: „*Slovenský ľud je dobromyseľný, pokojný a usilovný, poslušný, ľahko ovládateľný. Z hľadiska duševných schopností je skôr receptívny ako produktívny. Slováci [...] neprejavujú sa však rýchlym chápaním, samostatnou, tvorivou duševnou činnosťou, ale veľmi dobre použiteľní všade, kde je potrebná mechanická práca, ktorá vyžaduje trpezlivosť a vytrvalosť. Chýba im sebavedomie a sú nezvyčajne pokorní. Z tejto všeobecnej vlastnosti Slovanov sa hojne ušlo našim dobrým Slovákom a medzi nimi nenájdeme ani jedného, ktorý by sa vedel hrdo niesť so vztýčenou hlavou, hoci by aj chcel. Nedovolila by im to ani fyzická konštrukcia tela, lebo Slováci majú svojrázne dopredu naklonené krky a ešte aj v najsebavedomejších chvíľach sa javia pokornejšie než najpokornejší Maďari*“ (Ibidem, 2014, s. 85).

Uvedené príklady mapujú, akú úlohu vo vzťahoch konkurenčných, ale i kooperujúcich národných kultúr v nacionalizačných procesoch 19. storočia zohrávala imaginácia, ktorá presahovala z umeleckej oblasti do výrazne politických konzekvencií. Podieľala sa na reprezentáciách „druhého“ nielen ako protivníka, ale aj ako spojenca. Idylický významotvorný princíp, ktorý formoval i sebareprezentácie Slovákov, mal v sebe zakódované interpretácie, ktoré sa stávali východiskom pre postoje kultúrnej nadradenosti, resp. prinajmenšom prevahy voči slovenskému etniku, komplikujúce akceptovanie jeho národodemocipálnych snáh.

*Štúdia je výstupom z grantového projektu VEGA 2/0021/20
Národnoobrodenecké reprezentácie – mody realizácie, transgresie a tranzície,
zodpovedná riešiteľka Mgr. Ivana Taranenková, PhD. (Ústav slovenskej literatúry SAV).*



KULTÚRNO-CIVILIZAČNÁ KONTROVERZIA SLOVENSKÝCH EVANJELICKÝCH VZDELANCOV. PROTESTANTIZMUS A SLOVANSTVO

TIBOR PICHLER

Slovenské intelektuálne dejiny sú pri nekanonizovanom prístupe fascinujúcou matériou, ba priam exploratívnym dobrodružstvom. Jeho prostredníctvom sa znovu objavujú myšlienky, názory a koncepcie, ktoré existujú v tieni archívov a v stave latencie.²³ Odhaľuje sa názorová pestrosť a odlišnosť slovenskej intelektuálnej minulosti zasadená do habsburského priestoru heterogénnej modernizácie, podmienenej faktorom mnohorejazyčnosti Uhorska a monarchie ako celku, ako aj časovým paralelizmom vzniku snáh o založenie nových vysokých kultúr, na základe nových spisovných jazykov. Ako konštatoval Anthony Marx, v strednej Európe rozvoj gramotnosti obyvateľstva, ako súčasť modernizačných procesov, sprevádzali konflikty a spory, môžeme dodať, nielen medzi vznikajúcimi nacionalizmami, ale aj vo vnútri samotných vzdelanckých elít, ktoré sa stávali raz nevedomky, inokedy vedomky elitami s politickými ambíciami, často zdôvodnenými filozoficko-dejinnými. Proces modernizácie v Uhorsku, v prostredí s dlhou históriou jazykovej heterogénnosti, ale pri existencii etnicky nedeleného uhorského stavovského šľachtického národa, takto sprevádzal rozkol v rámci evanjelickej vzdelanckej komunity:²⁴ na rovnakom „etnickom“ i náboženskom pozadí vzniká fenomén „slovenského neslovenstva“, z hľadiska národovectva „odrodilskej“ orientácie. „Odrodilec“, „maďarón“, „kossuthovec“²⁵ však neprestáva byť Slovákom, je latentne Slovákom.²⁶ „Maďarónstvo“ však znamená skôr uprednostňovanie politicko-krajinskej orientácie ako koncový identitný markér.²⁷ Súčasťou procesu modernizácie bola aj iniciatíva voľby nového „ľudovejšieho“²⁸ slovenského spisovného jazyka, ktorá viedla k prudkej, nielen lingvistickej, ale aj „kulturalistickej“ polemike v rámci samotnej

23 K problému latencie v slovenskej literatúre, ale platí to aj pre slovenské intelektuálne dejiny, konštatuje Peter Zajac: „Latencie v slovenskej literatúre devätnásteho storočia sa zároveň vytvárali aj smerom do minulosti. Skryté ostávalo všetko to, čo sa nestalo, alebo neostalo mediálne prítomným, ale sa ukladalo v archívoch, či už osobných alebo inštitucionalizovaných. Tak vznikala disproporcía medzi mediálnou prezenciou literatúry a jej archivovanou latenciou“ (ZAJAC, 2016, s. 27). Existuje však aj niečo také ako mocenská alebo politická latencia.

24 „Ľud“ ako „vzdelaním nedotknutá masa“ ešte len čakal na svoje „pozvanie do dejín“.

25 Ide o výrazy, ktorých pôvodcami sú odporcovia „neslovenského slovenstva“.

26 V kontexte vzniku nových štátov v strednej Európe dochádza postupne aj k individuálnej reidentifikácii, sociológ Anton Štefánek tento fenomén opísal ako fenomén „Novoslovákov“.

27 Štěpan Launer sa napríklad označoval za „měšťanina vlasti uherské“, túto politickú určenosť nadradzoval etnickej, nepopieral však, že je Slovák.

28 Launer ju označil za „widiekomluwu“.

komunity slovenských evanjelických vzdelancov.²⁹ Takáto modernizačná situácia generuje polemickú rozpravu o slovenskom vývoji.

Pri prístupe vychádzajúcom z mnohoznačných situácií s otvoreným koncom sa slovenský vývoj javí ako osobitne zaujímavá kapitola modernizácie v habsburskej strednej Európe, ktorá bola politicky, právne, inštitucionálne, mravmi a obyčajmi nesceleným priestorom držaným pokope dynastiou, bola „kotlom“, v ktorom sa „taveniu“ nedarilo, v ktorom to začínalo vriieť: na seba narážali etablovaní a ašpirujúci, z mimopolitického priestoru predstupujúci aktéri s rozličnými scenármi budúcnosti, a to aj v rámci nových národných subjektov projektujúcich sa prostredníctvom jazyka a narácie historickej revitalizácie, t. j. obrodenia: prostredníctvom literatúry a „idealistickej politiky“. Ako sa napokon ukázalo, uspieť dokázali aj projekty, ktoré štartovali z nepriaznivých východiskových pozícií. Romantizmus predstáv a vôle bol, ako sa neskôr ukázalo, len zdanlivo znevýhodňujúcou okolnosťou a spôsobom konania. Dal podnet k projektom, kde fantázia a romantická tvorivá vôľa iniciátorov v kombinácii s vhodnou makropolitickou situáciou prekonávala materiálnu nedostatočnosť a sociálnu nepripravenosť nimi reprezentovaného, nimi predstavovaného národa. Hovorili v mene národa, ale ešte nekonštituovaného národa, národa na historickej čakačke, ktorý bol latentne, a tým pádom aj latentne mocný ako faktor, ktorý dokázal urobiť niektorého zo svojich susedov mocnejším: v takejto ustrojenosti sa však skrývala aj možnosť sebaurčeného bytia, čo bola v skratke historická problematika slovenského vývoja.

V tomto kontexte je zaujímavé sledovať epizódy slovenského ideového vrenia vo veci vývojového sebasituovania a seba projekcie, ktoré demonštrujeme na príklade dvoch textov tematizovateľných ako kultúrno-civilizačná kontroverzia odohrávajúca sa v situácii rozbíhajúcej sa stredoeurópskej geopolitickej zmeny, v ktorej sa antagonizujú vzdelanci z rovnakej konfesionalnej kultúry. Zo spätného pohľadu išlo o bytie či nebytie habsburskej monarchie.³⁰

Tematizujeme kultúrno-civilizačnú kontroverziu medzi samotnými slovenskými evanjelickými vzdelancami na osi Západ – Východ, ktorá začína západne Štěpanom Launerom a jeho spisom *Povaha Slovanstva se zvláštním ohledem na spisovni řeč Čechů, Moravanů, Slezáků a Slováků* a len zdanlivo končí východne Štúrovým spisom *Slovanstvo a svet budúcnosti*. Prezrádza to, že národotvorná problematika vykazuje určitú nadnárodnú alebo azda lepšie vyjadrené medzinárodnú kontextuálnosť.³¹ Spomenutá kontro-

29 V tejto súvislosti možno odkázať nielen na známe *Hlasové* (1846), ale aj na pozoruhodnú monografiu Martina Golemu ku sporom o spisovnú slovenčinu (GOLEMA, 2012).

30 Štúr predpovedal v *Slovanstve a svete budúcnosti* zánik habsburskej monarchie. Po revolúcii ju označil za „galvanizovanú múmiu“ a viedenský byrokratický aparát za neefektívny, sledujúci stratégiu zachovania a udržiavania bez schopnosti konať proaktívne.

31 Kontroverzia zostala nedotiahnutá, keďže Launer zomrel v roku 1849 v Sarvaši, kam sa odsťahoval, a Štúr zomrel v roku 1856. Štúr našiel svojho pokračovateľa vo Svetozárovi Hurbanovi Vajanskom. Spomenutá „medzinárodná kontextualita“

verzia sa odohráva v priestore akejsi kultúrno-civilizačnej geopolitiky³² a rozohráva sa teda vzdelancami, ktorí sa stávajú politickými aktérmi in spe.

Kultúrno-civilizačná kontroverzia vzniká v štyridsiatych rokoch 19. storočia v súvislosti so štúrovským podnetom ku kodifikácii nového spisovného jazyka, na základe ktorého vznikol prevratný nadkonfesionálny a všetkých slovenskojazyčných obyvateľov Uhorska unifikujúci národný koncept, nepochybne podnietený aj publicistickou maďarizačnou propagandou, ktorá prekračovala, ako na to poukazoval Samuel Hoič vo svojom spise *Apologie des ungrischen Slawismus. Briefe an Herrn Ludwig Kossuth* (1843),³³ hranice striktné zákonnej diplomatickej prospešnosti maďarčiny ako úradného jazyka: litera zákona totiž nehovorila o maďarizácii.

Pri kontroverzii slovenských evanjelických vzdelancov, ktorej pozadím bola „nešťastná idea maďarizácie“ (Hoič), išlo v najširšom slova zmysle o to, ako modernizovať krajinu, ako pretvoriť stavovskú spoločnosť v občiansku, ako a či možno pretvoriť mnohojazyčnú krajinu v jednonárodnú, poprípade mnohonárodnú. V konečnom dôsledku išlo o osud „historických individualít“ a v stávke sa ocitlo aj historické Uhorsko. Vo východnej strednej Európe otázka občianskeho zrovnoprávnenia (poobčianštenie, „polgárosodás“, civilizovanie), rovnosti pred zákonom, zahrnovala možnosť teritoriálneho rozčlenenia. Politicky sa konalo v závislosti od stavovského statusu buď inštitucionálne, alebo, v prípade vzdelancov bez politického inštitucionálneho pozadia, literárne a filozoficko-historicky a napokon i romantickým pokusom o historický čin za cieľom dosiahnuť konštituovanie národa ako teritoriálnej a inštitucionalizovanej jednotky. Čím nižší bol stavovský status aspirujúceho aktéra, tým vyššia bola pravdepodobnosť romanticko-historizujúceho myslenia a romantického prístupu k politike. Ale neplatí to absolútne, aj niektorí uhorsko-maďarskí politici podľahli mocenskému romantizmu a predstave Uhorska ako mocnosti východnej strednej Európy, napríklad Lajos Kossuth.

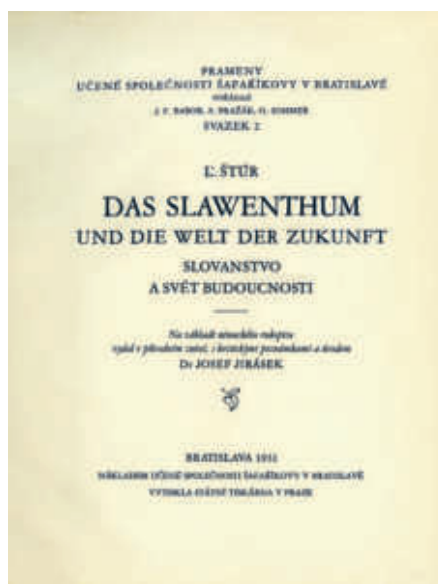
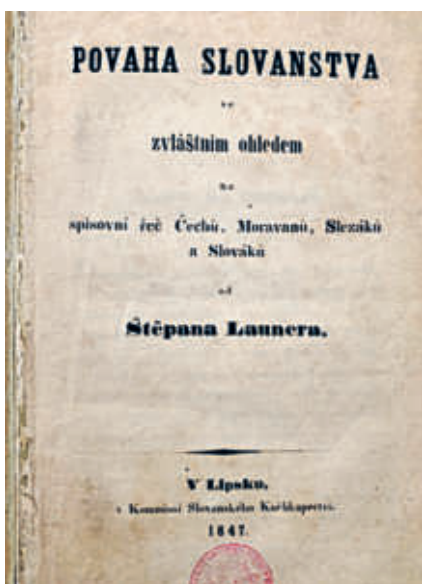
Konfrontácia Š. Launera s L. Štúrom si zasluhuje pozornosť aj tým, že Launerov spis *Povaha Slovanstva* bol koncipovaný na základe kultúrno-civilizačného presvedčenia vychádzajúceho z Hegelovho hodnotenia reformácie a protestantizmu³⁴ vo svetových dejinách. Š. Launer Hegela označil za najväčšieho protestantského filozofa a sám vnímal protestantizmus z hľadiska jeho politickej a mravnej relevantnosti. Samotný Štúr, ako je známe, sa v *Slovanstve a svete budúcnosti* od protestantizmu dištancoval

sa vyznačuje aj takpovediac slovenskou medzinárodnosťou vzájomnosti, ako aj významovo kolísajúcim narábaním s ideou slovenského národa. Každopádne stredo európske nacionalizmy majú zaujímavý geopolitický aspekt, keďže mocensky novo štruktúrujú stredo európsky priestor.

32 V tejto súvislosti chcem upozorniť na esej Rudolfa Chmela Poslední rusofilí střední Evropy, uverejnenú v časopise OS v roku 2007, ktorá svedčí o jeho schopnosti identifikovať silné a stredo európsky relevantné témy.

33 Hoič používal aj nasledovné formy svojho mena: Hoič, zriedkavo Hoitsy. Jeho brožúrka *Sollen wir Magyarren werden? Fünf Briefe geschrieben aus Pesth an einen Freund an der Theis*. Karlovec, 1833, bola dobovým bestsellerom, vyšla dokonca v troch nákladoch. Széchenyi ju komentoval: „Bitter, aber wahr“.

34 Martin C. Putna lapidárne, ale výstižne konštatuje, že Slováci sa zrodili z ducha reformácie (PUTNA, 2018, s. 197).



1 2

1 Titulní list knihy Štěpána Launera *Povaha slovanstva* [...], 1847

2 Titulní list knihy L. Štúra *Das Slawenthum und die Welt der Zukunft* (Slovanstvo a svět budoucnosti), 1931

a vyslovil sa za prijatie ruského pravoslávia ako Slovanom najadekvátnejšieho náboženstva. Hegela však Štúr aproprioval inak ako Launer. Hegelovu filozofiu dejín skúmal na základe určitej optiky – predstavy Slovanov ako budúceho svetohistorického národa. Po kritickom vyhodnotení ich konania v revolučných rokoch sa stal konceptorom panslovanského nacionalizmu s Ruskom ako hegemonom.

Slovenským intelektuálnym dejinám v prvej polovici 19. storočia a osobitne v štyridsiatych rokoch dominovali evanjelickí vzdelanci. Od konca 18. storočia sa ich intelektuálna kultúra dynamizovala rozvíjaním záujmu o verejný život a normatívne občianske zmýšľanie orientované na osvietenské ideály. Jej súčasťou boli autori celého radu publikácií venovaných témam občianskeho života v Uhorsku. Boli adresované všetkým stavom krajiny, „elegantnému publiku“, mešťanom, ale i ľudu (sedliakom), privilegovaným nepriviligovaným obyvateľom krajiny.³⁵ Slovenskú evanjelickú intelektuálnu formovalo, ako je známe, štúdiom na nemeckých protestantských univerzitách, avšak osobitne v prípade niektorých slovenských protestantských osvietencov, ako napr. Ján Feješ, aj ovplyvnenosť rakúskym osvietenstvom a štúdiom vo Viedni, prejavujúca sa tiež používaním výrazov občan, vlasť, takých typických pre rakúskeho osvietenského publicistu Josepha von Sonnenfelsa, ako i pozoruhodná civilita manifestujúca v snahe šíriť občianskeho ducha a osvietenskú humanitu.³⁶ Formovala sa kultúra občianskeho uhorského slavizmu, ktorá sa rozvíjala „w slowenskiem gazyku“ a jej súčasťou boli i preklady.³⁷ Cieľom bolo sprístupniť slovensky hovoriacim obyvateľom Uhorska všetky potrebné znalosti, ktoré má mať obyvateľ krajiny, aby sa vôbec mohol stať mravmi a zmýšľaním občanom.³⁸ Takýto cieľ bol typický pre osvietenstvo, ktoré bolo zamerané na prirodzenú rovnosť jednotlivcov a na racionálne verejne prospešné zákonodarstvo podporujúce všeobecný blahobyt.

Komunita slovenských evanjelických vzdelancov sa v štyridsiatych rokoch 19. storočia, poznačených diskusiou okolo maďarizácie, ocitla v situácii kultúrneho

35 Ján Feješ, publikujúci po latinsky, nemecky, „slowensky“ a menej maďarsky je takýmto príkladom. V jeho prípade platí, že literátni boli nielen mešťania, ale aj šľachtici. Ako ďalší príklad ovplyvnenosti viedenským prostredím možno uviesť Jána Čaploviča.

36 „Vlasť tvoria: krajina, v ktorej trvalo sídlime, zákony, ktoré obyvatelia tejto krajiny dodržiavajú, forma vlády, ktorá je v nich zakotvená, ľudia, ktorí spolu obývajú túto krajinu a užívatelia tých istých práv“ (SONNENFELS, 1785, s. 7 – 8.). Takáto vlasť bola etnicky neutrálnym pojmom. Sonnenfels nebol originálnym mysliteľom, bol publicistom, ktorý poznal dobovú odbornú literatúru a zameral sa v duchu stredoeurópskeho kameralizmu na komentovanie a praktické riešenie právnych a hospodárskych otázok správy monarchie, v tradícii osvietenského absolutizmu zdôrazňujúceho verejný prospech.

37 Boli to preklady takých prác, ktoré mali umožňovať občiansku orientáciu v každodennom živote, napríklad osvojením si poznania krajinských právnych noriem. Pozri preklad Bohuslava Tablica Kóvyho brožúrky *Krátičká Summa Práv Uherských*, a to už v roku 1801. Ján Čaplovič inak na margo „slovanskej reči“ v Uhorsku poznamenal: „Slovanská reč naproti tomu nepotrebuje už viac byť zdokonaľovaná, lebo má už od dvesto rokov svoju určitú ortografiu, gramatiku a slovník, a kto sa ju raz naučí, nepotrebuje sa ju viac doučať“ (ČAPLOVIČ, 1973, s. 400). Okrem toho treba spomenúť pozitívne hodnotenie slovenskej evanjelickej vzdelanosti budovanej na kultúrnom a literárnom súručenstve spoločného spisovného jazyka Slovákov, Čechov, Moravanov a Slezanov v nemecky písanej žiadosti o zriadenie Matice slovenskej (PRAŽÁK, 1928, s. 394 – 395).

38 Pozri Projekt mentálnej urbanizácie v Starých novinách literního umění (GOLEMA, 1999).

a ideového rozkolu. Momentom „triedenia duchov“ sa stal Štúrov slovenský národotvorný projekt založený na projekte nového „ľudového“ spisovného jazyka, ktorý u nemalej časti vzdelancov vyvolal rozhorčenie a nevôľu, lebo pretínal väzbu na dovtedajšiu kultúru rozvíjajúcu sa v mestách v znamení civility a osvietenského sociálno-občianskeho reformizmu, ale aj slovanskej vzájomnosti. Išlo o osud tradičnej slovenskej evanjelickej vzdelaneckej kultúry, jej tradičného literárneho jazyka a jej „civilizačnej“ a kultúrnej orientácie v rámci buď uhorského krajinského patriotizmu a vzdelanosti pestovanej spoločným spisovným jazykom Slovákov, Čechov, Moravanov a Slezanov (Launer) alebo aj stredoeurópskeho osobitne česko-slovenského literárneho slavizmu a vzájomnosti, ktorá v Jánovi Kollárovi a Pavlovi Jozefovi Šafárikovi dosiahla európsku známosť.³⁹

Kollárova slovanská literárna vzájomnosť bola adresovaná slovanským vzdelancom a mala byť apolitická.⁴⁰ Nevnímal ju v kultúrno-civilizačnom protiklade k Západu. Akceptoval aj etnicky divergentného vládára pokiaľ bol v otázkach kultúry a jazyka tolerantný; pod jeho vládou má jazyk menších slovanských národov väčšie šance udržať a rozvíjať sa ako v prípade pôsobenia veľkého slovanského jazyka, ktorý by ich mohol pohltiť. Štúr bude v *Slovanstve a svete budúcnosti* dôvodit práve v prospech takéhoto mocného, hegemoniálneho jazyka. Panslovanský nacionalizmus s Ruskom ako hegemónom nebol Kollárovou intenciou. Prudko vystúpil proti novému spisovnému jazyku, ktorý inicioval Štúr, zdá sa, že ovplyvnený ruským slavistom Sreznevským.⁴¹ Kritizoval jeho „ľudovosť“ priečiacu sa tradičnému, etablovanému idiómu evanjelických vzdelancov z mestského prostredia.⁴² Štúrom koncipovaný národotvorný projekt na báze nového spisovného jazyka ako aj idealizovanej a normatívnej ľudovosti spôsobil rozruch. Ľudovosť nového spisovného jazyka bola pre mnohých vzdelancov neprijateľná. Bola takpovediac vzorom „zdola“, chýbal jej punc vzdelanostnej legitimizácie, taký charakteristický pre mešťanstvo ako nastupujúcu triedu.⁴³ Vzťah inteligencie a „ľudu“

39 „(Štúr, pozn. T. P.) symbolicky ukončil projekt kultúrneho a jazykového česko-slovenského spoločenstva signovaného menom Jána Kollára (KOBYLINSKA – FALSKI – FILIPOWICZ, 2016, s. 23). Josef Jirásek píše, že styky s ruskými slovanofilmi „Štúra v československom rozkole podporovali. Podporovala ho slavjanofilská teória, podľa ktorej [...] každý kmeň slovanský, nemôže sa inakšie pripraviť k budúcnému duševnému spojeniu všetkých Slovanov než svojou vlastnou rečou [...] K tomu pristúpili aj iné okolnosti. Tak napr. nedelí Sreznevský Slovanov na štyri kmene a nárečia, ako to robil Kollár, ale na desať: Velkorusov, Malorusov, Bulharov, Srbov, Chorvátov, Korutáncov, Slovincov, Poliakov, Polabanov, Čechov a Slovákov. L. Štúr vcelku toto rozdelenie prijal (rozšíril ešte na 11 kmeňov)” (JIRÁSEK, 1924, s. 35).

40 K jazykovo-kultúrnej dynamike konceptu slovanskej vzájomnosti – ako projektu „univerzálneho jazykového a kultúrneho kódu“ spôsobilého nahradiť latinčinu ako médium univerzálnej komunikácie, za predpokladu rozšírenia znalosti Kollárom uvedených štyroch slovanských literárnych jazykov, ako aj k otázke apolitickosti ako možného „politického mimikry“ konceptu slovanskej vzájomnosti pozri KISS SZEMÁN, 2019.

41 Pozri pozn. č. 16.

42 Hoci Ján Kollár, odmietajúc pôvodnú štúrovskú podobu ľudovej spisovnej slovenčiny, „neškolní a necirkewní řeč“, zachovával a bránil väzbu na tradičný spisovný jazyk evanjelickej slovenskej kultúry, možno konštatovať, že nepokračoval v tradícii osvietenského občianskeho slavizmu, stal sa kultúrnym slavistom a svojím spisom o slovanskej literárnej vzájomnosti všeobecne známym autorom a podporovateľom slovanskej République des Lettres.

43 Dokladá to aj Launerova poznámka na margo štúrovej iniciatívy zakladať spolky miernosti. Takáto „misijná činnosť“ vyvolala poľudovanie, či môže byť naplnením potrieb jednotlivca so ctižiadostou napredovať v živote a formovaného dovtedajšou slovenskou evanjelickou vzdelanosťou. Tento kultúrny motív možno nájsť aj v reakcii Jána Kollára na štúrovskú iniciatívu zaviesť nový spisovný jazyk, ktorého „ľudovosť“ ho iritovala. V tejto súvislosti treba spomenúť

v slovenskom národovtvornom procese bol dlhodobo problematický, lebo „ľud“ v idealizovanej forme bol produktom inteligencie, a ľud ako sociálna vrstva nebol automaticky súčasťou národného hnutia iniciovaného vzdelancami. Táto problematika sa dá sledovať na príklade próz Jonáša Záborského, majúcich dokumentaristický a mravoučný charakter, ale ako nevyriešená sa tematizuje v príspevkoch do prvých ročníkov revue *Prúdy* na začiatku 20. storočia, kde sa konštatuje, že nacionalizmus inteligencie musí mať praktické, spoločenské zameranie a musí byť ľudu zrozumiteľný v zmysle zlepšovania každodenného života, čo si vyžaduje drobnú prácu v oblasti každodennej kultúry a hospodárstva. Jedine tak sa dá zmeniť skutočnosť oddelenosti inteligencie od ľudu, ktorý sa drží svojho jazyka, a je preto dlhodobo pretrvávajúcím garantom národnosti a, z politického hľadiska, masovosti. Idealizovaná ľudovosť vzdelancov nie je skutočnou ľudovosťou ľudu. Ľud, presnejšie vidiecky ľud vo svojom nerozvinutom, sociálne neemancipovanom stave vlastne nerozumie „ideálom“ ľudovosti, a preto paradoxne nasleduje svojich „pánov“. Národná otázka takto zostáva „otázkou sociálnou a hospodárskou a napokon vzdelanostnou“.⁴⁴

Keďže predmetom nášho skúmania je komunita slovenských evanjelických vzdelancov, natíska sa zaujímavá otázka, akú úlohu mal protestantizmus, protestantské zmýšľanie v tematizovanej kontroverzii u Š. Launera a Ľ. Štúra, resp. ako súvisí protestantizmus s modernizáciou.

Protestantizmus buduje na individualizme, na nesprostredkovanej komunikácii veriaceho s bohom vo svojom svedomí, vo svojom vnútri, vo svojej subjektivite a tento princíp aktívneho vedomia a svedomia sa zosvetštuje, prenáša aj do praktického, zákonmi a normami kondicionovaného života, kde ide o fungovanie celku spoločnosti, ktoré sa uskutočňuje opravdivo, ak jednotlivец vnútorne zdieľa normy, ktoré pôsobia mimo neho ako celospoločenské. Zákon môže fungovať vtedy, keď ho jednotlivец pokladá za svoj, keď je schopný ho chcieť, keď ho nevníma ako diktát vonkajšej autority. Tieto a nasledujúce riadky sú dôležité pre pochopenie, ako Š. Launer, stúpenec Hegela, stotožňuje z politického hľadiska protestantizmus, ktorý sa premietol do mravnosti, s liberalizmom a konštitucionalizmom.

Š. Launer nasleduje Hegela v presvedčení, že reformácia, luteránsky protestantizmus tvorí kritérium posudzovania civilizovanosti.⁴⁵ Germánske národy podľa Hegela

štúrovsko-hurbanovské zameranie literatúry na národno-ludovo prospešné ciele, hoci nemožno strácať zo zreteľa, že slovenská evanjelická kultúra, osobitne pietisticky ladená, obsahovala tradične silnú ľudovovýchovnú zložku.

44 A. D. (1912 – 1913, s. 193 – 196).

45 V súvislosti so šírením civility ako moderného mravného kódu sociálnej interakcie treba upozorniť na pôsobenie a prínos racionalistickej teológie, v rámci ktorej sa vyvinula špeciálna kázňová tvorba zameraná na formovanie étosu každodenného správania opretého o racionálne a užitočné pravidlá. Typickým predstaviteľom tohto kázňového štýlu bol Matúš Blaho (1772 – 1837). Svoje kázne, myšlienky svojho príhovoru veriacim podopieral vetami z biblie. Pozri: BENKA, 2006, s. 244 – 246.

neurčuje jazyk, ale náboženstvo, t. j. protestantizmus. Majú výhodu v tom, že prešli reformáciou, to znamená, že „náboženská vnútornosť“ sa zosvetštila v subjektívnej aktivite, ktorá napomáha slobodnému osvojovaniu, motivuje k slobodnému chceniu zákona.⁴⁶ Š. Launer prisudzuje náboženstvu funkciu civilizačného princípu, na ktorom sa zakladá život spoločnosti, ktorý formuje mravy obyvateľstva.

Reformácia ovplyvnila politickú sféru. Nabáda k vnútornému nadobudnutiu všeobecného, t. j. zákona, teda princíпов, ktorými sa riadi „vonkajší život“. Mení prístup jednotlivca k verejnému životu, mení jeho zmýšľanie. „*Beze zákona svoboda se mysliti nedá; avšak v zákonu tomto musím naléznouti vůli mau vlastní, sic jináče budu otrokem zákona*“ (LAUNER, 1847, s. 20). Slobodný človek musí konať bez pretvácky. Protestantizmus sa v tomto zmysle stáva mravom a zmýšľaním. Dôležité je podčiarknuť, že pre Š. Launera má protestantizmus, ako princíp prenesený do sekularizovaného priestoru inštitucionálneho života, civilizačný účinok. Š. Launer je „protestantským“ hegelianom. Protestantizmus je náboženstvom, ktoré je založené na slobode, podľa Š. Launera protestantizmus v náboženstve znamená liberalizmus v politike a jeho agendou je ochrana konštitučných práv (LAUNER, 1847, s. 87).

Odhliadnuc od predmarcovej publikačnej činnosti v *Slovenských národných novinách*, kde sa vo viacerých článkoch (napr. Život domáci a pospolitý, Jednotlivost a pospolitost)⁴⁷ vyskytujú hegelovské prvky v úvahách o fungovaní občianskeho a štátneho života, sa u Štúra presadzuje inak apropriovaný Hegel, totiž hegelovský koncept svetohistorických národov, ktorý sa pretavuje do tézy projektujúcej do budúcnosti „Slovanstvo ako tretí faktor európskej moci a vzdelanosti“ (ŠTŮR, 1956, s. 167).

Možno teda už teraz konštatovať odlišný spôsob aproprácie Hegelovej filozofie dejín Launerom a Štúrom. Treba však poznamenať, že Štúrova predstava o budúcnosti Slovanstva ako tretieho faktora európskej moci a vzdelanosti sa v spise *Slovanstvo a svet budúcnosti* mení na projektovanie svojbytného slovanského kultúrno-civilizačného vkladu do histórie inkludujúceho predstavu vyčlenenia stredoeurópskych Slovanov z doterajšej príslušnosti k západoeurópskej duchovnej kultúre. Zároveň treba zdôrazniť, že v Štúrovom myslení dlhodobo dominuje vplyv ruského slovanofilského myslenia, ktorého intenzita závisí od vývoja stredoeurópskej predrevolučnej, revolučnej a porevolučnej situácie.

Launer hodnotí Štúrov podnet k založeniu samostatného slovenského národného slavizmu v rámci Uhorska prostredníctvom nového spisovného jazyka ako krok,

46 Vo veci Hegelovho oceňovania historického významu protestantizmu pre moderný svet pozri McCARNEY, 2000, s. 146 – 148.

47 Tieto motívy už neskôr ďalej nerozpracúva a v *Slovanstve a svete budúcnosti* podrobuje protestantizmus kritike a odvracia sa od neho v prospech pravoslávia, o ktorej však poznamenáva, že sa nesprávala „nepriateľsky voči protestantizmu“ (ŠTŮR, 1993, s. 171).

ktorý znamenal prerušenie dovtedajšej histórie uhorsko-slovenskej evanjelickej vzdelanosti, uhorského slavizmu, ako snahy o rozvíjanie uhorsky kontextovanej občianskej emancipácie „w slowenském gazyku“, začínajúcej po vydaní Tolerančného patentu. Protestantizmus v česko-slovenskom kultúrno-národnom kontexte bol podľa neho unikátnym európskym javom: česko-slovenská protestantská vzdelanosť a kultúra bola reprezentantom protestantizmu v rámci slovanských národov a participantom na západoeurópskej intelektualite.

Š. Launer konzekventne odmieta štúrovsko-hurbanovskú tézu o bezdejinnosti a „historickom hľivení“ Slovákov, pokladá ju za nihilistickú, pretože nedoceňuje uhorsko-historickú kultúrnu prezenciu a výkon Slovákov, kultúrny impakt spojenia uhorského a českého kráľovstva pod jedným panovníckym rodom a v neposlednom rade aj „ústavu“ Uhorska.⁴⁸ Launer odmieta viedenský absolutizmus a hierarchizmus ako historicky prekonané princípy spravovania krajiny. V tomto zmysle sa stáva akoby uhorským ústavným patriotom: „[...] má svatá povinnost jest býti protestantem v církvi, býti hájitelem a rozšiřovatelem Liberalismu, nebo k tomu mě vede princip protestantský; býti spolu věrným Constitucii uherské, a jen podle ní a jejich zákonů svému králi“ (LAUNER, 1847, s. 115).⁴⁹ Etnicitu/národnosť podriaďuje civilizačným hodnotám slobody a ústavnosti. Podobne uvažoval Samuel Hoič, riešenie videl v občianskej politickej inkluzivite uhorského obyvateľstva, v občianskej nacionalite, ktorá môže zastrešovať ľud viacerých, v danej krajine historicky udomácnených, k Uhorsku historicky patriacich jazykov.⁵⁰

Dejinnou osobitosťou a zároveň výhodou Slovákov potom je, že spolu s Čechmi, Moravanmi a Slezanmi tvoria v rámci slovanských národov reprezentantov protestantizmu, ktorému ako novoeurópskemu princípu prislúcha civilizačná dominancia intelektuálna i politická, keďže buduje na individualizme (vnútrajškovosti), liberalizme

48 Stavovská uhorská ústava bola dualistická. Pozostávala z kráľa a stavov (stavy reprezentovali voči kráľovskej moci krajinu). Chýbala jednota moci.

49 V citáte je dôležité Launerom formulované nadradenie ústavy panovníkovi, v tom sa líši od Štúra, ktorý v *Slovanstve a svete budúcnosti* tvrdí, že „takzvané konštitučné a predstavuje formy štátu sú neudržateľné, nepotrebné, ba dokonca ľživé [...]“. Štúr naopak v panovníkovi vidí suveréna, osobnosť, ktorá stelesňuje všetko to, čoho sme súčasťou“ (ŠTÚR, 1993, s. 110, s. 124). Zdá sa, že Štúrova koncepcia panovníka ako stelesňovateľa celku a nadradujúca ju šľachte ako reprezentantke krajiny, tvoriacej popri panovníkovi druhý pól uhorskej feudálnej ústavy je ovplyvnená ruským slovanofilstvom. U Štúra chýba hlbší záujem o rozvoj uhorského parlamentarizmu a ambícia získať poslanecký mandát v novom sneme. Panovník (cár, prirovnávaný ku „kmeňovému staršinovi“) predstavuje podľa Štúra na základe apropriovaných slovanofílskych ideí akýsi nepolitický alebo nadpolitický patriarchálny náčelnícky princíp založený na nespochybňovanej apriórnej dôvere v panovníka, v dôsledku čoho sa akceptuje „prisnosť“ a „najväčšie obete“. „Tento princíp je vo vedomí ruského národa živý aj vo vzťahu k svojmu cárovi a obsahuje tajomstvo bezpodmienečnej oddanosti ľudu príkazom panovníka a jeho dôsledkom je bezpríkladná obetavosť [...]“ (Ibidem, s. 124 – 126). Takáto cárska Machtvollkommenheit vznikla aj bezpodmienečným podriadením ruskej šľachty („zemianstva“) cárovi. Jeho moc sa teda zakladá nielen na viere v patriarchálnu jednotu vládcu a ľudu, ale aj na podriadení šľachty ako možného vyzývateľa panovníckej moci (Ibidem, s. 119).

50 S. Hoič rozlišuje medzi „Volk“ („ľud“) ako prirodzenou jednotkou jazyka a zvykov a „Nation“ („národom“) ako občiansko-politickou jednotkou spätou s ústavou a zákonmi krajiny. „To je totiž povaha civilizácie, že zotiera zvláštnosti ‚Völker‘, hrany otupuje a vyvoláva opravdivú, všetkým ‚Völker‘ spoločnú, šľachetnú humanitu, ktorá ľudský rod blížšie k sebe privádza, ale bez toho, aby celkom zničila tieto zvláštnosti“ (HOIČ, 1973).

(slobode) a konštitucionalizme v protiklade k staroeurópskemu katolíckemu princípu, ktorý buduje na „vonkajškovosti“, hierarchizme, absolutizme a politicky predstavuje konzervativizmus. Odtiaľ plynie Launerova preferencia pre uhorský konštitucionalizmus a negácia viedenského absolutizmu a hierarchizmu. Pre Š. Launera nie je kritériom posudzovania kultúrno-civilizačnej príslušnosti etnicita, ale intelektuálno-mravná disponovanosť jednotlivca a inštitucionálna usťrojenosť krajiny. „*Kdo svau constitucii tak málo váží, že ji raději obětuje, nežliby ji, byť i cizím jazykem zastával, ten velice slabý pochop o constitucii má*“ (LAUNER, 1847, s. 88). Štúrovi vyčítal nihilizmus, pretože sa novým spisovným jazykom odpútal od tradičnej česko-slovenskej vzdelanosti a jej literárneho zázemia a tradícií bez uváženia, že takýto počin si vyžaduje aj materiálne prostriedky potrebné na budovanie novej jazykovej kultúry.

Napriek všetkému: Štúrov podnet k budovaniu slovenskej vysokej kultúry napokon, po modifikáciách pôvodnej formy spisovného jazyka, bol úspešný, a to aj napriek jeho vlastnému porevolučnému pesimizmu, týkajúceho sa schopnosti slovanských národov politicky sa oslobodiť, ktorým je prestúpené jeho *Slovanstvo a svet budúcnosti*. Avšak treba dodať, že vyčlenenie Slovenska z Uhorska a určenie jeho hraníc, t. j. jeho vznik ako teritoriálnej jednotky v novom československom štáte bol „západne“ determinovaný.

Launerova charakteristika Štúra ako nihilistu v spise „Povaha Slovanstva“ súvisí so zrieknutím sa tradičnej slovenskej evanjelickej kultúry.

Štúrovým sklonom bolo konať na základe vnuknutí daných dejinnými situáciami. Jeho myslenie bolo preto zvrátové, iné v predrevolučnej, revolučnej a porevolučnej situácii. Vždy však mal na mysli projekt národa a jeho dejinotvornú subjektivitu: v jednom prípade slovenskú, v druhom panslovansky svetovú. Jeho predstavivosť bola hlavne filozoficko-historická, a nie empiricko-politická. V *Slovanstve a svete budúcnosti* sa L. Štúr prezentoval ako vizionár. Nepracoval s konceptom ústavnosti, ktorú vyzdvihoval Š. Launer, ale s konzervatívnym utopizmom sociálnej harmónie a patriarchálnej morálky aj na úrovni fungovania štátu, ktorý vnímal ako rozšírenú rodinu. Odmietal koncept západného individualizmu, nepokladal individuum za základný stavebný kameň spoločnosti, nesúhlasil s priradovaním právneho a politického statusu individuú. Jeho predstava štátneho a sociálneho usporiadania sa živí z historickej predstavy harmonického fungovania sociálneho celku založeného na dôvere v schopnosť a rozhodovanie autoritatívneho patriarchálneho vládcu, ktorý vie, čo treba. V Štúrovom diskurze vystupujú výrazy ako panovník, ľud a národ i občina, individuálny občan však absentuje. V jeho chápaní je individuum riadené akýmsi vrozeným citom pre „organické kolektívno“, ktorému sa prirodzene podriaďuje, ktoré funguje na základe jednomyselnosti, a nie hlasovaním väčšiny. To generovalo, v čase porevolučnej depresie a v dôsledku mentality založenej na historických víziách a túžbach, výsledok vzdania

sa dejín západne orientovaného stredoeurópanstva a jeho kultúry. Štúrovi bol vlastne protestantizmus v launerovskom podaní cudzí, protestantizmus sa u neho prejavuje skôr v podobe pietizmu: vo vrúcnom vzťahu k národu a slovanstvu, ktorému sa zaviazal „svätou službou“, t. j. celou svojou existenciou. Emocionalizmus, entuziazmus a horlenie sú pietistickými nastaveniami mysle.⁵¹ Sú detegovateľné v spôsobe, akým hovorí a píše o národe a národotvornom hnutí.⁵² Štúrovo Slovanstvo a svet budúcnosti vykazuje na mnohých miestach črty kázne. Obsahuje napokon aj kritiku protestantizmu a odporúča prijatie pravoslávneho náboženstva.

Štúrovo slovanské vizionárstvo fokusujúce sa na cárske Rusko je výsledkom kombinácie dvoch protikladných typov ruského slovanofilského myslenia: a) pôvodného alebo klasického,⁵³ kladúceho dôraz na pravoslávie pred autokraciou (cárizmom), reprezentovaného predovšetkým A. S. Chomiakovom a K. S. Aksakovom s b) etatistickým, imperiálnu myšlienku, autokraciu a oficiálny nacionalizmus propagujúcim slovanofilstvom M. P. Pogodina a S. P. Ševyрева.⁵⁴ Táto kombinácia je zvláštna, lebo spája v istom zmysle nespojiteľné, a to dve koncepcie ruského historického vývoja: predpetrovskú klasického slovanofilstva a imperiálnu, mocenskú viažucu sa k Petrovi Veľkému. Keď Štúr velebí Rusko ako mocnosť a slovanského hegemóna a odporúča pripojenie k Rusku a prijatie pravoslávia, hlása tézy etatistických slovanofilov, stúpencom triády autokracia, pravoslávie, národnosť. Jeho predstavy ohľadom vnútorného ustrojenia „nového Ruska“, takpovediac „všeslovanského Ruska“, Ruska, ktoré pochopilo svoju historickú úlohu a prekoná nedostatky svojho vnútorného ustrojenia – nevoľníctvo, sa zakladajú na oživení občinnového systému a patriarchalizmom dominovanej idey harmonického vzťahu cára a ľudu, vládcu a ovládaných, sú inšpirované tézami A. S. Chomiakova.⁵⁵

51 Premietli sa aj do Štúrovoho apropriovania ruských slovanofilských mysliteľov. V tomto prípade, „[...] zdá sa, jako by se vracela Heglova filosofie ruskými slavianofily přispůsobena slovanskému světu, znovu na Slovensko, a těžko dnes říci, co samostatného má Štúr, co přejal z Hegla, co ze slavjanofilů“ (JIRÁSEK, 1927, s. 181).

52 O aplikovaní a prenose pietistických štruktúr na oblasť národa a národného obrodzenia (PINSON, 1934, s. 25).

53 Výraz klasický zaviedol Hanuš Nykl, aby ho odlišil od ďalších foriem ruského slovanofilského myslenia, ktoré netvorí jednotliatu doktrínu. Klasická forma slovanofilstva sa rozvíjala ako rehabilitácia a rekonštrukcia predpetrovského „moskovského“ Ruska, ktoré duchovne reprezentovalo pravoslávie ako základ životnej formy Ruska. Odlišovala sa od európskej kultúry, ktorá sa však nevnímala negatívne. Klasické slovanofilstvo bolo obmedzené len na Rusko samotné. Slovanofilská interpretácia pravoslávia vyzdvihovala absenciu antickej filozofie a racionalizmu v ruskom pravosláví a predstavovala ho ako čisté kresťanstvo.

54 „Pogodin sa staral, aby bratislavskí profesori a študenti dostávali ruské knihy. Posielal im aj časopis Moskviťanin, ktorý horlil za zjednotenie Slovanov. Štúrovi ko radi čítali a sám Štúr ho pokladal za znamenitý časopis“ (STANISLAV, 1957, s. 21). Štúr Pogodinovi. List datovaný: Viedeň 31. 10. 1846. Štúr v ňom ďakuje za posielanie *Moskviťanina*. Necháva pozdravovať aj Ševyрева. V správe M. F. Rajevského, od roku 1842 predstaviteľa pravoslávnej misie pri ruskom veľvyslanectve vo Viedni, z roku 1851 sa konštatuje, že doktrína samoderžaví, pravoslávia a národnosti sa stala jeho presvedčením a v skoršej správe z roku 1850 spomína „[...] hnutie Slovákov luteránov na prospech pravoslávnej cirkvi“ (DANIŠ – MATULA, 2014, s. 303).

55 Nachádzajú sa v Chomiakovom ranom spise *O starom a novom (1839)*. Reč je o novom a starom Rusku. „[...] za starých časů bylo v zemi ruské vše lepší. Vesnice byly gramotné, ve městech byl pořádek, u soudů pravda, v životě dostatek. Ruská země kráčela vpřed, rozvíjela všechny své síly mravní, duševní i materiální. Ochraňovaly ji a posilovaly dva principy, které byly zbytků světa cizí: vláda solidární s lidem a svoboda čistě a vzdělané církve“ (NYKL, 2015, s. 80). Dokladá, že Štúr bol ovplyvnený Chomiakovom osobitne v tých častiach Slovanstva a sveta budúcnosti, kde pojednáva o „slovanských“, t. j. ruských princípoch vládnutia a inštitucionálneho zriadenia, čo možno označiť ako konzervatívny utopizmus. Helena Turcerová, píše, že v Pezinku u p. Zigmundika sa našla Chomiakovova kniha *Samozvanec*, ktorú

V súvislosti so Štúrovou predstavou Ruska, ktorého oficiálnou ideológiou bola autokracia, pravoslávie a národnosť, ako hegemóna slovanských národov je podnetné upozorniť na „ruského Nietzscheho“ Konstantina Leontieva, kritika súdobého etnického nacionalizmu. „Plemennaja ideja“ podľa neho spôsobuje diskontinuitáciu dejín a oslabovanie historicky existujúcich kultúrnych väzieb, ako napr. náboženských. Bol presvedčeným stúpencom impérií, vzhľadom na ich schopnosť ovládať heterogénne, kultúrne pestrofarebné útvary. Jeho kľúčový text nesie názov *Byzantinizmus a Slovanstvo* (vznikal v rokoch 1875 – 1876). Kladie otázku, či existuje „slovanstvo“, slovanský kultúrny princíp, idea vzdelanosti, mravnosti a tvrdí, že nie, pretože neexistuje súbor vlastností a kultúrnych črt, ktorými by sa vyznačovali všetci Slovania, teda podľa neho nejde o „historickú abstrakciu“, t. j. spoločné črty v oblasti náboženstva, práva, umenia a mravnosti, ale iba o „abstrakciu etnografickú“, spoločnú etnicitu určenú príbuznými jazykmi. Podľa Š. Launera spomedzi Slovanov jedine Rusi majú tvorivú silu vytvoriť svojbytnú historickú formu života, ale zároveň dodáva, až keď sa vzdelajú európskymi kultúrnymi formami, K. N. Leontiev zastáva názor, že Rusko stojí na osvojení princípov byzantinizmu ako určitej formy kultúry: stojí na monarchizme⁵⁶ (cárizmus, autokracia) a pravosláví. Byzantinizmus, píše K. N. Leontiev, neprisudzuje ľudskej osobe takú váhu a dôstojnosť, ako je v európskej tradícii, nepreukazuje ženám takú úctu, ako je to v germánskom feudalizme a stredovekom rytierstve, odmieta aj ideu všeludstva, všeobecnej rovnosti a všeobecného blaha a v podstate i ideu všeslovanstva. Štúrom velebená sila ruského štátu podľa K. N. Leontieva spočívala výlučne na byzantskej kultúrnej forme a rusky aproprivovanej byzantskej autokracii,⁵⁷ ktorá dominuje aj náboženstvo. Podľa Hegela byzantská forma kresťanského náboženstva nefunguje ako zdroj slobody, byzantskí kresťania zostali ponorení do „sna povery“ a „slepej poslušnosti“.⁵⁸ Emile Cioran, francúzsky mysliteľ-aforista pochádzajúci z Rumunska, vyrastajúci vo viacjazyčnom Sibiu, rozlišoval medzi ľudovou a oficiálnou formou pravoslávia: ľudová forma viedla masy k nečinnosti, oficiálna podnecovala v cároch „[...] ambície a umožňovala obrovské výboje v mene pasívnej populácie“ (CIORAN, 2000, s. 13). Ako výstižne poznamenal, ambícia spasí svet znamená vôľu ovládať ho.

Boďanskij poslal 16. júna 1844 Štúrovi s venovaním „Môjmu nezabudnuteľnému bratovi v národe, Ludovitovi Štúrovi v Prešporoku“ (TURCEROVÁ, 1913, s. 348).

56 „Monarchistický princíp je u nás jediným organizačným princípom, hlavným nástrojom poriadku a zároveň slúži ako hlavná zástava vzbury? Áno! Žiadny veľký národ nemôže žiť bez veľkých búrok. Nepokoje sú buď skoré, t. j. prichádzajúce v správny čas, alebo neskoré, t. j. neprichádzajúce v správny čas“ (LEONTJEV, 2011, s. 65).

57 Ruská forma autokracie na rozdiel od byzantskej bola rodová a dedičná, a nie volená. Zaujímavé je aj Leontievovo tvrdenie, že ruskou tradíciou je pokladať štát za rodinu, identifikácia jednotlivca so svojou rodinou je slabá v porovnaní s európskou tradíciou.

58 Pozri (HEGEL, 2012, s. 411), ako konštatuje O. Navrátilová, Hegel neprisudzoval byzantskej forme kresťanstva (pravoslávii) žiaden vplyv na vývoj moderného štátu v Európe (NAVRÁTILOVÁ, 2015, s. 176).

Možno konštatovať, že v ruskom myslení chýba dôraz na individuálne reflektovanie všeobecna a „vnútorné“ t. j. nie zvonka prikazované osvojovanie si zákona a noriem správania.

K. N. Leontiev odmieta nacionalizmus, predovšetkým etnický nacionalizmus a etnicitu ako kultúrne zjednodušujúci a ochudobňujúci princíp, Rusko je Ruskom vďaka imperiálnej histórii, ktorá sa zakladá na ovládaní rôznorodého obyvateľstva a zložitosti kultúrnych foriem dominovaných mocensky silným a nekompromisným rodovým monarchizmom, ktorý stojí na pilieroch rusky apropriovaneho byzantinizmu. Bez byzantinizmu Rusko vraj nie je Ruskom.

Launerov a Štúrov spis sú príkladmi slovenského odlišnou kultúrno-politickou orientáciou podfarbeného filozoficko-historického myslenia alebo stratégie kultúrno-civilizačného rozvoja v budúcnosti, generovaného v kultúrnom prostredí slovenských evanjelických vzdelancov vo fáze prechodu od osvietenských k romantickým pozíciám. Títo myslitelia zaujali protikladné pozície a formulovali odlišné pohľady na perspektívy a formy slovenského vývoja, ktoré boli do konca monarchie mnohoraké a otvorené.

Kultúrno-civilizačnú kontroverziu som prezentoval na súbore ideí a postojov Š. Launera a Ľ. Štúra ako členov slovenskej evanjelickej komunity vzdelancov, ktorá vlastne „komunitou“ prestávala byť, tak ako Štúr prestával byť luteránskym protestantom. Jeho presvedčenie: „*Len v tomto štáte* (Rusko, pozn. T. P.) *nájde slovanský život základňu svojho vývoja, len tvorivá a uchovávajúcna ruská sila dokáže vzkriesiť našu národnosť*“ (ŠTÚR, 1993, s. 160) znamená v konečnom dôsledku nedôveru v rast vlastných síl, vo vlastnú schopnosť.⁵⁹ Štúr sa stal napokon originátorom predstavy romantického etnického politického panslavizmu, píše ako reprezentant zatiaľ fiktívneho, konštituovať sa majúceho „slovanského národa“ pod hegemóniou Ruska, čo vníma nielen ako stredo európsko-slovanskú, ale aj ako rusko-slovanskú úlohu, pretože Rusko ako mocnosť je impériom so špecifickými mocenskými (štátnymi) záujmami a klasické ruské slovanofilstvo nebolo panslavisticky, ale rusko-slovansky centované, to znamená, že riešilo vnútoruský kultúrny problém: bolo reakciou na predchádzajúci Petrom Veľkým iniciovaný import európskej kultúry, ako aj na frankofonizáciu ruskej šľachty. Štúr načrtol pre imperiálne Rusko novú etnicko-slovanskú historickú úlohu realizátora budúceho panslovanského národa.

Š. Launer a Ľ. Štúr predstavujú v slovenskom myslení, vychádzajúcom z tradície uhorsky kontextualizovaného protestantského slavizmu diametrálne odlišné pohľady:

59 K fungovaniu romantického mechanizmu kompenzácie v prípade uvedomenia si vlastnej nedostatočnosti manifestujúcej sa v neschopnosti zmeniť neprijateľnú situáciu pozri BILIŇSKA, 2019, s. 166 – 167.

západnický, stredoeurópsky centrovanej bol Launerov, východnický, strednej Európy sa vzdávajúci bol Štúrov finálny. Oba boli inšpirovaní Hegelovou filozofiou dejín, ktorú odlišne apropriovali. Launer si prezentisticky osvojil hegelovskú „protestantsky“ konotovanú koncepciu politickej mravnosti a občianskej kultúry, Štúra ovládol Hegelov koncept svetohistorických národov, ktorý aplikoval na Slovanov a načrtnol ich historickú úlohu v budúcnosti. Silný formatívny, možno dominantný, vplyv naňho však malo ruské slovanofilstvo, Štúr v slovenskom politickom myslení reprezentuje ruské slovanofilstvo, stal sa slovenským „slavianofilom“.

Tematizovaná kontroverzia slovenských evanjelických vzdelancov sa opiera o texty, ktoré sa ponúkajú ako zaujímavý predmet skúmania slovensko-stredoeurópskej mocensko-civilizačnej i modernizačnej situácie v čase stredoeurópskeho politického kvasu, protikladných ideí a plurality aktérov, kde jazyky, kultúra, politika, protikladné politické predstavy a sny tvorili komplikovaný prepletenec problémov.

Štúdia vznikla ako súčasť riešenia projektu VEGA 2/0116/19

Procesy recepcie a apropiácie ideí v dejinách slovenského filozofického a politického myslenia: konceptualizácia kľúčových otázok, zodpovedný riešiteľ prof. PhDr. Tibor Pichler, CSc. (Filozofický ústav SAV).



1 2

1 Konstantin Leontiev, 1889
2 Ludovít Štúr, litografia Františka Koláři, 1861



Ein Copanitzar von Ungarn an der Mäh-
rischen Gränze.

Zu Brudetzky's top. Beytrag. 1803.

KARPATY/TATRY AKO PRIESEČNÍK KULTÚRNYCH MODELOV V TOPOGRAFICKOM A CESTOPISNOM DIELE SAMUELA BREDECKÉHO A BOHUŠA NOSÁKA-NEZABUDOVA⁶⁰

MARIANNA KOLIOVÁ

Ak nahliadame na krajinu ako projekčnú plochu, na ktorú sa premietajú istou kultúrou podmienené recepcné modely (MAURER, 1999, s. 301), tak práve Tatry, respektíve skôr reprezentácia Tatier v tom-ktorom diskurze, predstavuje zvlášť vhodný objekt na skúmanie rôznych kultúrnych modelov. V našom príspevku sa budeme venovať dvom odlišným „perspektívam“/modelom, a to jednak podobám romantického národnoobrodeneckého prístupu k Tatrám v cestopisoch Bohuša Nosáka, ako aj spôsobu reflektovania Karpát/Tatier⁶¹ v cestopisnej a topografickej tvorbe Samuela Bredeckého⁶² – predstaviteľa spišskonemeckej inteligencie. Bredeckého prístup ku Karpatom/Tatrám sa vyznačuje diametrálne odlišnou modalitou než u B. Nosáka, čo je podmienené iným kultúrno-etnickým zázemím S. Bredeckého a zároveň tiež jeho neskorosvietenskou patriotickou svetonázorovou orientáciou.

Na úvod by sme v súvislosti s národnoobrodeneckým „tatranským“ modelom⁶³ uviedli Štúrovo komparatívne vyhodnotenie Tatier a Álp z listu Izmailovi Ivanovičovi Sreznevskému z roku 1843, na ktoré upozorňuje v jednej zo svojich štúdií Peter Macho

60 V príspevku vychádzame z publikácie KOLIOVÁ, Marianna: *Cestopisné obrazy v premenách času. Reprezentácia Tatier a Váhu v cestopisoch prvej polovice 19. storočia*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2019.

61 V nemeckojazyčných cestopisoch 18. a 19. storočia sa pomenúvajú Vysoké Tatry ako najvyššia časť Karpát v severnej časti Slovenska na hranici s Poľskom prevažne ako Karpaty. V českých a slovenských cestopisoch sa zas Karpaty, naopak, označujú zväčša ako Tatry, čo evidentne svedčí o diferenciacnej tendencii voči viac-menej bezpríznačnej karpatskej tradícii a vypovedá tak o dobovom úsilí založiť novú tatranskú tradíciu, ktorá by výraznejšie signalizovala slovenskosť, respektíve slovenskosť tohto územia. Povšimnutiahodný je v tomto kontexte posun v názve dvoch cestopisných zlomkov Jana Erazima Vocela. Prvý z roku 1838 má názov *Zlomek z cestování Slovana od hor karpatských k Severnímu moři*. Další z roku 1843 však už vyšiel pod titulom *Výjimek z cesty od Tater k Severnímu moři*. V slovenskom kultúrnom kontexte sa pomenovanie Tatry „emancipovalo“ do takej miery, že sa začalo používať vo význame celého karpatského oblúka: „Od Bratislavy sa dvíhajú Tatry a stúpajú hore Nitrianskou, Trenčianskou, Oravskou stolicou, až v Liptove a Spiši k sláve svojej dorastúc, potom sa po hraniciach polnočnovýchodných, hneď v nižších, hneď vyšších kopcoch, holiach a horách na spôsob kopy až k Sedmohradskej zatačajú“ (HURBAN, 1972, s. 20). Zároveň sa však rozsah tohto označenia rozšíril ešte aj iným spôsobom – miestami totiž Tatry mali synekdochicky reprezentovať celé Slovensko (ŠKVARNA, 2004, s. 33).

62 Vzhľadom na historicky podmienenú rozkolísanosť písania autorovho mena (Bredeczky/Bredetzky) sa v príspevku v rámci istého zjednotenia ortografie riadime ortografickou normou *Biografického lexikónu Slovenska* (2002 – 2017). V bibliografických údajoch však meno autora ponechávame v tej podobe, ako sa nachádza v príslušnom vydaní tohto textu.

63 K národnoobrodeneckému „kultu Tatier“ pozri ŠKVARNA, 2004, s. 40 – 42.

(MACHO, 2013, s. 46): „*Tatry jsou prakolébku Slovanskou, Tatry hrdé, ale i půvabné, utěšené rozmanité, jejichž vody tak tekou jak život Slovanský. [...] Tatry nejsou temné, zasmušilé, jak germanské Alpy, ale vážné, světlé, milostné*“ (AMBRUŠ, 1954, s. 354). V Štúrovom podaní sa Tatry nielenže rovnajú Alpám, ale ich dokonca hodnotovo predstihujú, pričom sa L. Štúr cez aktualizáciu toposu Tatier ako „prakolísky Slovanov“ a atributívne prepájanie Tatier so „životom slovanským“ evidentne pohybuje v kontexte dobovo aktuálneho národnoobrodeneckého diskurzu.

V slovenskom kultúrnom povedomí sa práve tento národnoobrodenecký model Tatier generovaný v 19. storočí pevne etabloval, a to do takej miery, že sa zdá byť až nepredstaviteľným, že by niekto dakedy vôbec mohol pri tomto horstve pociťovať akúsi estetickú „bezradnosť“. Presne takýmto prípadom je však karpatský Nemeц a predstaviteľ neskoroosvietenskej spišskej inteligencie Samuel Bredecký, ktorý v Predslove k svojej nemeckojazyčnej *Topografickej knižke pre Uhorsko na rok 1802* (Topographisches Taschenbuch für Ungern, auf das Jahr 1802)⁶⁴ porovnáva Alpy s Tatrami v diametrálnom odlišnom kóde než L. Štúr:

„*Keď vystupujem na švajčiarske Alpy, do akých svetov sa to len preniesiem! Vysokí duchovia ma oblietajú: Tu sa ma zmocní Hallerova múza a vynesie ma nad tieto skaly k hviezdám [...] tu sa ku mne pridá očarujúco básnici Matthisson a sprevádza ma hore po drsných skalách, zdá sa mi, akoby som počul z každej priepasti znieť čarovné tóny jeho harmonickej lutny*“ (BREDECZKY, 1802, s. 4).⁶⁵

Prostredníctvom Albrechta von Hallera⁶⁶ a Friedricha von Matthissona⁶⁷ autor odkazuje na silne vyvinutú a etablovanú nemeckú, respektíve švajčiarsku literárnu tradíciu spätú s Alpami, ktorej existencia je v tomto prípade predpokladom emocionálneho a estetického zážitku zo samotných Álp.

Naproti tomu líči Bredecký svoju skúsenosť s Tatrami/Karpatmi nasledovne:

„*Pusté a mŕtve je všetko okolo mňa, keď vystúpim na Karpaty; pomedzi kamzíky a svište sa vynárajú jednotlivé chatrné postavy, ktoré však svojou všednosťou nedokážu osloviť ani môj rozum, ani moje srdce [...] Nemali by, pomyslel som si, malé duchaplné*

64 Všetky citáty z nemčiny preložila M. Koliová.

65 Vzhľadom na to, že v Bredeckého Predslove absentuje stránkovanie, respektíve každá strana je označená nulou, vychádzame pri citátoch z Predslovu zo strany, na ktorej začína text, ako z prvej strany.

66 Albrecht von Haller (1708 – 1777). V súvislosti s alpskou literárnou tradíciou sa tento švajčiarsky osvietený autor preslávil svojou rozsiahlou takmer päťstoveršovou poučnou básňou Alpy (Die Alpen) z roku 1732. Vyznačuje sa morálno-didaktickou, vedecko-faktografickou (hlavne v poznámkovom aparáte k básni Haller vysvetľuje svoje prirôvanania a metafory), ako aj emocionálnou líniou a poetickou obraznosťou (BORRIES – BORRIES, 2003, s. 47 – 51).

67 Friedrich von Matthisson (1761 – 1831) bol nemeckým básnikom, ktorý vo svojej tvorbe tiež tematizoval Alpy, napríklad v básni Alpský tulák (Der Alpenwanderer).

a vkusné opisy jednotlivých oblastí našej vlasti zvýšiť záujem o ne? Isteže, nemáme síce žiadnych Hallerov a Matthissonov, ale niečo lepšie, viac zodpovedajúce našej dobe ako slušný Buchholz⁶⁸ či zoviálny *Simplicissimus*,⁶⁹ by sme azda len vedeli poskytnúť“ (Ibidem, s. 5 – 6).⁷⁰

Germanista Jozef Tancer v súvislosti s Bredeckého prístupom k Alpám a Karpatom upozorňuje na obrátený sled zaužívanej predstavy o primárnom zážitku z prírody, respektíve funkcie prírody ako projekčnej plochy pre emocionálne a duševné pohnútky. S. Bredecký totiž v tomto prípade postuluje pravý opak; emocionálny zážitok z karpatskej scenérie absentuje, lebo chýba konkrétna literárna tradícia zodpovedajúca dobovému vkusu, ktorá by emocionálny zážitok z Karpát mohla evokovať. Estetický zážitok tu teda predchádza samotnému zážitku z prírody, je vlastne jeho imanentným predpokladom (TANCER, 2007, s. 254 – 255).

Okrem tejto Bredeckého úvahy o absentujúcom, poprípade dobovo neaktuálnom estetickom spracovaní Karpát, možno v súvislosti s autorovým prístupom k tomuto horstvu identifikovať aj iné/odlišné sémantické „polohy“. V Bredeckého prvom zväzku cestopisu *Postrehy z ciest cez Uhorsko a Halič* (Reisebemerkingen über Ungern und Galizien) z roku 1809 totiž Karpaty už nevystupujú ako „pusté“ či „mŕtve“, ale naopak, sú štylizované ako objekt výrazného estetického záujmu a zdroj silných dojmov, pričom k ich intenzifikácii prispieva aj postulovaná estetická špecifickosť scenérie, pre ktorú recipient musí byť zvlášť „uspôsobený“: „Vrcholec Kriváňa zdal sa byť ponorený do zlata. Postupne vystupovalo slnko nad obzor. Tisíce a tisíce ligotavých hviezdíčiek, ktoré odrážal tuho zamrznutý sneh tak, že tisíc násobne zrkadlil lúče slnka, na mňa zvláštne zapôsobili. Aj severné nebo je pekné pre toho, kto dokáže oceniť jeho pôvaby“ (BREDETZKY, 1809, s. 268).

V tomto kontexte treba upozorniť na to, že estetický prístup ku Karpatom ostáva v prípade S. Bredeckého „nekontaminovaný“, a to na rozdiel od slovenských romantických obrodencov, u ktorých takmer vždy dochádza k „fúzii“ prístupu estetického a ideového, respektíve ideologického. Uvedme ako príklad takejto filiacie opis úsvitu nad Kriváňom z cestopisu Bohuša Nosáka-Nezabudova *Spomienky potiské* (1847):⁷¹

68 Šarišsko-spišská rodina Buchholtzovcov: Juraj starší (1643 – 1724), Juraj mladší (1688 – 1737) a Jakub (1696 – 1758). Podnikali výstupy na tatranské štíty a venovali sa okrem iného mineralogickému a speleologickému výskumu Tatier. Svoje postrehy a výsledky bádania aj publikovali (BOHUS, 1988, s. 8 – 30).

69 S. Bredecký tu má na mysli dielo D. Speera *Uhorský a či dácky Simplicissimus* (Ungarischer oder dacianischer *Simplicissimus*) z roku 1683, v ktorom sú rozsiahlejšie pasáže venované práve Karpatom/Tatram, konkrétne výstupu na Kežmarský štít.

70 Mimochodom, v podobnom duchu sa vyjadruje aj iný spišský Nemec Jakob Glatz, keď vo svojom cestopise tematizuje Karpaty týmito slovami: „Ešte nám chýba o tomto pohori estetický opis, ktorý by bol iste príťažlivý. Ja sa však cítim príliš slabý, aby som sa na to odvážil“ (GLATZ, 1799, s. 297).

71 Cestopis B. Nosáka bol publikovaný približne štyridsať rokov po vydaní Bredeckého topografických diel (1802, 1803) a cestopisu (1809), čo, prirodzene, implikuje zmenu noetickej, ako aj umelecko-estetickéj paradigmy, a to v zmysle

„Tu Končistá a Vysoká, tam gerlachovský kotál, Králonos a Lomnický štít zdajú sa plecami oblohu podpierať, ale Kriváň – čo je on i najmladší brat ich – predok im predsa horský vedie. Len pozrite na toho junáka Tatier – čo to za driečna postava, čo to za krepkosť a krása! Tak sa mi zdá, akoby mi privolával: „Slovák, najmladší syn matky Slávy, čo i mrákavy zalahli nad teba a búrky durkajú nad rodom твоjím, neboj sa, od vekov bijú do mňa hromy, a ja stojím nezlomný, nepremožený; pripatri sa na mňa a pochlap sa!““ (NOSÁK, 2010a, s. 37).

V pomyselnom príhovore Kriváňa k „Slovákovi, najmladšiemu synovi matky Slávy“ Nosák už explicitne usúvzťažňuje Tatry s národným kontextom, pričom Tatry predstavujú trvalú hodnotu, a tým aj stabilitu a nepremožiteľnosť. Táto trvalá/pozitívna hodnota sa stavia do kontrastu k poveternostným javom (mrákavy, búrky, hromy), ktoré sú alegóriou nepriaznivých podmienok národa, vyznačujúcich sa dočasnou a pomínutelnou v zmysle veršov Matúškovej hymnickej piesne: „*Ponad Tatrou blýska, hromy divo bijú, / zastavme ich, bratia, / veď sa ony stratia*“ (MATÚŠKA, 1971, s. 91).⁷²

Od symbolickej platnosti poveternostných javov, prezentovaných v apostrofe, B. Nosák v rámci svojho opisu prechádza znova do „reality“, keď tematizuje východ slnka: „*V tom sa východ zaligoce pramenistou zorou! Žiara jej letí po horách a doloch, tichý šuchot ozve sa po dedinách podtatranských ako znak prebúdajúceho sa života*“ (NOSÁK, 2010a, s. 37).

Vzápätí sa však konkrétne/reálne svitanie opäť sémantizuje⁷³ v nacionálnom kóde a textová pasáž nadobúda silno agitačný charakter: „*Oj, synovia Tatier, to je zora naša! Onedlho zablyсне ráno s rumenistým slnkom. Ale preč tú nízkosť a podliactvo, ktoré nás dosiaľ zabíjalo. Dohora jasné čelo ako tie velebné vrcholce Tatry, smelo zaiskrime neprestrašeným okom sťa ten [K]riváň jastriaci na všetky strany širokého sveta*“ (Ibidem).

S istou sémantizáciou – hoci nie úsvitu, ale západu slnka nad Kriváňom – sa stretávame aj v Bredeckého cestopise. Táto sémantizácia sa však nesie v odlišnom mode ako v prípade B. Nosáka. S. Bredecký totiž karpatskú scenériu v rámci svojho cestopisu využíva na aktualizáciu religiózneho aspektu, ktorý usúvzťažňuje so svojou konkrétnou životnou situáciou:

posunu od neskorosovietskej perspektívy S. Bredeckého k národno-romanticky ladenej optike B. Nosáka.

72 Ako už na to poukazuje Stanislav Mečiar, bola búrka „nad Tatrami [...] symbolicky zachytená, dobovým vyjadrovacím prvkom a skratkou každému srozumiteľnou“ (MEČIAR, 1932, s. 31).

73 Typologicky podobný opis a sémantizáciu „prvého úsvitu ranného“ nad Kriváňom – hoci s výraznejším religióznym podfarbením ako v prípade B. Nosáka – nachádzame aj v Dobšinského *Púti po otčine roku 1846*: „*Celé okolie sa jasalo predtým ako chrám slávy a žuloskaly Kriváňa v lesnúcom sa odení stáli nad ním sťa zlaté, k nebu sa prúce veže. Povetrie bolo plné miliej raňajšej vône. V zlatých bleskoch slnečných, rozlievajúcich s povetrim týmto, a v strieborných kvapkách ligoťavej rosy zjavovala sa mi tajná moc Božia. Nádej blízkej našej budúcnosti menila sa čoraz krajšími farbami*“ (DOBŠINSKÝ, 2010, s. 141 – 142).

„Bol večer, keď sme premrznutí a uzimení prišli do Východnej. Nebo bolo jasné a priezračné, pohorie i okolie zmeravené ladom a snehom. Ďaleko nad vrcholcom Kriváňa v posledných lúčoch zapadajúceho slnka plachtil orol. Môj duch sa vzniesol spolu s týmto kráľovským vtákom a hľadel z výšin späť na vás, mojich drahých, ktorých strata napĺňala moje srdce žiaľom. Či vás ešte uvidím, alebo budem musieť vyčkať, kým slnko môjho života zapadne a môj oslobodený duch sa vyšvihne do vyšších regiónov, kde sa naše srdcia jedného dňa iste znova nájdú“ (BREDETZKY, 1809, s. 267).

Od denotátu s identifikovateľnými časopriestorovými reáliami (večerný príchod do Východnej, nebo, zapadajúce slnko, Kriváň, orol)⁷⁴ sa autor plynule presúva do symbolickej roviny, pričom sa načrtnutý obraz stáva metaforou Bredeckého prežívania konkrétnej životnej situácie.⁷⁵ Práve motív orla⁷⁶ predstavuje akýsi priesečník, prostredníctvom ktorého prechádza od „reálneho“ k symbolickému, čo vyúsťuje do genitívnej metafory „slnko môjho života“, ktorá tvorí metaforický pendant k „reálne“ zapadajúce-
mu slnku.

Ďalší signifikantný prístup S. Bredeckého ku Karpatom, respektíve celému Spišu spočíva v tom, že tento región predstavuje jeho domov, s ktorým sa vo svojom cestopise veľmi emfaticky zvitava, pričom sa do popredia dostáva topický motív prežitého detstva a dospievania: „Vitaj, domov! Dlho som ťa mohol dosiahnuť iba cez svoje túžby. Vitajte, vy tiché doliny, v ktorých som si meral svoje rané sily! Vitajte, vy gigantické bralá, na ktorých spočíval pohľad mládenca a neskôr pohľad muža! Vitajte, vy dôverne známi a usilovní nemeckí ľudkovia, ktorí si strastiplne vydobývate od matky prírody svoje živobytie. Vy priatelia a príbuzní, srdečne vitajte!“ (Ibidem, s. 269).

S. Bredecký tu systematicky postupuje od neživého k živému, čiže od krajiny (doliny, bralá) cez jemu blízke etnikum (nemeckí ľudkovia) až k hodnotovo pre neho najbližším priateľským a rodinným väzbám. Pozitívny emocionálny vzťah je intenzifikovaný

74 Prírodzene, možno uvažovať aj o tom, či autor „naozaj“ narazil na všetky reálie načrtnutého obrazu, alebo či ich doplnil (napríklad orla) a modifikoval až pri písaní, aby načrtnutý obraz v denotatívnej línii viacej zodpovedal konotatívnej, respektíve aby konotatívna línia mala k dispozícii všetky potrebné „impulzy“, ktorej „dodávateľom“ je práve línia denotatívna. Prvenstvo teda ani v tomto prípade nemusí nutne patriť realite, ale skôr autorskému zámeru, čo však neplatí iba pre Bredeckého cestopis, ale pre všetky dokumentárne cestopisy, respektíve dokumentárne žánre vôbec. Povedané slovami Zlatka Klátika: „Dokumentárnosť cestopisu a iných druhov autentickej prózy neznamená vylúčenie autorského výmyslu ako kombinačno-tvorivého faktora“ (KLÁTIK, 1968, s. 27).

75 S. Bredecký tu tematizuje svoj odchod do Haliče, kde pôsobil ako farár najprv v Krakove a neskôr vo Lvove.

76 V slovenskom kultúrnom kontexte 19. storočia nadobudla motívika letu orla či sokola, ktorá celkovo korešpondovala s dynamickým vzťahom romantických autorov „k časovo-priestorovému kontínuu“ (ČEPAN, 1964, s. 117), zase silne nacionálne ladenú podobu, čo sa manifestuje v početných básňach (napríklad v *Mor ho!* od Sama Chalupku alebo *Orol* vták od Janka Kráľa či v básni *Orol* od Jána Bottu), názvoch periodík (*Orol tatranský*, *Sokol*, *Orol*), ako aj cestopisoch: „Štadeto posielam i Tvoje pozdravenie, osvietený Vazuľ Popovič, ktoré si dal vzkázať vodcom národa slovenského. NESTE HO, tatranské orly, čo sa nado mnou dumno krúžite, neste ho Jozeffymu, Chalupkovi, Ferienčikovi, Hodžovi, Hurbanovi, Kollárovi atď.“ (NOSÁK, 2010b, s. 92).

deminutívom „ľudkovia“, ako aj rytmizovanou formou celej textovej pasáže a početnými apostrofami.

Ako vidno na základe citovaných úryvkov, zastávajú Karpaty/Tatry v topografickom i cestopisnom diele S. Bredeckého pomerne významnú úlohu. Nikdy však nenaobudli národno-emblematickú funkciu,⁷⁷ príznačnú pre slovenský kultúrny kontext 19. storočia, v ktorom sa nacionálne ladený obraz Tatier intenzívne pestoval v poézii, publicistických textoch či cestopisoch. Okrem literárnej tradície sa Tatry v slovenskom kultúrnom povedomí fixovali ešte aj prostredníctvom absolvovania národnoobrodeneckých výstupov na Kriváň, ku ktorým patrí aj výstup G. Fejérpatakyho-Belopotockého. Na Kriváň vystúpil aj s ďalšími národovcami v septembri 1835, pričom národnoobrodenecký charakter celého výstupu bol na vrchole Kriváňa manifestovaný zaspievaním národných piesní. Ďalšie výstupy národovcov sa konali už za účasti L. Štúra roku 1841 a 1844, v druhom prípade pri príležitosti prvého zasadnutia spolku Tatrín (MOLDA, 2015, s. 82).

Okrem spomínanej emblematickej funkcie možno v súvislosti s reprezentáciou Tatier v slovenskom kultúrnom kontexte 19. storočia sledovať aj istú „emancipáciu“ pojmu od významového základu. V tejto súvislosti sa dá hovoriť o akejsi lingvokultúrnej „tatranskej expanzii“, pre ktorú je v rámci dokumentárnych cestopisov príznačné to, že už nie je nutný priamy/bezprostredný referenčný kontakt s horstvom. Autor-cestovateľ pohorie Tatry teda nemá, respektíve nemusí mať priamo pred očami, no aj tak v rámci svojho cestopisu s týmto pojmom frekventovane operuje. Hoci sa B. Nosák vo svojom cestopise *Listy z neznámej zeme k L...* (1845 – 1846) pri poslednom explicitnom zrakovom kontakte s Tatrami lúči,⁷⁸ neznamená to, že sa s pomenovaním Tatry v jeho cestopise už ďalej neoperuje.

Naopak. Tým, že Tatry nadobudli v dobovom diskurze výraznú národno-symbolickú platnosť, ktorá sa prejavovala frekventovaným jazykovým používaním tohto pomenovania v umeleckej, publicistickej a cestopisnej literatúre, oslabila sa bezpríznačková väzba medzi označujúcim (Tatry) a označovaným (pohorie v užšom i širšom slova zmysle) do tej miery, že „signifiant“ Tatry, respektíve všetky jeho jazykové varianty (tatranský, podtatranský, Tatransko atď.) sa mohli využívať aj na zvýznamňovanie celkom iných kontextov.

Výraz Tatry sa teda v istom slova zmysle emancipuje od svojho významového základu a začína fungovať ako „heslo“, respektíve „slogan“, ktorý jasne signalizuje

77 K národno-emblematickej funkcii Tatier v slovenskom kultúrnom kontexte 19. storočia pozri MACURA, 1995, s. 185 – 187.

78 „Takto som sa bol zadumal, keď som zahliadol z takej ďalekosti po tretí raz naše najvyššie Tatry. Dajúc im zbohom, lebo ich už ťažko budeme vidieť na tejto ceste, ponáhlal som sa do Lazov“ (NOSÁK, 2010b, s. 92).

operovanie v národnoobrodeneckom mode. Dôsledkom tejto emancipácie je však – paradoxne – aj isté sémantické „vyprázdnenie“, respektíve strata konkrétnejšieho významu Tatier (ale nie ich hodnoty!). Práve s ohľadom na túto skutočnosť konkrétne významové nuansy závisia potom zväčša od kontextu,⁷⁹ do ktorého je pomenovanie Tatry vsadené.

A tak Tatry v spomínaných Nosákových cestopisoch aj z lingvokultúrneho hľadiska tvoria stály referenčný rámec, na ktorý sa autor frekventovane odvoláva. Tak je to napríklad tiež v súvislosti s historickým kontextom, keď B. Nosák v blízkosti Šarišského hradu aktualizuje postavu Matúša Čáka, pričom jeho „slovenskosť“ akcentuje práve cez motiviku Tatier: „*Ej, ty junácke dieťa Tatry, Matúš Trenčiansky, vitaj mi v blesku tvojej hviezdy! – Sveti pamiatka jej slávy do srdca každého syna vlasti mojej, ktorý si vie uctiť zásluhy mužov pracujúcich v dávnovekosti za jej zlatú slobodu a neodvislosť!*“ (NOSÁK, 2010a, s. 59).

Vďaka výraznej axiologickej zaťaženosti sa mohli Tatry, respektíve jednotlivé tatranské štíty využívať de facto na zvýznamňovanie všetkého – napríklad aj časových údajov: „*Svitol deň 14. klasňa, krásny, utešený deň podtatranský, ako keď sa rozveselí zarmútená tvár šuhaja*“ (Ibidem, s. 50). „Utešený podtatranský deň“ pritom svitol B. Nosákovi neďaleko Fričovíc v Prešovskom kraji, teda nie v bezprostrednej blízkosti Tatier v užšom slova zmysle.

Obdobne operuje B. Nosák s tatranskou motivikou aj v kontexte pomaďarčeného zemiaľstva v Štítniku, keď metonymiou „podkrivánskej čerstvej vody“⁸⁰ využíva na zvýraznenie absurdnosti zemiaľského „maďarónstva“: „*A viete, že v Uhorskej zemanii a čo by nikde inšie neboli pili ako podkrivánsku čerstvú vodu a nikdy inakší hlas neboli počuli ako slovenský, predsa za korenistých Maďarov sa držia*“ (Ibidem, s. 80).

O tom, že Tatry reprezentujú hodnotu samu o sebe svedčí napokon aj to, že v prirovnaniach frekventovane zastávajú pozíciu comparata, čiže člena, ku ktorému sa niečo prirovnáva. Tak je to napríklad v súvislosti so Samom Chalupkom, Štefanom Mikulášom Ferienčíkom, Michalom Miloslavom Hodžom, Jozefom Miloslavom Hurbanom a Jánom Kollárom, ktorých B. Nosák prirovnáva k tatranským končiarom: „*Kedykoľvek si vám*

79 „Tatry boli baštou, útočiskom, nádejou, liekom proti malosti, bezmocnosti, spojivom so svetom Slovanstva“ (LIPTÁK, 2001, s. 146). Okrem stability a večnosti konotovali Tatry atribúty ako čistota, pôvodnosť (čo sa aplikovalo aj na samotný slovenský jazyk ako jazyk podtatranský), respektíve boli mýtickým zdrojom/prameňom síl, čo sčasti zase odkazuje na ich interpretáciu ako kolisky Slovanstva. Na motiviku kolisky potom nadväzuje aj motív hniezda, z ktorého alegoricky vyletávajú „mladí orli“ (národovci), ako to možno názorne vidieť v Hurbanovej *Prechádzke po považskom svete*: „Drahý Vedoslav sa zabavil u mňa istý čas a potom ho vlny tohto podvrhnutého života hnali do jeho sveta, do večne mocných Tatier. Lebo jeho domov je hniezdo, z ktorého vyletel ako mladý orol, tie večné hory, na vrchovcoch ktorých sa severné vetry lámu a ktoré vidia všetky svety starých i nových vekov a divajú sa na tie brehy, v ktorých tiekla, tečie a tiecť má rieka histórie sveta“ (HURBAN, 1983, s. 294).

80 Obdobný motív B. Nosák využíva aj v Mukačeve, kde si od Žida vypýta vodu, ktorá mu však nechutí, na čo mu mukačevskí dedinčania prinesú takú vodu, „od ktorej [...] ani pod Kriváňom lepšej nepil“ (NOSÁK, 2010b, s. 92).

vospolok zrovnávam, zdáte sa mi byť v národe mojom tým, čím sú väčšie a menšie čereje (končiare) v dlhom polokole slovenskej Tatry“ (NOSÁK, 2010b, s. 92).

Ako sme už vyššie spomenuli, nemožno v prípade Bredeckého prístupu ku Karpatom evidovať národno-emblematickú líniu, čo vzhľadom na odlišné etnické a kultúrne zázemie autora ani neprekvapuje. Ale predsa len možno v jednej z Bredeckého topografií v rámci kapitoly Karpatské listy⁸¹ identifikovať isté „patriotické“ nastavenie: „Videl som Karpaty, o ktorých som Ti rozprával vždy tak, ako zvykne rozprávať v cudzine pobývajúci patriot o svojej vlasti, a pritom som sa radoval z dušu pozdvihujúceho výhľadu“ (BREDECZKY, 1802, s. 99). Bredeckého forma patriotizmu však nie je postavená na nacionálno-etnickom kritériu, ale odkazuje na tzv. koncepciu „Hungarus“, ktorá bola založená na spoločnej historickej kontinuite a spoločných väzbách, ktoré boli bázou spoločného štátneho útvaru. Slovom, ako na to poukazuje Moritz Csáky, zahŕňala „Hungarus“ koncepcia aj nemaďarské národnosti (CSÁKY, 1981, s. 158).

S. Bredecký bol horlivým zástancom i obrancom tohto typu osvietenského uhorského patriotizmu, čiže „Hungarus“ koncepcie, čo sa manifestuje aj v jeho už spomínanom cestopise *Postrehy z ciest cez Uhorsko a Halič*, keď explicitne zaujíma stanovisko k dobovo aktuálnej otázke patriotizmu a nacionalizmu, ktoré obrazne pomenúva ako dve nerovné, respektíve nerovnaké dvojčky (BREDETZKY, 1809, s. 185):

„Patriot nepozná samolúbosť [...] a napomáha tomu, čo je prospešné vlasti, čo pri-
náša šťastie jeho spolubratom, a to bez lomozu, s patričným dôrazom a dôstojným spô-
sobom. [...] Nacionalista kričí a lomozí s takou vervou, že si to každý musí všimnúť. Keď
ho počujete rozprávať, je jeho každým druhým slovom blaho človečenstva a šťastie obča-
na. Takým spôsobom si získava dôveru a úctu; keď ho však uvidíte konať, tak z každého
skutku jasne srší namyslenosť, samolúbosť a sebeckosť, takže jeho odhalenie nestojí veľa
námahy“ (Ibidem, s. 185 – 186).

Obdobný názor kritizujúci nacionalistický diskurz postuluje S. Bredecký aj v predhovore druhého zväzku *Príspevkov k topografii Uhorského kráľovstva* (Beiträge zur Topographie des Königreichs Ungern), kde v súvislosti s dobovými vášnivými polemikami o tom, ktorý národ si v Uhorsku môže nárokovať atribút „najstarší“, píše: „Tieto škriepky [...] považujem za zbytočné, lebo nielenže v podstate nemajú žiaden

81 Karpatské listy predstavujú súbor listov s topograficko-prírodovedným, resp. mineralogickým zameraním od osvietenských autorov Gregora Františka Berzevicího, Jána Asbótha a Samuela Bredeckého. Bredeckého list sa vyznačuje výraznejším podielom umeleckých opisov, pričom sa autor prostredníctvom odcitovaných veršov frekventovane odvoláva na básnikov, ako je napríklad Gottfried August Bürger, Friedrich von Matthisson alebo Karl Julius Fridrich.

praktický úžitok pre národy žijúce v Uhorsku, ale ešte aj podnecujú škodlivý nacionalizmus“ (BREDETZKY, 1803, s. VIII).

Pre Bredeckého ako typického reprezentanta neskorého osvietenstva bola nestrannosť a boj proti predsudkom istým axiologickým ideálom,⁸² čo sa premieta aj do jeho ponímania ideálneho vedca-topografa:

„Iba taký človek, ktorý by oplýval nielen dôkladnou znalosťou hlavných jazykov krajiny – maďarčiny, latinčiny, slovenčiny a nemčiny –, ale ktorý by bol taktiež oboznámený so zvyklosťami, obyčajami a hlavne so vzdelaním, ako aj literatúrou každej jednotlivéj národnosti, a ktorý by oplýval presnými miestnymi znalosťami o celej krajine a ktorý by pri všetkých tých znalostiach, ozbrojený filozofickým duchom, dokázal všetko nestranne posúdiť a ktorý by vedel protichodné úsudky kriticky skorigovať a zaokrúhliť do jedného celku – ten a iba ten by mohol vyhotoviť skutočný geograficko-štatistický obraz“ (Ibidem, s. VI).

Možno teda v zhode s Marcelou Soulas-Semanákovou konštatovať, že S. Bredecký sa staval výrazne proti dobovému trendu z prvých náhodných dojmov prechádzať k zo-všeobecňujúcej charakteristike celého etnika (SOULAS-SEMANÁKOVÁ, 2007, s. 75), čiže explicitne problematizuje moment generalizácie: *„Všeobecné súdy o neznámych etnikách sú iba spolovice pravdivé, no keď nie sú podložené príkladmi, stávajú sa pre čitateľa takmer irelevantnými. Preto je vždy chúlостivou záležitosťou posudzovať celé národy, majúce iba málo spoločných vlastností, ktoré sa väčšinou týkajú vonkajškových daností a ktoré sa dajú iba ťažko oddeliť od individuálnych črt“* (BREDETZKY, 1805, s. 3).

Avšak ani S. Bredecký ako karpatský Nemec nestojí úplne mimo etnických preferencií, čo sa prejavuje v jeho príklone k nemeckojazyčnému kontextu. Tak napríklad autor vo svojom cestopise neostáva iba pri holom konštatovaní a evidovaní neustáleho pribúdania slovenského etnika a slovenského jazyka v Banskej Bystrici, ale zároveň podáva návrh, ako by sa tejto tendencii dalo predísť a ako by sa mohla posilňovať pozícia nemčiny zakladaním nemeckých meštianskych škôl (BREDETZKY, 1809 s. 245).

82 Na Bredeckého osvietenском zameraní v zmysle sledovania ideálu objektívnosti a nestrannosti (hlavne, ak ide o posudzovanie etnik) nič nemení ani to, že autor už je reprezentantom neskorosvietenského obdobia, v ktorom sa dostáva výraznejšie do popredia fragmentárnosť, emocionálnosť, zvýšená miera subjektívnosti, ako aj postulovanie svojho vlastného uhla pohľadu na videné (TANCER, 2007, s. 247 – 253), čo možno názorne sledovať na Bredeckého návšteve Viedne: *„Ty si ale želaš niekoľko mojích poznámok, keďže ťa zaujíma môj pohľad na veci viac, ako pohľad niekoho iného“* (BREDETZKY, 1809, s. 10). O typickom osvietenском prístupe napriek explicitne proklamovanej subjektívnosti autora svedčí okrem iného aj to, že sa S. Bredecký nevzdával idey veľkého kolektívneho osvietenского projektu, ktorého cieľom bolo vytvorenie encyklopedicky komplexného a uceleného obrazu o vlasti, na čom sa mali podieľať viacerí vzdelanci (URBANCOVÁ, 1987, s. 32).

V rozsiahlej reflexívnej línii uvažuje aj o príčinách tohto stavu, pričom dôvody vidí jednak v slovenskom služobníctve, ktoré sa nenaučí po nemecky, a ak sa s ním chce nemecké „panstvo“ dorozumievať, musí s ním komunikovať v jeho jazyku, čiže v slovenčine (Ibidem, s. 242). Ďalšiu príčinu S. Bredecký vyvodzuje z charakterových vlastností Nemcov a ich vzťahu k materinskému jazyku: „*Nemec celkovo nelúbi svoj jazyk ako Francúz, Angličan alebo Slovan. K tomu sa ešte pripája jeho snaha nadobudnúť všeobecné vzdelanie, ku ktorému patria aj jazyky. Kvôli malému počtu rodín sa často v čisto nemeckých lokalitách konajú bohoslužby v slovenskom alebo maďarskom jazyku*“ (Ibidem, s. 244 – 245). Ako vidno, občasným generalizáciám sa nevyhol ani S. Bredecký, hoci dominantnou tendenciou v jeho diele ostáva práve problematizovanie takýchto zovšeobecnení, pričom si autor veľmi dobre uvedomuje úskalía a „*chúlostivosť posudzovania celých národov*“ (BREDETZKY, 1805, s. 3), ktoré vždy bazíruje na generalizáciách vyúsťujúcich do unifikujúcich a stereotypizujúcich výrokov o charakterových či fyziologických vlastnostiach etník.

Signifikantné však je, že Bredeckého stanovisko vo svojej podstate nie je „elimináčné“ v zmysle odstránenia slovenčiny, ale nesie sa skôr v duchu udržiavania nemčiny popri maďarčine či slovenčine, pričom každý z týchto jazykov má mať svoj priestor. V súvislosti s hodnotovým postojom S. Bredeckého k pestrej jazykovej situácii panujúcej v Uhorsku možno teda hovoriť o akomsi kooperačnom opozičnom type, ktorý František Koli definuje ako koexistenciu „svojho“ a cudzieho v harmónii napriek ich striktnej disjunkcii – obidva, svety‘ [...] majú vymedzené vlastné dráhy“ (KOLI, 2003, s. 17). Tomuto nastaveniu zodpovedá aj Bredeckého tvrdenie, že by sa mal každý v prvom rade dôkladne naučiť svoj vlastný materinský jazyk (či už nemčinu, slovenčinu alebo maďarčinu), aby tak bolo zabezpečené poriadne a bezchybné ovládanie aspoň jedného z týchto jazykov (BREDETZKY, 1809, s. 246 – 248).

S problematikou uhorskej identity sa intenzívne zaoberali a vyrovnávali tiež samotní slovenskí obrodeneckí romantici,⁸³ čo možno názorne sledovať aj na príklade cestopisov Bohuša Nosáka, v ktorých Uhorsko figuruje ako spoločná vlasť, pričom autor apeluje najmä na rovnosť všetkých etník: „*Slováci ako Slováci zodvihnú hlas pred trónom a tvárou uhorskej vlasti, ktorá nemá byť macochou, ale vernou a všetky dietky rovnako milujúcou matkou*“ (NOSÁK, 2010a, s. 67).⁸⁴ V tom istom etnicko-nacionálnom duchu B. Nosák interpretuje aj uhorský historický rámeč: „*Uhorská zem! Sladké a utešené je to meno! Koľko krvi tieklo za slávu mena tohto! Ale tá krv nebola len jedného národa*

83 K tomu v súvislosti s Jozefom Miloslavom Hurbanom pozri KÁŠA, 2010, s. 103 – 110 a KOLIOVÁ, 2018, s. 67 – 74.

84 Rastislav Molda poukazuje na dobovo frekventovaný obraz Uhorska ako macochy, ktorá odvrhla svoje deti, „pričom deti symbolizovali jednotlivé uhorské národnosti“ (MOLDA, 2015, s. 93).

[...] *Všetci sme detky jednej matky vlasti uhorskej, a tak máme čiastku v jej dedičstve. Uhorská zem je mať rozličných detí. Tak Maďar ako Slovan, tak Nemec ako Valach sú stvoriteľmi a zakladateľmi jej histórie*“ (NOSÁK, 2010b, s. 107).

Novou paradigmou sa stáva vlastné etnikum, cez ktoré má viesť cesta k modifikovanej obdobe uhorského patriotizmu, čo B. Nosák formuluje nasledovne: „*Keď nemáš lásky k ľudu, nemôžeš opravdive ľubiť ani kráľa, ani vlast*“ (NOSÁK, 2010a, s. 65). Tento argumentačný postup sa azda najnázornejšie manifestuje v Nosákovom odkaze na báseň anglického klasicistického poetu Alexandra Popea s názvom Patriotizmus, ktorej verše autor vo svojom cestopise priamo cituje (Ibidem, s. 46).

Ide však o diametrálne odlišný koncept patriotizmu ako v prípade S. Bredeckého. Čo totiž S. Bredecký hodnotí negatívne ako „samolúbosť“ nacionalistu, figuruje v prípade B. Nosáka – prostredníctvom Popeovej básne – v pozitívnom slova zmysle ako „láska k samému sebe“ (*Self-love*) a predstavuje prvý krok smerujúci k „láske k celému človečenstvu“ (*all human race*). Analogicky k tomuto modelu reprezentuje spomínaná „sebaláska“ v ponímaní slovenských obrodeneckých romantikov primárne „lásku k vlastnému etniku“, ktoré sa presúva na prvé miesto hodnotového rebríčka. Osvietenský typ kozmopolitizmu sa tak stáva v romantickom ponímaní negatívnym svetonázorom s „nesprávne“ nastavenými prioritami. Povedané expresívnymi slovami Bohuša Nosáka: „*a darmo sa šklabí posmešný kozmopolita, ktorý celé človečenstvo v bruchu nosí, ale národ svoj ani do päty nevezme*“ (Ibidem).

Obdobný argumentačný postup zo strany slovenských romantických obrodencov platí do istej miery aj v prípade ďalšieho významného identitotvorného modelu 19. storočia, a to koncepcie Kollárovej slovanskej vzájomnosti (v rámci nej česko-slovenskej vzájomnosti). Slovenskí romantici totiž ani túto koncepciu nenegujú, no dochádza k jej signifikantnej reinterpretácii,⁸⁵ pričom – obdobne ako v prípade pozmeneného chápania uhorskej identity – zastáva aj v tomto kontexte prvé miesto hodnotového rebríčka idea emancipovaného slovenského etnika, čo B. Nosák aktualizuje vo svojom cestopise *Spomienky potiské* v súvislosti s aktivitami národovca Pavla Jozeffyho: „*a to je opravdivá vzájomnosť. Nie znivočiť jedno alebo druhé, ale dať život i jednému, i druhému v tých hraniciach, v ktorých sa hýbať a žiť môže, to je zásada jeho*“ (Ibidem, s. 82).

To, čo sa v prípade B. Nosáka hodnotí ako „opravdivá vzájomnosť“ v duchu „neznivočenia jedného alebo druhého“, je, prirodzene, v Kollárovom ponímaní slovanskej vzájomnosti ešte hodnotené silne negatívne, a to v zmysle „deštrukcie“ slovanskej

85 Ako na to poukazuje Róbert Kiss Szemán, Kollárova koncepcia slovanskej vzájomnosti sa vyznačovala istou elitnosťou, pričom Kollár „nepočítal s tými, ktorí vystúpili s novým národným a jazykovým programom demokratizácie kultúry“ (KISS SZEMÁN, 2019, s. 145).

vzájomnosti ako takej.⁸⁶ Kollár tento moment explicitne formuluje vo svojej odpovedi Štúrovi v zborníku *Hlasové o potrebe jednoty spisovného jazyka pro Čechy, Moravany a Slováky* (1846):

„Wy a Wašinci wěru podiwné máte myšlénky o swornosti a neswornosti, které já aspoň w žádné morálce nenalezám. Kdože začal rušiti tuto swornost a jednotu, já či Wy? [...] Tropili ten neswornost, kdo pracuje na sjednocení a spoludržení, na lásce, na přátelském spojení a žití; čili ten, kdo pracuje na různění, trhání, rozdrobowání, na rozšíwání nenáwisti proti Čechům a jiným bratrům, s nimiž nás swazkem krwe i řeči sám bůh sjednotil?“ (KOLLÁR, 1846, s. 131).

Ak sme v našom príspevku načrtli Štúrov, no najmä Bredeckého a Nosákov prístup k Tatrám/Karpatom, spomenieme na záver ešte Kollárov vzťah k Tatrám, ktorý prešiel v súvislosti s jazykovo-nacionálnymi emancipačnými úsiliami slovenských romantikov signifikantným vývinovým procesom. Pokým sa J. Kollár totiž vo svojom talianskom cestopise vyjadruje o Tatrách, ktoré porovnáva s tyrolskými Alpami, ešte výostne pozitívne: „*Tatry slowenské jsau též wznešené, ohromné, ale jejich pohled má cosi weselého a přiwětíwého*“ (KOLLÁR, 1843, s. 213), tak sa o niekoľko rokov neskôr v rámci vyhrotenej jazykovo-kodifikačnej polemiky vyjadruje už s výrazným ironickým podtónom k procesu sakralizácie, ako aj „centralizácie“ Tatier dominujúci v diskurze slovenských romantických obrodencov: „*Jako jasnowid w magnetickém snu widím Wás již i w té knížce klečeti před oltářem paromotrúnných Tater, bohy a duchy jejich zaklínati, modlářské oběti jim přinášeti, aby pod Waším praporcem Tatry přetwořili na středěšť Slawjanstwa, Ewropy, země, slunečné saustawy a všehomíru*“ (KOLLÁR, 1846, s. 150 – 151).

Ako vidno na uvedených úryvkoch, predstavovali Karpaty/Tatry v 19. storočí istý kultúrny priesečník, ako aj projekčnú plochu, na ktorú sa premietali tým-ktorým diskurzom podmienené spôsoby „videnia“ a „vnímania“ jednotlivých autorov. Pokým v slovenskom romantickom kultúrnom kontexte 19. storočia, ako sme to ukázali na príklade Nosákových cestopisov *Listy z neznámej zeme k L...* a *Spomienky potiské*, prevažuje emblematický národnoobrodenecký model, ktorého dominancia sa medziiným prejavuje formou lingvokultúrnej „expanzie“ pojmu Tatry a všetkých jeho jazykových variantov (tatranský, podtatranský, Tatransko atď.), tak v prípade Bredeckého máme do činenia s diametrálne odlišným prístupom k tomuto horstvu.

86 „V Kollárových očích byl slovákismus hrubou politickou nerozvážností, která v důsledku kulturní a početní slabosti slovenského etnika mohla vést jen k nejobávanějšímu konci – ke zhoubě národa“ (KISS SZEMÁN, 2019, s. 145).



Karol Tibély *Starý Smokovec*, 1858

Na jednej strane sú pre S. Bredeckého Karpaty v porovnaní s Alpami ešte zdrojom akejsi estetickej bezradnosti, prostredníctvom ktorej autor apeluje na vytvorenie dobe zodpovedajúcej literárnej tradície, akou v tej dobe disponovali Alpy. Zároveň sú však pre S. Bredeckého Karpaty predsa len aj zdrojom istého esteticko-emocionálneho potešenia, čo vyplýva tiež z faktu, že Karpaty, ako aj spišský región Bredecký považuje za svoj „domov“. Autor v prípadoch akcentovania sémantiky domova nahrádza vo svojom cestopisnom i topografickom diele pojem „vlast“/„otčina“ („Vaterland“) práve výrazom „domov“ („Heimat“, respektíve „heimische Gegend“). V prípade operovania v patrioticko-vlasteneckom mode S. Bredecký zase odkazuje na Karpaty spôsobom, „ako zvykne rozprávať v cudzine pobývajúci patriot o svojej vlasti“ (BREDECZKY, 1802, s. 99).

Taten festzuhalten, und den Dialog nachher sich wiederzugeben. -
 Endlich schlief die Prins ein, und der Geistliche Herr schlich
 sich in der Dämmerung davon, und man soll bey ihm einen sehr
 unsichern Gang bemerkt haben. Bendequiz erwachte erst
 am andern Morgen, und ließ Satteln. - Syda begleitete ihn bis
 zu einer Quelle am Wege, wo sie sich voneinander ab à lle nom!
 von einander schieden.

8. Die Abreise von Tscherkowitz.

Zu Hause angekommen spielte er den Schmarmsvollen, und
 aufwachte nicht recht, wie er das Ding anbringen sollte, denn
 die Frau war Herr im Hause. - Endlich fand er Gelegenheit in
 einem zärtlichen Augenblick, als ihm seine Ehehälft ungewöhn-
 lich schmeichelte, seinen Vorsatz leise anzudeuten, später ganz
 deutlich auszusprechen. Sein Weib stellte sich davor sehr unmit-
 telig und tollig, und machte ihm Vorwürfe, ließ sich aber doch endlich
 beruhigen, denn, im Vorausen gesagt, es hat sich mit der
Stachsis einer ihrer Schwestern zwischen ihr und einem jüngern
 Edelmann aus der Nachbarschaft ein kleines Engagement an-
 gestellt, und es wäre ihr gar nicht unangenehm gewesen, wenn
Bendequiz die Infirmität gehabt hätte, wenigstens auf eine Woche
 zu verzieren.

Den Winter hindurch besuchte er seinen Freund oft, sie be-
 sprachen sich, machten die Reise in Gedanken hin und zurück,
 und sprachen davor überein, daß sie sich zuerst in Ungarn
 und Siebenbürgen ein wenig umsehen, und es dann weiter in
Polen bestimmen wollten, was zu thun sey. Am ersten May
 sollten sie aufbrechen. -

Den Tag zuvor war Bendequiz reisefertig, machten er sich
 für den Jahrmarkt zu Leubau, wo er für sich und seinen
Reisknecht neue Lippen gekauft, dazu täglich vorbeieilte.

Seit

†: die geschichtl. & literar. u.
 dem & pölyergesand.
 Thade

KÁNON A JEHO LIMITY – U NÁS V UHORSKU V 19. STOROČÍ

ANIKÓ DUŠÍKOVÁ

Hneď na úvod treba konštatovať, že tento príspevok nemá za cieľ reagovať na žiadny z diskurzov o charaktere, funkcii alebo úlohách kánonu ako takého, či je to v širšom kontexte chápaný kánon kultúry, alebo v užšom ponímaní len kánon literárny. Nahliada na problém z perspektívy zrodu kánonov v 19. storočí.⁸⁷ Prostredníctvom nich sa manifestovali utvárajúce identity, a to v situácii, ktorú charakterizovala absencia vhodného (alebo často vôbec akéhokoľvek) inštitucionálneho rámca. Kánony sa stávali reprezentantmi národného princípu definovaného primárne prostredníctvom „nášho“ jazyka (pozri BOJTÁR, 2010, s. 38 – 39). To zároveň viedlo k striktnému vymedzeniu sa takto budovaných kánonov voči prejavom inakosti. V prvých dekádach 20. storočia – pod záštitou koncepcie svetovej literatúry – vznikali snahy o prekonanie týchto rigidných bariér, a to aj vďaka projektu komparatistiky. Komparatistika ako vedecká disciplína poskytla akceptovateľný teoretický základ, umožnila skúmanie medziliterárnych vzťahov susedných (susediacich) literatúr. V našich podmienkach – od konca šesťdesiatych rokov už pod vplyvom Dionýza Ďurišina – tento proces prebiehal najmä s dôrazom na genetické vzťahy a typologické súvislosti.

Určovanie typologických zhôd či druhovej príbuznosti je však možné len v tých prípadoch, ak je ich spojovací článok, ku ktorému sa odkazuje, viditeľný, identifikovateľný. Historický román alebo poviedka je typom rozprávania podľa vzoru Waltera Scotta, balada sa vzťahuje k obsahu a forme Bürgerovej *Lenore* či Goetheho balady *Erlkönig* a podobne. Vzťah komparatistiky a kánonu v ich tradičných podobách však vedie k prehĺbeniu postojov, ktoré chápu národné kánony literatúr ako izolované množiny textov.⁸⁸

Na začiatku 19. storočia je Uhorsko ešte stále špecifickou krajinou. Úradným jazykom je stále latinčina a uhorskí vzdelanci sa ešte môžu vyhnúť diferencovaniu na

87 Teoretický rámec uvažovania o špecifikách konštituovania kánonu a procesu rekanonizácie určujú najmä práce Harolda Blooma – s dôrazom na problém reprezentatívnosti a potrebu deštrukcie (BLOOM, 1995, s. 3 – 4), Pascaly Casanovy – s dôrazom na konfliktný charakter pojmu národný záujem (CASANOVA, 2012, s. 53 – 64) a Jana Assmanna – s dôrazom na funkciu kánonu ako stratégie prežitia/pretrvania kolektívnej identity (ASSMANN, 2001, s. 110 – 112).

88 V súvislosti s konceptom Ďurišinovej komparatistiky, ktorý môžeme považovať za smerodajný, sa k tejto téme vyjadril o. i. aj Jozef Tancer: „Ďurišinov prístup považujem napriek jeho pôvodnej inovatívnej a komplexnej dnes už za zastaranej. Zotrváva totiž na chápaní národných literatúr ako historicky homogénnych a relatívne izolovaných celkov. Vytvorenie „nadnárodnej syntézy“ dejin literatúry, ktorú Dionýz Ďurišin považoval za dôležitý cieľ svojej komparatistiky – ten dodnes nestratil nič zo svojej atraktívnosti –, však podľa môjho názoru takýmto prístupom nemožno dosiahnuť“ (TANCER, 2007, s. 422).

32.
Ti dva nábožní posluchači všickly tyto domněnky na-
chali na straně, chtějíce po cestě jisté kničeti, které jim
měl Coma ukázati, a ně do labyrintu nejistých domněn-
ek zlametati. A v tom se už tenkrát sjednotili, že přede vším
padni co padni Comu vyšetkují, by se jim, jako se
Bondegue vystoupl dostalo jiti až do samé Trantarii.

Další o této otáče rohování mluvicím pomine, co
bez ztráty laskavého čtenáře dobrým svědomím
sčítiti můžeme. Vše potom jakž jim vino hlavy pomí-
tko a jazyky počaly břeptati, byl to celý rákos a jeden dru-
hému nic nerozuměl, takže ani my nejeme što celý ten
diskurs v jeho původnosti podati. Naposledy ta trojka za-
spala, a pán na samém úsvátku se vykrádl, i mlu-
vilo se na druhý den v jasky, na práděch a vo mlýně,
že na nos ležel, a se věru hned v pravo hned v levo nohy
zapletal. Vy však se to i stáčí němu chlapovi raz v ro-
přihodi. Bondegue se musel lépe zaměřit, poněvadž
jeu na druhý den procihl. « Léta Katona. » zavolal chmp-
lavým hlasem na Pišku, a ten koně ozval. - Dula je
až k jedné studniče doprovodil, a tu se rozličili. Histoi-
« Zůstani zdrou! » a : « S Bohem! » pověděl Bondegue: « E-
a ki nom! » a Dula mu : « E a ki nom! » odpověděl; - a s
tím se rozešli.

8. v. Odchod z Zabrakovic.

Ke gondoljunkt z širással,

Jom a pityergéssal.

Amade.

Poněvadž pani byla pánem v domě, nepovděal se Bondegue

základe príslušnosti k niektorému z jazykov, ktorými sa v domácnostiach Uhorska bežne hovorí. Trhliny sú však postupne čoraz viditeľnejšie, a tak možno pozorovať dva paralelne prebiehajúce procesy. Jedným z nich je rozpad obrazu uhorského vzdelanca, sprevádzaný aj nástupom „jazykového nacionalizmu“ (BIBÓ, 1996, s. 162 – 163). Jeho najviditeľnejšími signálmi sú postupne, v rozpätí niekoľkých rokov (1836 – 1844), prijímané zákony o používaní maďarčiny ako jazyka verejného života.⁸⁹

Zároveň sa súčasťou nastupujúcej paradigmy novej romantickej literatúry stal dôraz na vlastný jazyk – v základnom zmysle slova –, ktorý danú skupinu ľudí nielen stmeluje, ale aj reprezentuje.⁹⁰ Jazyk je základ, na ktorom sa začínajú budovať kánony mladých, tzv. národných literatúr. A tieto nové národné kánony sa vymedzujú voči všetkým tým jazykom a javom, ktoré považujú za cudzie, ohrozujúce ich – zatiaľ krehkú – integritu, a to napriek tomu, že ich tvorcovia sú ešte stále v tesnom kontakte, najmä v každodennostiach ich životov.

Viliam Pauliny-Tóth, podpredseda Matice slovenskej, redaktor *Národných novín* a slovenský spisovateľ hovoril bezchybnou maďarčinou,⁹¹ Gusztáv Szontagh, ktorý sa výrazne pričínal o rozvoj maďarskej filozofie (a bol aj literárne činný) ovládal okrem nemčiny aj slovenčinu.⁹² Ján Chalupka písal svoje diela okrem slovenčiny⁹³ aj v maďarčine a v nemčine.

Títo autori, najmä v počiatkoch svojej tvorby, reagovali na dobovú tlač, divadelnú produkciu a jednotlivé literárne diela a nebrali do úvahy tú pomyselnú deliacu čiaru, ktorú identifikujeme z dnešného pohľadu a ktorá – najmä pod vplyvom dogiem jednotlivých kánonov – sa môže zdať neprekročiteľnou.

Do dialógu vstupovali diela písané v rôznych jazykoch, ktoré však reflektovali spoločne zdieľaný priestor, ale túto ich vzájomnú prepojenosť autori, ktorí písali prvé dejiny jednotlivých (národných) literatúr, už nezaznamenávali.⁹⁴ Absentovala „kolónka“, do ktorej by mohla byť zapísaná, lebo absentoval aj záujem o jej vytvorenie, a tak sa

89 Na net.jogtar.hu sú dostupné aj v elektronickej podobe: 1836. évi III. törvénycikk a Magyar Nyelvről; 1840. évi VI. törvénycikk a magyar nyelvéről; 1844. évi II. törvénycikk a magyar nyelv és nemzetiségről.

90 V maďarskej literárnej vede sa až po osemdesiate roky 20. storočia nahládalo na romantizmus ako na „novú“ literatúru, ktorá sa spája výlučne s maďarským jazykom, a toto jej spojenie určuje aj charakter a obsah rodiacich sa dejín literatúry. Je to literatúra, ktorá sa nevyhnutne stáva aj politickým faktorom, a v ktorej sa – najmä v jej počiatkoch – dokonca kladie väčší dôraz na jej nástroj (jazyk), ako na jej obsah (HORVÁTH, 1980, s. 173, 242). Prelomová štúdia Mihály Szegedy-Maszáka (1943 – 2016) o špecifickom charaktere maďarského romantizmu z roku 1987 síce tiež potvrdzuje pretrvávajúcu platnosť významu jazyka, ale dôraz už kladie najmä na tých autorov, u ktorých nachádza o. i. aj prvky romantickej irónie v intenciách nemeckého (schlegelovského) romantizmu (SZEGEDY-MASZÁK, 1987, s. 21, 26).

91 Vo svojej práci *Viliam Pauliny-Tóth a jeho doba* to konštatuje aj Jozef Miloslav Hurban: „on sobě tak privlastnil maďarčinu, tak čistě maďarsky přizvukoval a vyslovoval slova, že za půl roku nebylo ho rozeznati od rozeného Maďara“ (HURBAN, 1877, s. 340).

92 Píše o tom aj vo svojom životopise *Emlékezések életemből* (Spomienky z môjho života), (SZONTAGH, 2017, s. 55, 89).

93 Pôvodne samozrejme v slovakizujúcej bibliotéke, ktorú používali uhorskí evanjelickí vzdelanci a literáti, a len na sklonku života ich prepisuje do novej, spisovnej slovenčiny.

94 Prípadne sa relativizoval a marginalizoval ich význam. Ján Chalupka je zaradený do prvého súhrnného (dvojzväzkového) diela o dejinách maďarskej dramatickej tvorby a divadelníctva iba ako jeden z mnohých napodobňovateľov Károlya Kisfaludyho (BAYER, 1897/II, s. 103).

nestali súčasťou kolektívneho spomínania. Parafrázujúc Jana Assmanna, neprekročili prah komunikatívnej (generačnej) pamäti.⁹⁵

Na následky ignorovania vzájomnej prepojenosti upozornil už v roku 1957 aj maďarský komparatista László Sziklay, ktorý v súvislosti s Chalupkovým románom *Bendeguz, Gyula Kolompos a Pišta Kurtaforint*⁹⁶ poznamenal, že „by sa maďarské kultúrne dejiny mohli poučiť z tohto krivého zrkadla nášho reformného obdobia“ (SZIKLAY, 1957, s. 109).

Príznačné sú aj slová Andreja Mráza z predslovu k prvému slovenskému vydaniu tohto románu: „Pre koho písal autor túto prácu, pre ktorý národ a pre ktorú spoločenskú skupinu? Zrejme aj pre verejnosť neslovenskú, najmä pre Maďarov a sčiatky pre Nemcov a okrem toho dôrazne určil ju pre vzdelané kruhy“ (MRÁZ, 1953, s. 16).

Slovenské vydanie románu v roku 1953 si vyžiadalo obsérne komentáre. Andrej Mráz v tejto súvislosti hovorí o potrebe priam encyklopedických vedomostí (Ibidem, s. 17) a Tomáš Oravec, autor doslovu zatiaľ posledného vydania románu z roku 1983, konštatuje, že citáty v ôsmich rečiach „svedčia o autorových nevšedných jazykových znalostiach“ (ORAVEC, 1983, s. 170). Zväčša však ide o témy, ktoré v zdieľanom priestore Uhorska prvej polovice 19. storočia boli prítomné v periodikách a podieľali sa na vytváraní verejnej mienky. Jednou z týchto dominujúcich dobových kľúčových tém bol práve jazyk, jeho čistota, pôvod, charakter určujúci identitu. Virvar jazykov v tomto chápaní predstavoval stav, ktorý je potrebné prekonať (prirovnával sa k babylonskému zmätku jazykov⁹⁷).

Postoje Zoltána Rampáka, ktorý sa v súvislosti s tvorbou Jána Chalupku venoval otázkam inonárodných literárnych podnetov najobširnejšie, najvýrečnejšie charakterizuje jeho opakované konštatovanie „približnej podobnosti“ (RAMPÁK, 1973, s. 42 – 43) medzi „komédiografiou“ Chalupku a maďarského autora Károlya Kisfaludyho. Jeho analýza kladie dôraz na „tvorivú osobitosť“ Chalupku, ktorého neraz „zaujali aj podobné motívy, témy a myšlienky ako jeho inonárodných súčasníkov aj predchodcov“ (Ibidem, s. 95).

Otázka, ktorú položil A. Mráz a ktorá je prítomná aj v citovanom Sziklayho upozornení, však zostáva nezodpovedaná. Odpoveď, ktorú ponúka kánon slovenskej

95 „Komunikatívni paměť zahrnuje vzpomínky, které se vztahují k nedávné minulosti. Právě tyto vzpomínky člověk sdílí se svými současníky. Typickým případem je generační paměť. Tato paměť se historicky rozvíjí u určité skupiny, vzniká v čase a s časem také zaniká, anebo přesněji – zaniká se svými nositeli“ (ASSMANN, 2001, s. 48).

96 Tri doterajšie slovenské vydania (1953, 1959, 1983) uvádzajú názov s odchýlkami. V štúdiu používam názov v tvare ako ho uvádza prvé slovenské vydanie z roku 1953.

97 Vo štvrtom zošite mienkotvorného periodika *Kritikai Lapok* (Kritické listy) v roku 1834 má toto prirovnanie ešte dve podoby. V jednej z nich je varovaním pred nezmyslami tých tzv. neológov, ktorí svojimi novotvarmi prznia maďarčinu (BAJZA, 1834, s. 55), kým v tej druhej sa vzťahuje na virvar jazykov (latinčina, slovenčina a nemčina), ktoré ohrozujú maďarčinu ako takú (Pályalombok – 36. Rumynak, 1834, s. 160). V tomto druhom význame sa používa aj v ostrej časopiseckej výmene názorov na tému panslavizmu a maďarónstva na začiatku štyridsiatych rokov (BAJZA, 1841, s. 767 – 768; SZONTAGH, 1841, s. 19 – 20).

literatúry, hovorí o tom, že Ján Chalupka je tvorca slovenskej veselohry, autor späť s klasicizmom „v službe národnej myšlienky“, osobnosť „racionalistického, pokrokového a osvietenského založenia“ (PIŠŤ, 1960, s. 161, 184 – 185).⁹⁸

Z rámca interpretácie J. Chalupku ako osvietenca nevybočuje ani Zdenka Pašuthová, ktorá v úvodnej štúdii k novému vydaniu *Súborného dramatického diela Jána Chalupku* (I. zväzok, 2012) v súvislosti s inscenáciou Chalupkovej hry *Všetko naopak* na Novej scéne v roku 1964, v réžii Magdy Husákovej-Lokvencovej konštatuje, že „sa na slovenskom javisku objavil Chalupka – osvietenec bez zbytočných ideologických nánosov a deformujúcich úprav“ (PAŠUTHOVÁ, 2012, s. 27). V podobnom duchu hodnotí jeho tvorbu aj Miloslav Vojtech v roku 2017, ktorý ho ako dramatika a tiež aj ako prozaika považuje za autora textov „osvietenského typu“.⁹⁹

J. Chalupka je vo svojom snažení ako dramatik slovenskej literatúry prvej polovice 19. storočia osamotený.¹⁰⁰ Keď ho však vrátime do priestoru, v ktorom sa vytvárala komunikatívna pamäť Chalupkových rovesníkov, keď texty skúmame v prúde určujúcich tém doby, zisťujeme, že to, čo si z dnešného pohľadu vyžaduje encyklopedické vedomosti čitateľa, pre rovesníkov neprekračovalo rámce širšiemu obecenstvu zrozumiteľného komunikátu.

Tak, ako maďarský kánon nereagoval na cudzojazyčný podnet, na krivé zrkadlo nastavené *Bendeguzom*, aj kolektívna pamäť slovenskej literatúry, ktorá sa formovala paralelne s tou maďarskou a vytvárala sa na základe tých istých všeobecných princípov romantickej idey jazyka a národa, sa bránila zohľadneniu prvkov, ktoré už považovala za cudzorodé.¹⁰¹

Pri bližšom pohľade zistíme, že Ján Chalupka vo svojich dielach reaguje na témy prvej generácie autorov romantizmu maďarskej literatúry, zapája sa do diskurzu o kľúčových otázkach dobovej poetiky, volí si témy, ktoré sú spojené s nástupom nových umeleckých noriem. Jazyk, národ, láska, sklon k fragmentárnosti formy a dominantné postavenie ironie, ktorou sú jeho texty prestúpené, indikujú, že Chalupkov inventár umeleckých prostriedkov sa od klasicizmu už odpútal.

Peter Zajac, ktorý sa pri zaradení Chalupkovho *Kocúrka* do kolónky „osvietenskej satiry“ (ZAJAC, 2005, s. 354) opiera o – vskutku sugestívnu – interpretáciu Valéra

98 V kontexte klasicizmu je hodnotený aj v *Dejinách slovenskej literatúry* Stanislava Šmatláka (ŠMATLÁK, 2001, s. 41 – 43).

99 Píše: „stal sa tvorcom slovenskej veselohry, ktorej základný dramatický model si osvojil z európskej dramatickej tvorby preniknutej osvietenským duchom“; „Ide o osvietenský typ bezsujetovej prózy“; „skôr nadväzuje na tradíciu európskeho románu osvietenského typu“ (VOJTECH, 2017, s. 164, 172, 173).

100 Palkovičov pokus o slovenskú veselohru *Dva buchy a tri šuchy* vyšiel v roku 1800 a Ján Palárik, ktorý nastupuje ako autor slovenských veselohier po Chalupkovi, uverejnil svoju prvú hru *Inkognito* v roku 1858.

101 „Literatúra aj literárna história bola prostriedkom boja za národnú samostatnosť, suplovala národnú ideológiu, podieľala sa na jej „produkcii“. Bádateľia na oboch stranách sa usilovali zdôrazniť jej národný charakter, pri sledovaní týchto cieľov mysleli však partikularisticky. Unikal im poväčšine širší kontext, ba v istých súvislostiach cítili tento kontext ako príťaž“ – píše aj Rudolf Chmel v úvodnej štúdii svojej knihy *Literatúra v kontaktoch* (CHMEL, 1972, s. 7).

Mikulu (MIKULA, 1997, s. 41 – 48) a podnetný výskum Anny Krulákovskej najmä o otázkach komiky u Jonáša Záborského (KRULÁKOVÁ, 2012, s. 23 – 24; 31 – 51), konštatuje, že charakteristickou črtou procesu kanonizácie slovenského romantizmu bola jeho „sebamýtizácia [...] ako monolitického celku“, resp. jeho následné a – pretrvávajúce – stotožnenie so „škoolou Štúrovou“ (ZAJAC, 2005, s. 348), čo zároveň znamená, že „sa absolutizuje Hegelov vplyv na slovenský romantizmus“ (Ibidem, s. 359). Autori, ktorí sú mimo jeho rámca, sú tak vystavení neustálym pokusom o posun po časovej osi, smerom dopredu (realizmus) aj dozadu (osvietenstvo/klasicizmus).

Romantická irónia schlegelovcov, ktorú P. Zajac „etabluje“ primárne so zreteľom na „deklasicizovanie“ a „derealizovanie“ J. Záborského, je pritom vhodným východiskom aj v širšom meradle. Rétorické kategórie, ktoré používa na opísanie romantickej irónie – „permanentná parabáza, forma paradoxnosti, spojenie absolútnej slobody a nevyhnutnosti, entuziazmu a zdržanlivosti, funkcia poukazovania“ –, ale aj dôraz na fragmentárnosť útvarov¹⁰² v spojení s nárokmi na ich „nevyčerpatelnú významovosť“ (Ibidem, s. 360) sú prvkami, ktoré sa môžu javiť ako relevantné aj v prípade analýz charakteristík tvorby Jána Chalupku.

Príznačná pre štruktúru „ikonickéj“ hry Kocúrkovo je napríklad aj absolútna absencia snahy o syntézu.¹⁰³ Odpoveď na otázku, aké je to „naše Kocúrkovo“ po príchode Svobodu, je otázkou voľby, ktorú J. Chalupka prenecháva čitateľovi, divákovi.¹⁰⁴

Vychádzame teda z toho, že v priestore dobovej každodennosti viedol Chalupka dialóg s autormi a témami nastupujúceho maďarského romantizmu. Za signifikantný v tomto kontexte môžeme považovať rok 1828. Ján Chalupka sa na svoj autorský debut ešte len pripravuje (*Kocúrkovo* vyšlo v roku 1830), ale niektoré vybrané literárne udalosti tohto roka, ktoré sú spojené s udomácnením sa romantizmu vo verejnom priestore uhorskej kultúry, budú mať pre jeho tvorbu zásadný význam.

Ale ešte pred tým, ako sa bližšie pozrieme na spomínané udalosti, je potrebné pripomenúť si stav priestoru kultúry u nás, v Uhorsku koncom dvadsiatich rokov 19. storočia. A to najmä vzhľadom na otázku, či je vôbec možné hovoriť o multikultúrnom charaktere tejto kultúry?

Povedať áno by znamenalo predpokladať, že existoval porovnateľný rámec, akčný rádius kultúr. Normatívny multikulturalizmus, ktorý má vďaka rámcom pojmového

102 Sophie Thomas v súvislosti s autormi tzv. jenského kruhu (A. W. a F. Schlegel, Novalis, Tieck, Schleiermacher) konštatuje, že v ich chápaní bol fragment najvlastnejším/par excellence žánrom romantizmu: „For them, the fragment was the Romantic genre par excellence“ (THOMAS, 2008, s. 24).

103 Pri porovnaní klasicistickej irónie Chalupku a romantickej irónie Záborského Peter Zajac v prípade *Kocúrkovo* predpokladá (po fáze vychylenia) návrat k racionalite, kým v prípade *Faustiády* zdôrazňuje stav straty nádeje „že svet môže byť rozumný“ (ZAJAC, 2019, s. 298; s. 299 – 300).

104 Otázkam charakteru tvorby Jána Chalupku je venovaná štúdiá Maďarón, Don Quijote a Kocúrkovo (DUŠÍKOVÁ, 2017, s. 243 – 257); vyššie uvedené konštatovania sú citátni z textu štúdie.

aparátu (inakosť, ohraničenosť, vlastné a cudzie) najbližšie k 19. storočiu, by si vyžadoval existenciu paralelných štruktúr (FEISCHMIDT, 1997, s. 9), tie však buď neexistujú, alebo sú vo výraznej nerovnováhe.¹⁰⁵ Nenapĺňa sa ani požiadavka uznania a univerzálnej rovnosti, ako ju definuje Charles Taylor (TAYLOR, 1997, s. 131 – 132).

Najbúrlivejšie debaty o možných podobách kolektívnej identity, resp. o prípustnosti či neprípustnosti viacerých kolektívnych identít v rámci Uhorska sa vedú (aj) na stránkach periodík, ktoré vychádzajú v maďarskom jazyku.

Identita a jazyk sú spoločnou témou autorov doby. Novovznikajúce pojmy ako maďarón a pansláv¹⁰⁶ nesignalizujú len to, že diskurz je vedený pomocou slovníka romanizmu budovaného na opozitách, ale sú aj predzvestou hierarchizácie, ktorá prisudzuje význam danému prejavu na základe voľby jazyka slúžiaceho aj ako jeden z identifikátorov jeho hodnoty.

Špecifikom novovznikajúcich kolektívnych entít, ktoré sa diferencujú aj na základe jazyka je, že ich ciele a umelecké prostriedky sú takmer identické, ale charakter naratívov, ktorý ich definuje a je budovaný na kontrastoch, už zároveň aj limituje ten kontext, ktorý sa z hľadiska ich interpretácie bude brať v budúcnosti do úvahy. Problémy paradigiem, ktoré vznikli na týchto základoch, vidíme v tom, že fázu prechodu, ktorá má multilingválny charakter, neberú v dostačujúcej miere navzájom na vedomie. „Existujúci literárny kánon národnej literatúry reflektuje len literatúru písanú po slovensky a vytrháva ju tak z reálneho literárneho života, ktorý bol na Slovensku počas celého dlhého 19. storočia viacjazyčný“, konštatuje aj slovenský germanista Jozef Tancer (TANCER, 2007, s. 425).

Ján Chalupka je sám prototypom nielen viacjazyčného autora, ale aj príkladom toho, že bez reflektovania špecifik fázy prechodu – ktorú sme charakterizovali ako paralelne prebiehajúce procesy rozpadu obrazu (multilingválneho) uhorského vzdelanca a vzniku nových kolektívnych identít/entít utvárajúcich sa na základe konkrétneho jazyka – je zohľadnenie všetkých aspektov jeho tvorby nevyhnutne neúplné.

V krajnom prípade by sa dalo dokonca spochybníť aj zaradenie jeho nemecky písaného románu medzi texty „slovenskej“ literatúry.¹⁰⁷ Špecifikom *Bendeguz*a však nie je iba autorom zvolený jazyk, ale aj hĺbka jeho ponoru do každodenností svojej doby, s (z dnešného pohľadu) paradoxnými následkami: keby bol román preložený (čo aj

105 Nemáme napríklad ani vzájomne porovnateľné dobové maďarské a slovenské divadelníctvo. Stále divadelné scény sú v oboch prípadoch skôr chimérou, máme však (od roku 1812) stálu a veľmi populárnu scénu nemeckého divadla v Pešti, ktoré hrá Kotzebuea, Grillparzera, Goetheho, Schillera, Shakespearea. O repertoári peštianskeho nemeckého divadla poskytuje detailný prehľad Pukánszkyné Kádár Jolán v práci *A pesti és budai német színészet története 1812 – 1847* (PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR, 1923).

106 V dnešnom význame sa začali používať od konca tridsiatych rokov 19. storočia. Pozri DUSÍK, 2017, s. 38 – 57.

107 Pre domáceho/slovenského čitateľa je dostupný len v preklade Jána Vladimíra Ormisa, v troch vydaniach (1953, 1959, 1983), a jediné známe vydanie v nemeckom jazyku z roku 1841 sa ešte nedočkalo reedície.

dnes) do maďarčiny, veľká časť vysvetliviek a komentárov, ktoré tvoria súčasť slovenských vydání románu, by stratila svoje opodstatnenie.

Pravdou je, že autor hneď na titulnej strane *Bendeguza* podsúva svojmu čitateľovi hru, podľa ktorej je nemecký román iba prekladom z maďarčiny.¹⁰⁸ Táto autorská hra nie je bezdôvodná. Jej podstata sa odkryje pomocou informácie uchovanej v kolektívnej spomienke maďarského kánonu literatúry. V roku 1828 vychádza dvojzväzková rukoväť s príznačným názvom *Handbuch der ungrischen Poesie*, ktorá chce zoznámiť nemeckú čítajúcu verejnosť s históriou a súčasnosťou domácej, ale v tomto kontexte výlučne maďarsky písanej tvorby. Jej autorom je Franz Toldy (vlastným menom Schedel), teoretik nastupujúcej prvej generácie maďarského romantizmu (reprezentovanej predovšetkým tvorbou Mihálya Vörösmartyho a Károlya Kisfaludyho), člen zoskupenia okolo almanachu *Aurora*, a neskôr aj autor prvých ucelených dejín maďarskej literatúry. *Handbuch...* okrem profilov autorov uvádza výber z ich tvorby v maďarskom jazyku, a v závere druhého zväzku aj preklad niektorých textov do nemčiny.

Reakciou na toto gesto vyvlastnenia zdieľaného priestoru je Chalupkova následná snaha o (zväčša) presné rozlíšenie pojmov ungarisch a magyarisch, pričom prvý z nich používa v zmysle geografického určenia priestoru. V Chalupkovom románe vystupuje celá plejáda mien a textov z *Handbuchu* a v rukoväti nájdeme aj prevažnú väčšinu tých básní či textov, z ktorých si vypožičal verše pre mottá jednotlivých kapitol svojho románu.¹⁰⁹

Handbuch pritom nezostáva jediným zdrojom z roku 1828, ktorý nabáda J. Chalupku k dialógu. V *Aurore*, v almanachu maďarského romantizmu, ktorý vychádza v Pešti od roku 1822 z iniciatívy a pod redakčným vedením Károlya Kisfaludyho, redaktor, ktorý je aj aktívnym prispievateľom ako dramatik, prozaik aj básnik, uverejňuje v roku 1828 o. i. aj svoju jednoaktovku *Kénytelen jószívűség* (Nedobrovoľná dobrosrdečnosť). Hra, ktorá je inšpirovaná veselohrou Kotzebuea *Die beiden Klingsberg* (Obaja Klingsbergovia) z roku 1801, sa bez uvedenia jej názvu objavuje aj v Chalupkovom románe:

108 „Aus dem Magyarischen übersetzt von L. von Sch.“ – čítame na titulnej strane vydania z roku 1841 (CHALUPKA, 1841, s. p.)

109 Z prvého zväzku *Handbuchu* môžeme uviesť Amadeho báseň Katona-dal ktorá sa stala inšpiráciou pre mottá až štyroch kapitol románu: 8., 14., 20. a tiež 22., pri tejto kapitole však určenie autora motta absentuje aj v nemeckom vydaní (porovnaj CHALUPKA, 1841, s. 162). *Handbuch* o. i. obsahuje aj básne Felelő (Faludi), zdroj motta kapitoly 2.; Pásztor versengés (Faludi), zdroj motta kapitoly 4. aj 29.; Búcsudal (Balassa), zdroj motta kapitoly 9., 26., 28.; Szerencse (Kohári), zdroj motta kapitoly 11.; Tavaszi dícsérete (Balassa), zdroj motta kapitoly 16.; Ének a végekről (Balassa), zdroj motta kapitoly 17.; A virtus becsé (Dayka), zdroj motta kapitoly 19.; A keresztviselésről (Rádai [Pál]), zdroj motta kapitoly 25. aj 30.; A Músákhöz (Virág), zdroj motta kapitoly 27.; Pásztor versengés (Faludi), zdroj motta kapitoly 29.; Víz, szél, becsület (Rádai [Gedeon]), motto záverečnej, 35. kapitoly, a tiež úryvok z veršovanej histórie Erdélyi história (Tinódi), zdroj motta kapitoly 10.; a úryvok z prekladu Ulyssesa pod názvom Ulysses megismertetése (Dugonics), zdroj motta kapitoly 13. – porovnaj *Handbuch der ungrischen Poesie I.*, 1828, s. 113 – 115; s. 118 – 119; s. 126 – 128; s. 30 – 31; s. 98 – 100; s. 26 – 27; s. 24 – 26; s. 231 – 232; s. 106 – 107; s. 259; s. 213 – 214; s. 17 – 20; s. 182 – 192. – Prvý zväzok *Handbuchu* síce obsahuje aj výber z tvorby Csokonaiho, ale Chalupkom použité citáty v tomto prípade nevykazujú zhodu s textami rukoväte. Mottá kapitoly 12., 24. a 32. sú citátni z Csokonaiho komického eposu Homerus Bartrachomiomachiája vagy a Béka és egér – harc, a mottá kapitoly 23. a 31. z básne Magyar, hajnal hasadt!, ktoré Chalupka cituje z iných zdrojov.

„Bei einer Wirthschaft ist das Weib ein nothwendiges Uebel, dachte er sich. „Asszony nélkül sántit a gazdaság” das hatte er in einem Lustspiele Kisfaludy’s gelesen – und der hat Recht“ (CHALUPKA, 1841, s. 21).¹¹⁰ Ironický podtón citátu sa ešte viac zvýrazní prepojením na text Kisfaludyho, kde zaznie z úst mladej ženy, ako protiútok na milostný návrh starnúceho seladóna.¹¹¹

V druhej polovici dvadsiatych rokov 19. storočia sa v peštianskom prostredí čoraz výraznejšie presadzujú autori zoskupení okolo almanachu *Aurora*. Najvýznamnejším z nich je Mihály Vörösmarty, ktorý sa v roku 1828 stane redaktorom periodika *Tudományos Gyűjtemény* (Náučný zborník), a jeho literárnej prílohy *Koszorú, Szép-Literatúrai Ajándék* (Veniec, Dar krásnej literatúry). V prílohe z roku 1828 – okrem textov autorov (profilujúcich osobností literárneho života) ako Mihály Vörösmarty, Ferenc Kazinczy, Ferenc Kölcsey, Károly Kisfaludy – majú svoje miesto aj príspevky, ktoré sa z dnešného pohľadu zdajú málo významnými (dokonca možno až bezvýznamnými) odtlačkami doby ich vzniku. Jedným z týchto textov je aj „kisfaludyovsko-kotzebuoeovská“ jednoaktovka istého Tuskó Simplificusa, s názvom *Egy scena Babelinkből* (Scéna z Babelu).

Tuskó Simplicius (v preklade Drúk Simplicius) je pseudonym Gusztáva Szontagha, ktorý si v tridsiatych rokoch postupne získava meno ako kritik, filozof, neúnavný propagátor novej „maďarskej“ koncepcie verejného priestoru.¹¹² Okrem uverejnenia v *Koszorú* sa táto jeho hra dočkala aj jediného prevedenia na doskách nového peštianskeho maďarského divadla, 26. septembra 1837, na začiatku jeho prvej sezóny.¹¹³

Z perspektívy kánonu maďarskej literatúry by sa ťažko hľadal dôvod, prečo by mala byť spomienka na túto hru živá. Tento krátky a ani nie príliš originálny text je však neoceniteľnou pomôckou interpretácie nielen Chalupkovho románu (a ukazovateľom jeho zakorenenosti v multilingválnom priestore), ale aj jeho veselohry *Starauš plesniwec* (z roku 1837), ktorá je špecifická aj tým, že vznikla ako autorský preklad, adaptácia maďarsky písanej hry J. Chalupku z roku 1835, *A vén szerelmes vagy A torházi négy vőlegény* (Starúš milenec alebo Štyria ženichovia na kare).

110 „Pomyslel si, že pri hospodárstve je žena nevyhnutným zlom, „Asszony nélkül sántit a gazdaság,” čítal v jednej Kisfaludyho veselohre – a ten má pravdu“ (CHALUPKA, 1953, s. 41, prel. J. V. ORMIS).

111 Replika Ily, hlavnej ženskej postavy hry *Kénytelen jószívűség*: „Ilda: Legkedvesebb tisztem lesz Nagyságodat ápolhatom; majd én Nagyságod házi gondjait magamra vállalom, úgy is hallám: **asszony nélkül**, bár mi nagy érték mellett is, **sántit a gazdaság.**” [Ilda: Mojou najmilšou úlohou bude starať sa o Vás; preberiem na seba všetky starosti Vašej domácnosti, je mi známe: **že bez ženy**, aj pri veľkom majetku, **hospodárstvo pokríváva.**] (KISFALUDY, 1828, s. 130, zvyr. A. D., prel. A. D.).

112 Szontaghovým predstavám, ich charakteru, a sporu o možných podobách kolektívnych identít s Jánom Csaplovicsom/Čaplovičom, je venovaná štúdia Csaplovics és Szontagh vitájához (K sporu Csaplovicsa a Szontagha), (DUSÍK, 2017, s. 38 – 57); otázke literárneho stvárnenia daného problému.

113 Uvádza József BAYER v prehľadnej práci o dejinách maďarskej dramatickej literatúry (BAYER, 1897, s. 392), a tiež Tivadar RÉDEY v práci, ktorá mapuje prvých 50 rokov maďarského národného divadla (RÉDEY, 1937, s. 133).

Szontaghov text je ambicióznym zhustením aktuálnych požiadaviek, na základe ktorých sa má utvárať nová národná/kolektívna identita, ktorá je v jeho ponímaní predovšetkým maďarská. Na pozadí milostného príbehu, keď sa traja pytači – Miklós Pelsőczy z Gemera, advokát Roturides a bohatý Vimazal z Hornej Zeme – uchádzajú o ruku slečny Kláry, sa v hre rieši otázka novej podoby kolektívnej identity. Starý Roturides reprezentuje latinskú minulosť verejného priestoru, ktorá má byť prekonaná. Mladý Vimazal, bývalý spolužiak Pelsőczyho je však rovnako ako Roturides silne kari-kovaný autorom, najmä pre jeho snahu hovoriť po slovensky. Autorov zámer sprostredkuje Pelsőczy, ktorý je vo svojich postojoch v otázke charakteru kolektívnej identity rigidný. Odvoláva sa na báseň Mihály Csokonaiho *Szerelemdal a csikóbörös kulacshoz* (Pieseň lásky pre kulač), a tvrdí, že by si za manželku radšej zvolil kulač ako „panyi szesztru“ (TUSKÓ [SZONTAGH], 1828, s. 76).

Keď sa Slovenka Sabínka z hry *Starauš plesniwec* plánuje vydať za Maďara Misku, vyhlási, že zostane „*Slováčka na věky weků Amen*“ (CHALUPKA, 1837, s. 48 – 49). A v tomto kontexte to možno ani nie je náhoda, že Maďar Miska v slovenskej hre zanôti práve tú strofu Csokonaiho básne, ktorá hovorí o tom, že by jeho majiteľ svoj kulač nezamenil ani za sto dievčat.¹¹⁴

Csokonai a jeho *Szerelemdal a csikóbörös kulacshoz* má svoje miesto aj v Chalupkovom románe, nie je však jediným spojivom medzi Szontaghovou hrou a *Bendeguzom*.¹¹⁵ Do zoznamu spoločných prvkov patrí (oblúbený) román *Kartigam*, pusty Etelköz, pravdovravnosť Thucydidesa, postava a úloha Árpáda, Trantária, zemiaky, povest' o bielom koňovi, nový „Canaán“, „Magyarok Istene“ („Boh Maďarov“), úloha Gemera ako miesta získania maďarskej identity, a tiež program na prekonanie babylonského zmätku jazykov.

Vyššie vymenované prvky sa u Chalupku mohli objaviť samozrejme aj ako nezávislé reakcie na témy dňa, ale kľúčový moment románu, sen Bendegúza o úlohe, ktorou ho poveril Árpád (nájsť kolísku jazyka, bratov, ktorí sú strážcami jeho čistoty, panenskosti),¹¹⁶ môžeme interpretovať aj ako priamu reakciu na Pelsőczyho obavy, že sa maďarčina stratí vo virvare jazykov Uhorska.¹¹⁷

114 „*Drága kincsem, galambocskám / Csikó börös kulacsocskám! / Érted halok, érted élek, / Száz leányért nem cseréllek*“ (CHALUPKA, 1837, s. 52, zvyč. A. D.).

115 Východisková téza o význame ich vzájomného pôsobenia bola sformulovaná v štúdiu A romantika, a kánon és a sztereotípiák (Romantizmus, kánon a stereotypie) (DUSIK, 2019, s. 28 – 30).

116 „*du bist auserkoren, meine Kinder, deine Brüder [...] wo du sie immer finden magst, aufzusuchen, da, wo einst der Thurm zu Babel unsere jungfräuliche Sprache mit dem Kauderwelsch der lateinischen, deutschen, ja sogar der slowakischen Sprache, ja mit andern 50 Sprachen verunstaltete*“ (CHALUPKA, 1841, s. 32). – „Si na to vyvolený, aby si vyhľadal moje deti, svojich bratov [...] kdekolvek ich budeš môcť nájsť[...] kde raz babylonská veža našu panenskú reč znetvorila miešaninou latinskej, nemeckej, ba aj slovenskej reči, a päťdesiatimi inými rečami“ (CHALUPKA, 1953, s. 48, prel. J. V. ORMIS).

117 „*Boldog egkek! egy Hazában nem értik egymást a Hazafiak! [...] Rác és Oláh lakja déli részét Hazánkknak, északit a Tót és Német; a Status, az oskola nyelve a deák [...] Züg mint egy felháborodott tenger Hazánk tájékin a temérdek hazai és külföldi nyelvek és nemzetiségek zürzavara, új özönvíz gyanánt el akarván temetni ősi szokásainkat, nyelvünket*

V prípade Chalupkovej reakcie na Toldyho *Handbuch* sme videli, že ku koncepcii, ktorá pojem „ungarisch“ stotožňuje s maďarským jazykom pristupuje kriticky a s ironickým nadhľadom. Rovnako kritický je však aj voči zostavovateľovi, respektíve voči princípom výberu spomínanej literárnej prílohy *Koszorú*, do ktorej boli zaradené aj niektoré texty vhodné možno skôr do študentského časopisu ako do periodika, ktoré považuje kvalitu (estetickú hodnotu) publikovaných textov za kľúčovú. Chalupkovu (duchaplnú, ostrú a ironickú) reakciu na zaradenie veršovanej povesti *Kőszeg*¹¹⁸ poznáme z kocúrkovskej prózy, ktorá bola publikovaná v *Hronke* v roku 1836. Farár, ktorý sa vyžíval v nezáživných maďarských kázňach pre slovenských veriacich, a o. i. rečnil aj „o zmatku gazykű při věži Babil“, jednu zo svojich pamätných kázní začal „přerozkošně“ slovami: „*A reménység vas macskája*“ („kotva nádeje“ – prel. A. D.), (CHALAUPLKA, 1836, s. 87).

Kontext do ktorého môžeme zasadiť farára a jeho kázne nájdeme hneď v prvých veršoch povesti *Kőszeg*, ktorá začína veršami: „**A Remény vasmacskájára / Dült Bendegucz és Árpád, /Várván a fajzat korára, /A kegyes Ég mi jót ád**“ (NÉMETH, 1828, s. 145, zvýr. A. D).

Aj z vyššie uvedených príkladov je zrejme, že Chalupka viedol dialóg s reprezentatívnymi autormi a textami maďarského romantizmu ako informovaný, pripravený „diskutér“ a interpretácia jeho tvorby – s prihliadnutím na uvedené špecifiká obdobia – si vyžaduje prístup, ktorý prekračuje limity národných kánonov.

Štúdia vznikla v rámci riešenia projektu VEGA-1/0272/17

Preklad, kultúrna hybridita a plurilingvizmus v kontexte maďarskej literárnej vedy a lingvistiky, zodpovedná riešiteľka doc. Mgr. Anikó Polgár, PhD. (FiF UK Bratislava).

s erkölcséinket, mellyekkel együtt még nevünk is elenyészik a világ történeteiben [...] Istenem megvallo! Babel tornya építésének históriája nemzetem története! (TUSKÓ [SZONTAGH], 1828, s. 79 – 80). – Dobrotivé nebo! V spoločnej vlasti si jej synovia navzájom nerozumejú! [...] Juh našej vlasti obývajú Srbi a Rumuni, na severe žijú Slováci a Nemci; jazykom úradov a škôl je latinčina [...] Ako rozbúrené more znie na jej území vírvar množstva domácich a cudzích jazykov a národností, ako hroziaca potopa, ktorá chce odplaviť naše prastaré zvyky, náš jazyk, naše mravy, aby spolu s nimi zaniklo aj naše meno v histórii sveta [...] Bože, priznávam! Príbeh môjho národa je príbehom stavania babylonskej veže! (prel. A. D.)

118 *Kőszeg* je meno hradu. Autor je uvedený iba v poznámke pod čiarou: „néhai nagy reménységű, de korán elhunyt Németh József Pesti Nevendék Pap munkája“ (NÉMETH, 1828, s. 160) – „práca predčasne zosnulého Józsefa Németha, študenta kňazského seminára, ktorý vzbudzoval veľké nádeje“ (prel. A. D.)



Pôvodný text pod ilustráciou: *Obrazy z domáceho života ľudu. LI. Slovenskí pltníci.*

„Naši slovenskí rodáci, ktorých macošská zem, kde sa narodili, prinútila k iným spôsobom života vzdialeným obrábaniu pôdy, napríklad k drôtovaniu a vyrezávaniu dreva, venujú sa aj obchodu s drevom, hučiacim Váhom splavujú brvná vyrúbané cez zimu, pospájané klinmi, po Dunaj a stadiaľ dole do Budapešti. Takáto cesta po pltiach samozrejme trvá týždne, preto si liptovský či trenčiansky človek vybuduje na vode naozajstné ohnisko, okolo ktorého sa spolu s rodinou usadí. Plávajúce ohnisko existuje, len kým sa nedostanú do hlavného mesta našej vlasti, kde potom plť rozoberú, Janička narodeného počas cesty privinú manželke okolo krku, z ceny brvien si zaobstarajú nejaké prepychové predmety ako segedínske mydlo a debrecínsku slaninu, a veselo si vykračujú späť do svojej hornej domoviny.“ In: *Vasárnapi Ujság*, č. 34/1865.

PANSLÁVI V MAĎARSKEJ PRÓZE 19. STOROČIA¹¹⁹

MARTA FÜLÖPOVÁ

Počas formovania moderných národov v Uhorsku v 19. storočí bola literatúra podriadená národným záujmom, stala sa z nej „ancilla gentem“, slúžka národa. Rovnako ako slovenská, aj maďarská romantická literatúra mala svoj predmetno-pragmatický prúd, a obe slúžili pre potreby nacionalizmu. Tento však bol prítomný aj v ostatných európskych literatúrach, podľa Pavla Štubňu „napríklad taliansky romantizmus vyzdvihoval potrebu spoločenskej angažovanosti a prospešnosti literárnych diel v období národnosjednocovacieho hnutia“ (ŠTUBŇA, 2017, s. 8). Mnohé z národných stereotypov, ktoré literatúra kanonizovala a rozšírila, sú dodnes živé v povedomí spoločnosti. Väčšina z nich vykazuje súvislosti so širšími rámcami primárne nenárodných stereotypov s dlhou historickou tradíciou, napríklad so stereotypmi viažucimi sa k domácim a prišielcom, k dobývaným a dobýjajúcim, neskôr kolonizovaným a kolonizátorom.

Pri výskume obrazu Slovákov v maďarskej umeleckej próze 19. storočia sa metodologicky opieram o teoretické východiská imagológie, „pomocnej“ vedy literárnej (podľa vzoru pomocných vied historických), ktorá skúma autoobraz a heteroobraz jednotlivých národov v literatúre. Popri problematike vzniku stereotypov, ktoré si o sebe navzájom vytvárajú jednotlivci či spoločenské skupiny, sa zaujíma aj o ich spoločenské funkcie, rovnako však aj o ich umelecké uplatnenie či o ich fungovanie v estetickom pláne literárnych diel (podrobnejšie ZELENKA – GÁFRIK, heslo Imagológia). Štúdiá sa sústreďuje na diela kanonizovanej literatúry, keďže literárny kánon považujem za prejav fungovania spoločenského diskurzu. V centre kánonu sa v tomto poňatí nachádza výber diel, ktoré najvýstižnejšie prezentujú obraz, ktorý spoločenský diskurz uznáva ako prijateľný. Tento akceptovaný obraz sa realizuje voľbou tém literárnych diel a aj spôsobom komunikácie. Za dominantný fenomén, ktorý organizoval literárny kánon aj spoločenský diskurz v 19. storočí, možno považovať nacionalizmus. Pri textovom korpuse maďarskej literatúry som sa preto orientovala na autorov, ktorých tvorba bola ich súčasníkmi čítaná a dodnes si zachovala svoje reprezentatívne postavenie: diela Móra Jókaiho (1825 – 1904), Károlya Eötvösa (1842 – 1916), Kálmána Mikszátha (1847 – 1910), Gézu Gárdonyiho (1863 – 1922) a Gyulu Krúdyho (1878 – 1933).

119 V štúdiu sa opieram o svoj výskum publikovaný v knihe *Odvrávajúce obrazy. Vzájomná podoba Maďarov a Slovákov v slovenskej a maďarskej próze 19. storočia* (Bratislava : Univerzita Komenského, 2014), ktorý som v tomto texte prepracovala a doplnila.

Obraz Slovákov v maďarskej literatúre ako „národnosti“ podľa súdobého vnímania sa objavuje pomerne neskoro, s fázovým posunom v porovnaní s obrazom Maďarov v slovenskej literatúre. Kým totiž pre slovenskú národnú myšlienku zohralo vyhranenie sa voči Maďarom (a Nemcom) konštitutívnu funkciu, maďarský národný obraz mal iné východiská (dominoval jeho historický rozmer). Navyše etnonymum „Tót“, ktoré Maďari používali na označenie slovenského etnika, do polovice 19. storočia zahŕňalo všetkých Slovanov na území Uhorska (ONDRUŠ, 2000, s. 114). K vyčleneniu obrazu Slovákov, stále však označovaných ako Tóti, došlo prakticky až v druhej polovici 19. storočia pod vplyvom postupného zviditeľňovania sa slovenského národného hnutia. Obraz Slovákov je prítomný už v dielach výraznej postavy maďarského literárneho romantizmu Móra Jókaiho. K jeho rozšíreniu v maďarskom spoločenskom diskurze však značne prispela tvorba populárnych autorov z prelomu storočí (hlavne diela K. Mikszátha, Gy. Krúdyho a G. Gárdonyiho). V ich dielach sa „my“ skupina vytvára takmer výlučne na základe liberálnej národnej koncepcie maďarského nacionalizmu. Tá premieňala koncepciu stavovského uhorského národa na moderný maďarský národ podľa občianskeho princípu: každý občan Uhorska je Uhrom, resp. Maďarom (maďarčina nemá pre tieto významy rozdielne výrazy). Lajos Kossuth, rozhodujúci maďarský politik revolúcie v rokoch 1848/49, v slovenskej národnej mytológii chápaný ako ideový protivník Ľudovíta Štúra, chápal uhorský (maďarský) národ ako spoločenstvo, ktoré vzniklo v Karpatskej kotline a ktoré spoluvytvárali spoločné dejiny a spoločná vlasť v jej geografických hraniciach. Národ sa teda nevzťahoval k etnicite (GYURGYÁK, 2007, s. 30), čo znamená, že za Maďarov považoval všetkých Uhrov. V tomto duchu je explicitná aj identifikácia Slovákov s maďarskou myšlienkou v románe *Akik kétszer halnak meg* (Tí, ktorí zomierajú dvakrát) M. Jókaiho: slovenskí regrúti maďarských vojsk v revolúcii 1848/49 o sebe hrdo vyhlasujú: „*Ja som Maďar*“ (aj v origináli po slovensky s maďarskou transkripciou: „*Ja szom magyar!*“, JÓKAI, 1966, s. 23). Ich národná identita je jasne deklarovaná.

Integračný model jednotného uhorsko-maďarského národa má za následok podobné zobrazovanie Slovákov ako členov maďarského národa. Ich obraz je v súlade s maďarským autoobrazom a je dominantne pozitívny. Obmenou tohto prístupu je zobrazovanie Slovákov ako skupiny so špecifickými charakteristikami, stále však ako synov jednej vlasti: „*pod trikolórou boli všetci bratmi, nikomu sa nevysmievali zo Slovákov a Nemcov: tí všetci sa pod jednou vlajkou považovali za synov jednej vlasti*“ (JÓKAI, 1979, s. 265),¹²⁰ ako je to napr. v románe *Synovia človeka s kamenným srdcom* M. Jókaiho. V tomto hrdinskom speve o revolúcii v roku 1848/49 autor veľmi jasne a bez rozpakov

120 Preklad Marta Fülöpová. „Mindenki testvér volt a trikolór alatt, nem gúnyoltak senkit tónak, németnek; azok mind egy zászló alatt egy haza fiainak vallották magukat.“

buduje obraz „genetickej“ spolupatričnosti „synov“ jednej vlasti, čím nadväzuje národný obraz na predstavu rodinných väzieb ako základu národnej myšlienky.

Podobné zobrazovanie Slovákov ako rodákov, pokrvných príbuzných, slúžilo na posilnenie myšlienky jednoty, prepojenosti až genetickej totožnosti, čo tvorilo etnosymbolickú základňu každej národnej koncepcie, inkorporovanú už v samotnej koreňovej morféme slova ná-rod. Táto idea sa opierala aj o kossuthovskú predstavu národa, podľa ktorej sa idea národa nachádzala medzi pojmami ľudstva a rodiny (GYURGYÁK, 2007, s. 35). Princíp je prítomný napríklad aj v názve diela K. Mikszátha *Slovenskí rodáci*.

Tému genetického príbuzenstva, pokrvného spojenia medzi Maďarmi a Slovákami rozohráva K. Mikszáth aj vo svojich ďalších textoch. Jedna z postáv v románe *Podivné manželstvo* uvádza teóriu o čiastočnom slovenskom pôvode Maďarov: „*Keďže starí Maďari so sebou neprivedli dostatok žien, zobrali tam, kde našli, spomedzi Slovieniek s lanovými vlasmi, preto v našom jazyku na označenie domáceho náčinia máme samé slovenské slová. A teraz je už aj to pravdepodobné, že ich deti namiesto toho, aby sa naučili jazyk otca, ktorý stále sedel v sedle a terigal sa s Lehelom a Botondom do pekla či kam do čerta preč, radšej „povedal-ovali“ v jazyku matky*“ (MIKSZÁTH, 1953, s. 166).¹²¹ Zaujímavosťou tejto koncepcie je, že autor v románe naozaj používa slovenské názvy kuchynských predmetov v maďarskom texte (napr. vareška v tvare „varecska“, MIKSZÁTH, 1953, s. 124), akoby tým chcel dokázať platnosť tejto hypotézy. Teória zaujatia vlasti, podfarbená v citovanej pasáži typickou mikszáthovskou iróniou, mohla byť interpretovaná ako dobyvateľská aj pohostinná a vychádzala v ústrety obom národným koncepciám (alebo aj obe mohla spochybňovať), načrtáva aj prítomnosť istého mužského aspektu pri obraze Maďarov a ženského aspektu pri obraze Slovákov.

Maďari a Slováci v maďarských prózach predstavujú inherentné zložky toho istého celku: „*páni i sedliaci, Maďari i Slováci, muži i ženy*“ (JÓKAI, 1968, s. 62). Tento minuciózný úryvok z románu *Milovaný až na popravisko* M. Jókaiho obsahuje veľmi pozoruhodné detaily: obraz celku je vystavaný z troch protikladných dvojíc, ktoré sú komplementárne, navyše naznačujú základnú líniu národných stereotypov viažucich sa k Maďarom a Slovákom tak v autoobraze, ako aj v heteroobraze. Vlastná národná imaginácia ako aj maďarský spoločenský diskurz opisujú Slovákov charakteristikami plebejskosti (sedliaci), kým Maďarov pomocou zemianskych stereotypov (páni). Veľmi zaujímavý je však posledný protiklad: muži a ženy, kde sa jednotlivé póly tiež dajú priradiť k národným obrazom: maďarský – muž, slovenský – žena. A skutočne, maďarský národný

121 Preklad Marta Fülöpová. „A régi magyarok nem hozván magukkal elegendő asszonyféléket, onnan vettek, ahol volt, a lenhajú tót lányokból, innen van az, hogy nyelvükben a házieszközök elnevezései kizárólag tót szavakra vallanak. És most már az is valószínű, hogy a gyermekeik, ahelyett hogy az apa nyelvét tanulták volna el, aki mindig a nyeregben ült, és elcsászált őrödgbe, pokolba Lehelékkal, Botondékkal, inkább az anyjuk nyelvén povedáltak.“

obraz vo všeobecnosti naozaj disponuje mužskými archetypálnymi charakteristikami ako napríklad bojovnosť, agresia a aktivita, kým slovenský autoobraz aj heteroobraz bezpochyby majú silno feminínne črty ako senzibilita či miernosť. Vladimír Macura v súvislosti s vytváraním národnej symboliky v tvorbe Jána Kollára tiež konštatuje prítomnosť sexuálnej dichotómie, konotovanú napríklad u J. Kollára protikladom lipy a duba ako národných stromov (MACURA, 1995, s. 91 – 92). Podobný rozmer sa objavil vo vyššie uvedenom citáte z románu *Podivné manželstvo* K. Mikszátha.

Národná identita bola v 19. storočí nacionalizmom považovaná za striktnú a výlučnú, predpokladala vernosť ku konkrétnemu národu, preto prepínanie kódov medzi rôznymi identitami sa všeobecne považovalo za zradu. Tento moderný, nacionálny fenomén postupne odstránil existenciu starších pluralitných identít (KOŠŤÁLOVÁ, 2012, s. 25). Ich relikty a istá priechodnosť však v uhorských pomeroch boli prítomné relatívne dlho, a maďarská národná koncepcia, ktorá radila Slovákov do vlastnej skupiny, túto priechodnosť podporovala. Prítomnosť tohto princípu ilustruje napríklad úryvok z Mikszáthovej prózy *A Demokraták* (Demokrati): „*Peter Maly. Dobré prokátorské meno; keď bol maďarský svet, dal dĺžeň na -á, a znelo to po maďarsky: Mály, ak boli zlé časy (a také boli častejšie), dĺžeň dal na -ý a bol Malý*“ (MIKSZÁTH, 1957, s. 14).¹²² Je však príznačné, že autor nazýva zlým obdobie, keď nevládnú Maďari. Podobných prípadov je v maďarskej literatúre málo, problematiky asimilácie a maďarizácie, ktoré autori väčšinou považovali za želateľné javy, sa dotýkajú naozaj iba okrajovo. O niektorých postavách je síce možné domyslieť si, že v slovenskej literatúre by boli zobrazené ako odrodilci, lebo majú slovensky znejúce mená, hovoria po slovensky a za predkov majú Slovákov. Tieto rysy ale pri výstavbe charakteru nezohrávajú hlbšiu úlohu, slúžia len ako kuriozita, hlavne keď ide o postavu z vyšších vrstiev. Tak sa dajú interpretovať napríklad niektoré postavy Gy. Krúdyho, napr. Zathureczky alebo Riminsky z románu *Podolinské strašidlo* či otec Samuel z románu *Čierne diamanty* M. Jókaiho. Dienes Dumányi, lakomý slovenský kráľ z románu *Nincsen ördög* (Niet diabla) M. Jókaiho, si napríklad číta *Národné noviny*, spomína Jánošíka a svoj majetok odkáže Matici slovenskej, ale slovenského farára nazýva sprostým a prekáža mu smrad slovenských sedliakov. M. Jókai tým neguje pozitívny slovenský obraz plebejskosti, akoby narážal na základnú premisu slovenského národného hnutia, že ľud je najvyššia hodnota národa. Samotná postava sa však nedá jednoznačne zaradiť medzi kladné či záporné. Má svoje pozitíva, má rozprávačove sympatie, ale má aj svoje negatíva.

122 Preklad Marta Fülöpová. „Jó prókátóri név; ha magyar világ volt, az á-ra tette az ékezetet, és akkor magyarul hangzott: Málynak, ha ellenben orosz idők jártak (s többször jártak ilyenek), az i-re tette az ékezetet, lett Mali (tótul: Kiss).“

Avšak ani v prípade Slovákov, ktorých autori vnímali ako súčasť uhorsko-maďarského národa, nebol ich etnický obraz výlučne pozitívny. Slováci v dielach často vystupujú ako nositelia sociálnych stereotypov: poddanstva a chudoby. Ako príklad uvediem citát z beletrizovaného cestopisu *Utazás a Balaton körül* (Cesta okolo Balatonu, 1900) Károlya Eötvösa, významného politika, právnika a poslanca uhorského snemu. Kniha zožala veľký čitateľský úspech, považuje sa za vrchol literárnej tvorby tohto autora. Na Slovákov odkazuje K. Eötvös napríklad v kapitole A magyarok fája, keď chce poukázať na prázdnotu vystatovania sa počtom predkov. Slovenského drotára kladie na roveň šľachtického rodu Szemereovcov, ktorí svoj pôvod odvádzali od Hubu, jedného zo siedmich maďarských vojvodov: „*Každý má rovnaký počet predkov. Szemereovec, ktorý pochádza z rodu Hubu, nemá viacerých predkov, ako ten slovenský drotár, ktorý o svojich predkoch vie len toľko, že sám sa volá Jano, svojho otca a matku nepoznal, a ako najdúcha ho z verejných prostriedkov vychovala niektorá dobrosrdečná malá slovenská dedina Nitrianskej župy*“¹²³ (EÖTVÖS, 2004, A magyarok fája, ods. 43). V širšom kontexte kapitoly K. Eötvös túto vsuvku rozvíja ako upozornenie pre zemanov, že vznešenosť rodu nespočíva v počte predkov, ale v správnom nakladaní s majetkom, ktoré má vyplývať z lásky ku krajine. Z dvoch extrémnych pólov protikladu (vznešený pôvod s množstvom doložených predkov – nijakí predkovia) Slováci predstavujú negatívnu stránku, ktorá má znižovať zmieneny atribút. Súčasne však prirovnanie má aj jemne pozitívne vyznenie pre Slovákov, ktoré navodzuje charakteristika dobrosrdečnosti slovenskej dediny.

V ďalšom úryvku Eötvösovho cestopisu sa znovu objavujú slovenskí drotári: „*Treba vedieť, že slovenský drotár je zvláštny inštitút. Treba k nemu aj trochu Slováka, ale to nie to je hlavné. Vezmeme veľký klobúk, ktorý má mať najmenej desať rokov a od nasiaknutej masti, špiny a smradu váhu desiatich funtov. Pridáme tri zväzky drôtu, dvanásť pascí na myši toľko isto väčších či menších plechov, lesklú koženú kapsu, strašný kožený opasok, k tomu krpce, kukuricové nohavice, krátku huňu a hrozne veľa cesnakového pachu, toto všetko pomiešame a máme pred sebou drotára*“¹²⁴ (EÖTVÖS, 2004, Magyar fürdő, magyar orvos, ods. 44). Obraz je jasne dehumanizačný. Avšak títo drotári sú použítí na potrestanie nadutého kňaza, opäť majú teda funkciu zmierňovania istých prehnaných javov, teda aj nastolenia normálneho chodu vecí. Navyše, Eötvösov štýl sa

123 Preklad Marta Fülopová. „Mindenkinek egyenlő számú őse van. Annak a Szemerének, aki Huba nemzetségéből származik, nincs több őse, mint annak a drótos tótnek, aki csak annyit tud őseiről, hogy az ő neve Janó, apját, anyját nem ismerte, s mint talált gyereket közkölségen nevelte föl Nyitra megye valamelyik jólelkű kis tót községe.“

124 Preklad Marta Fülopová. „Tudni kell pedig, hogy a drótos tót sajátos intézmény. Némi részben ugyan tót is kell hozzá, de nem ez a fődolog. Vesszünk egy nagy kalapot, melynek legalább húszévesnek és tízfőntnyi súlyúnak kell lenni a beleivódott zsírtól, szennyétől és szagtól. Vesszünk hozzá három karika drótot, tízenkét egérfogót, ugyanannyi kisebb-nagyobb tepsit, egy fényes bőrtarisznát, egy borzasztó bőrvet s azután bocskort, kukoricadrágot s rövid szúrt s irtóztató mennyiségű fokhagymaszagot, mindezt összekeverjük, s akkor elénk áll a drótos tót.“

všeobecne vyznačuje anekdotickosťou, uštipačnosťou a iróniou, ktorú neuplatňuje iba pri obraze Slovákov.

Podobné zmenšovanie či výsmech často hraničiaci s dehumanizáciou sa pri obraze Slovákov objavuje s platnosťou stereotypu. Častým zdrojom výsmechu je slovenský prízvuk postáv. Rôzni autori tento jav zobrazujú viac či menej zhovievavo. Relatívne častý je láskavý, paternalistický postoj k slovenským charakterom, ako napríklad v prípade Jókaiovej postavy Zebulona Tallérossyho v románe *Synovia človeka s kamenným srdcom*. Zebulon mnohým veciam nerozumie, jeho opis je satirizujúci, no vo finálnom vyznení sa ukáže ako človek so zdravou mierou sebazáchovy, rozumu a zmyslu pre humor, čo ho uspôsobuje prežiť národnú tragédiu a zachovať si pritom vnútornú integritu. Predstavuje malého človeka vo víre vojny, ktorý dokáže ostať nažive. Jeho postava sa pokladá za jednu z najvydarenejších vedľajších postáv Jókaiho vôbec.

Slovenské postavy zahrnuté do obrazu maďarského národa často vystupujú ako vysmievaní malí ľudia či ľudkovia (K. Mikszáth aj Gy. Krúdy používa pre ich označenie zdobneninu etnonyma v tvare „Slováčikovia“). Malosť však obvykle konotuje aj vyššie uvedenú životaschopnosť, snahu a uspôsobenie prežiť v nepriaznivých podmienkach. Táto charakteristika je v súlade s európskym stereotypom o populačnej sile Slovanov, ktorý bol prítomný aj v slovenskom autoobraze napríklad v podobe mnohopočetnosti jednotného slovanského národa.

Ku koncu 19. storočia sa v literárnych dielach čoraz viac akcentuje charakteristika vernosti Slovákov k Maďarom alebo k spoločným dejinám. Táto téma sa markantne prezentovala napríklad v historických prózach Gy. Krúdyho, u ktorého sa Slováci stali symbolom vernosti a lásky k vlasti. Gy. Krúdy má viacero vlasteneckých poviedok (napr. *Komoróczy csizmája* – Komoróczyho čižmy, *A hűségés tótok* – Verní Slováci) určených pre mládež, v ktorých zobrazuje Slovákov ako verných bojovníkov Františka Rákociho, „ktorí boli vždy kurucmi“ a ktorí spolu s Maďarmi bojujú aj v revolúcii 1848/49. Krúdy prezentuje pozitívny obraz verných Slovákov prijateľný pre maďarskú národnú ideológiu. Prízvukovanie tejto črty možno interpretovať aj ako snahu posilniť vernosť Slovákov k uhorskej vlasti literárnymi prostriedkami. Zaujímavosťou tejto vernosti k vlasti je, že sa nevyskytuje len v maďarskom obraze Slovákov, ale aj v slovenskom autoobraze, avšak s protichodnou modalitou. Slovenské literárne diela vyzdvihujú vernosť Slovákov ku kráľovi, čo tvorí protiváhu maďarskej „odbojnosti“ či revolučnosti. Lojalita k panovníkovi Slovákov oproti vierolomnosti alebo pohanstva Maďarov je prítomná napríklad v *Detvanovi* Andreja Sládkoviča či v básňach Sama Chalupku (napr. *Odboj Kupov*). Protiklad umeleckého stvárnenia vernosti k slobode a vernosti k panovníkovi v jednotlivých národných ideológiách veľmi výstižne ilustruje ideové súperenie nacionalizmov v Uhorsku, ktoré prebiehalo aj na poli literatúry.

V slovenskej literatúre sa z obrazu slovenského národa vyčleňujú postavy etnicky slovenské, ktoré podľahli maďarizácii, chceli sa stať Maďarmi a stali sa „iba“ maďarónmi. Aj maďarská literatúra má svojich „maďarónov“. Sú nimi panslávi, predstavitelia slovenskej národnej myšlienky, ktorí odmietli byť začlenení do moderného maďarského národa, a tým pádom boli vylúčení z maďarského autoobrazu, a aj z maďarského obrazu Slovákov. Fenomén slovenského národného hnutia bol z maďarského pohľadu vnímaný ako odstredivá tendencia, narušenie jednoty národa. Maďarská národná koncepcia vytvárala obraz panslávov podľa zásad konfliktnej „romantickej“ koncepcie (PYNSENT, 1989, s. 77) a pripisovala im výrazne negatívne, disjunkzívne vlastnosti. Tieto charakteristiky ukazujú vysokú mieru zhody s nepriateľským obrazom, ako ho vymedzujú napríklad sociológia, psychológia či etnológia. Etnologička P. Košťálová napríklad uvádza šesť krokov, ktorými sa vytvára konštrukt nepriateľského obrazu (uvádzam ich podľa vlastného poradia) a ktoré sú aplikovateľné aj pre identifikáciu nepriateľských obrazov v literárnych dielach:

1. pripísanie negatívnych atribútov,
2. exklúzia a marginalizácia – vylúčenie zo skupiny a posunutie na okraj spoločnosti („iní“ sú zobrazovaní ako banditi, zlodeji),
3. pripisovanie politických nálepiek (v uhorských podmienkach za také možno považovať otitulkovanie druhých za pečoviča, maďaróna či pansláva¹²⁵),
4. depersonalizácia – postava „iných“ je uniformizovaná, bez individuálnych čŕt, je anonymným členom masy,
5. komparácia so skupinami, ktoré patria do repertoáru symbolov zla, s atribútmi ako diabolskosť, brutalita, zloba. K podobným skupinám v európskej kultúre patria napríklad barbari, Vandali, Turci a pod.,
6. dehumanizácia – popieranie ľudského rozmeru „iných“ ich priradením do kategórie divochov, démonov alebo zvierat (KOŠŤÁLOVÁ, 2012, s. 75).

Pre úplnosť treba dodať, že zobrazovanie „iných“ ako nepriateľov nie je jediným spôsobom uchopenia tohto fenoménu. P. Košťálová rozlišuje ešte ďalšie tri koncepty ako možno nazerať na „iných“: ako na blízkych druhých, ako na objekt záujmu a ako na hosťa (Ibidem, s. 101 – 112).

Nacionalizmy si vytvárajú svojho národného nepriateľa, ktorý predstavuje konkurenta v priebehu dejín, opakujúci sa kameň úrazu, permanentnú hrozbu pre existenciu národa. Pri narácii národného príbehu zohráva kľúčovú úlohu mýtus zlatého veku (podrobnejšie FINDOR, 2009, s. 286 – 287), doby slávy, keď sa prejavil skutočný charakter národa a preukázal sa mýtický zmysel jeho existencie, jeho sakrálne legitimita.

Národným nepriateľom sú potom v tomto príbehu tí, ktorí zapríčinili zánik zlatej doby. Práve pre mýtický rozmer tohto konfliktu, pre útok na sakralitu národa nepriatelia stelesňujú nie obyčajné, pozemské zlo, ale mýtické, nadpozemské, démonické.

Maďarské národné hnutie považovalo slovenské snahy o vlastnú politickú koncepciu za prejav panslavizmu, čiže za snahu, ktorá ohrozuje integritu krajiny. „Teoretik slovanskej otázky“ Miklós Wesselényi rozlišoval dva druhy panslávskej hrozby pre Uhorsko – snahu Ruska vytvoriť „panslávsku ríšu“, ktorá by zasiahla aj uhorských Slovákov a samotné snaženia ostatných slovanských národov o zjednotenie (GYURGYÁK, 2007, 33 – 34). Toto rozdelenie našlo svoj odraz aj v literatúre, ktorá rozlišuje panslávov s uhorským pôvodom a inonárodných agitátorov.

Prvú skupinu zobrazovaných panslávov predstavujú Slováci z Uhorska, ktorí svojím zapojením sa do slovanského, respektíve do slovenského politického hnutia sa vyčleňujú z obrazu Slovákov ako súčasť maďarského národa. Romantizmus sa pritom do značnej miery opieral o holistickú predstavu národa, podľa ktorej celok je viac ako len súčet všetkých častí (PICHLER, 2006, s. 573) a v ňom až súčinnosť všetkých orgánov zabezpečí životaschopnosť celku. Byť panslávom v maďarskej literatúre znamenalo poprieť svoju uhorskosť, a podľa maďarskej národnej koncepcie to pre Slovákov prinášalo aj negáciu vlastnej slovensko-maďarskej podstaty.

Maďarské literárne diela vytvárajú obraz panslávov, ktorí pochádzajú z Uhorska, ale ničia ho, spolupracujú s Rusmi, spôsobujú nepokoje a vzbury, odcudzujú slovenský ľud od Maďarov. Takto stváraňuje panslavizmus aj M. Jókai v románe *Szomorú napok* (Smutné dni) s ústrednou témou cholerového povstania z roku 1831, ktoré bolo opradené mnohými konšpiračnými teóriami (porovnaj PANCZOVÁ, 2017, s. 45). Román sa začína pozitívnym obrazom Slovákov, ktorí disponujú charakteristikami ako neskazená prirodzenosť, prirodzený rozum, učenívosť a vynaliezavosť, pričom sa M. Jókai opiera o Herderovu charakteristiku Slovanov (HERDER, 1941, s. 331). Po panslávskej agitácii sa však tieto vlastnosti premenia na ich presný opak: rozum na pomýlenosť, citlivosť na krutosť, dobrota na násilnosť. V autorskom pláne na seba naráža koncepcia panslávov a pozitívne vlastnosti Slovákov, ktoré sú vplyvom panslávskej činnosti negované. Prijatie panslávskych ideí pre Slovákov prináša teda rozklad ich vlastnej kladnej podstaty, neschopnosť rozvíjať pozitívne vlohy a na konci aj zánik. Pôvodný register kladných charakteristík sa premení na komplex klasického nepriateľského obrazu.

Pomaďarčenie panslávov je občas riešené aj v oblasti morálky, má byť ich pozdvihnutím: „za mojím chrbtom zasa nejaký pansláv, ktorý sa volal Miloslav Valach; jeho zmýšľanie bolo odbojné, učitelia mu to tam pekne vyklčovali z mysle a dnes je statočným advokátom niekde v Sedmohradsku...“ (MIKSZÁTH, 2007, s. 26). Chlapec, nejaký pansláv, pôvodne odbojný, sa premení na statočného človeka. Na ploche tohto úryvku sú prítomné dva prvky nepriateľského obrazu – negatívne atribúty a depersonalizácia

pomocou neurčitého zámena „nejaký“. Súčasne však prítomnosť ironického podtextu je v Mikszáthovom prípade takmer stála, a podobné obrazy vie jemne dekonštruovať.

Všeobecne sa dá tvrdiť, že maďarské texty panslávske postavy z národného obrazu vylučujú. Tvoria protiklad k portrétu Slovákov, patrí im základná os stereotypov ako zrada, krvilačnosť a násilnosť v protiklade k stereotypnej „slovenskej“ mierumilovnosti a vernosti. Panslavizmus prináša so sebou neschopnosť Slovákov rozvíjať svoje pozitívne vlohy, zapríčiňuje zánik kladne hodnotenej slovenskosti.

V spomenutom románe *Smutné dni* (Szomorú napok) od M. Jókaiho s tematikou cholerového povstania sa objavuje postava rektora Bodzu, v ktorej podľa maďarského literárneho historika Istvána Frieda autor vykreslil Ludovíta Štúra (FRIED, 1974, s. 86). Túto postavu k Štúrovi priraduje aj historik József Demmel vo svojej monografii o Ludovítovi Štúrovi (DEMMEI, 2011, s. 76). Ako väčšina jókaiovských postáv, aj tento charakter má hovoriace meno. Symbol bazy (po maď. bodza) pre vlastnosti rastliny konotuje význam obyčajnosti, nezničiteľnosti, odhodlanosti, ktoré sú v súlade so slovan-ským heteroobrazom v maďarskej literatúre. Je však aj nositeľom symboliky zrady, lebo sa tradovalo, že Judáš potom, ako zradil Krista, sa obesil na baze (táto symbolika bola u maďarského etnika pomerne rozšírená, SURÁNYI, 1985, s. 331). Postava Bodzu synekdochicky zastupuje všetkých panslávov, predstavuje typ a stáva sa nositeľom stereotypov. Zovšeobecnenie sa uplatňuje aj zo slovenskej strany, Bodza považuje svoje osobné nešťastie za prejav národného útlaku: „*prvotné horké dojmy sa nikdy nestratili z jeho duše. Macošstvo osudu, obmedzenú silu vlastného talentu odvtedy pripisoval medzi krivdy jeho národnosti vždy utlačenej do úzadia*“ (JÓKAI, 1928, s. 95). Rozprávač Bodzovi v románe venuje rozsiahly priestor, charakterizuje ho ako usilovného, krotkého, ale neúspešného a biedneho, málo talentovaného a nebezpečného, lebo má vzdelanie, nemá však rozum. Tieto vlastnosti možno vyhodnotiť ako stereotypné zložky slovenského heteroobrazu v maďarskej literatúre (hlavne usilovnosť, sprostosť, plebejskosť a krotkosť), ktoré sa v prípade pansláva manifestujú výrazne negatívne. Rozprávač opisuje Bodzov pobyt v Prešporke, náplň jeho štúdií ako poslovančenie dejín a geografie, horlenie za všeslovanskú jednotu a karikuje súveké slavistické vedomosti: (Bodza) „*čítal o boji víťazných Marahánov, keď jeden ich niekdajší bojovník, vyhodiac svoje krpce k nebesám, trikrát zakričal toto slovo: ‚Marha, marha, marha!‘, a na toto heslo vymietli rímske légie z územia Panónie*“ (Ibidem, s. 93).¹²⁶ M. Jókai tu naráža na príbeh, ktorý na základe diela Pavla Jozefa Šafárika spracoval aj Samo Chalupka v epickej skladbe Morho!: „*No len čo nastal pokoj, už r. 359, keď sa cisár Konštantín bol stiahol prezimovať*

126 Preklad Marta Fülöpová. „Olvasta a vitéz marahánok harcát, midón egy hajdani közvitézük bocskorát az égbe hajítva, háromszor kiáltá e szót: ‚Marha, marha, marha!‘, és e jelszóra leseprék a római légiókat Pannónia teréről.“

do Sirmia, ukázali sa nové húfy Sarmatov, vyhnaných pred rokom na Karpatské pohorie, a keď žiadal od nich vysvetlenie, spočiatku sa síce správali mierumilovne, ale čoskoro, pri jednom rozhovore v Acimincu (dnešnom Petrovaradíne), nečakane, s vojnovým povykom: *mar ha, mar ha! usmrťte ho! vyrútili sa na cisára, lež rímske légie ich predsa len pobili*“ (ŠAFÁRIK, 1992, s. 20). Podľa I. Frieda M. Jókai pravdepodobne poznal Šafárikom aj Kollárom prezentované slovanské dejiny. V úryvku M. Jókai použil hru so slovami. V maďarčine totiž výraz *marha* (výslovnosťou veľmi blízko k slovenskému tvaru *mor ho*) znamená „hovädzí dobytok, hovädo“ a používa sa aj ako expresívna, hrubá nadávka. Týmto medzijazykovým homonymom rozprávač degraduje a zosmiešňuje motív považovaný za dôležitý, symbolický moment národného príbehu. Zvieracia nadávka je tu prostriedkom dehumanizácie. A v neposlednom rade ide aj o snahu zosmiešniť jazyk, čo pre ústredné postavenie lingvocentrického nazerania na tento fenomén bola oblasť mimoriadne národne citlivá (podrobnejšie kapitola *Lingvocentrismus*, MACURA, 1995, s. 42 – 60). M. Jókai zároveň občas prejavuje pochopenie pre snahy Slovanov a Slovákov. Predstavitelov slovenského národného hnutia, ktorých považuje za panslávov, však pred Ruskom varuje, upozorňuje na problematické poľsko-ruské vzťahy, ktoré považuje za dôkaz iluzórnosti a klamlivosti panslávskych snažení.

Druhý typ panslávov predstavujú postavy buričov a rozvracačov spoločnosti, ktorí na Uhorsko prichádzajú ako zahraniční agenti. V uhorsko-maďarskom spoločenskom diskurze bol strach z panslavizmu a z Ruska veľmi silný, politické elity reformného obdobia sa obávali, že Uhorsko postihne osud Poľska. Podľa maďarského historika J. Gyurgyáka spoločnosť pod panslavizmom rozumela v prvom rade snahu o zjednotenie slovanskú ríšu pod vedením Ruska. Maďarské obavy boli potvrdené ruskou vojenskou intervenciou v roku 1849, ktorá prispela k porážke revolúcie. Ohrozenie vlastnej existencie tak maďarské elity vnímali z dvoch strán – z nemeckej aj z ruskej – a východisko videli vo vytvorení jednotného a silného maďarského národa (GYURGYÁK, 2007, s. 31 – 32).

Predstavitelia druhej skupiny panslávov sa v literatúre považovali za členov medzinárodného, v prvom rade ruského „gangu“. Zahraniční agitátori zneužívali domáce panslávské hnutie, parazitovali na slovenskej idei, ich zobrazovanie sa vyznačovalo prítomnosťou násilia, krvi a zloby. Boli to dobrodruhovia, ktorí ničili súdržnosť Uhorska, spôsobovali nepokoje, vzbury a odcudzovali Slovákov od Maďarov. Obraz panslávov je tvorený ako konfliktný, a objavuje sa pri ňom kompletná škála paradigmy nepriateľského obrazu.

Obraz „verných“ Slovákov a buričov sa najmarkantnejšie konfrontoval pri téme revolúcie v rokoch 1848/49, keď sa odohrala ozbrojená zrážka národných koncepcií. Úryvok z románu *Börtön virága* (Kvet väzenia) M. Jókaiho opisuje udalosti roku 1848 takto: „*Aj na Hornej zemi sa začalo hnutie nenávisťi. Buriči verbovali skupiny rebelantov*

BORSSZEM JANKÓ

AZ UTAZÓ RUBEL.



Magyar Miska. Szaladj innen, mert egy vissza gurítalak, hogy almizshának érsz haza!

Közvetlenül a kiadó-hivatalban: Budapest, Ferenzyk-tér 2. sz. Műterem díj: Egyszerre 8 frt. — Félévre 4 frt. — Negyedévre 2 frt.
Egyes szám 16 kr.

Text pod karikatúrou v časopise Borsszem Jankó č. 711/1881: Rubel na cestách / Maďar Miška: Bež odtiaľ, lebo ťa skotúlám späť, že dôjdeš domov ako almužna!

voči spoločnej vlasti.[...] A vydal sa už jeden zbor, so zbraňami, faklami začať prácu vraždenia, podpalačstva medzi tým statočným, čestným slovenským obyvateľstvom, ktoré po stáročia bolo najvernejším spolubojovníkom Maďara, [...] a ostalo ochrancom slobody do konca“ (JÓKAI, 1912, s. 24 – 25).¹²⁷ Slovenský ľud je v tejto ukážke zobrazený pomocou konvenčných národných autostereotypov pozitívnej paradigmy ako česť a vernosť, kým bojovnosť a lásku k slobode možno vyhodnotiť ako špecifické maďarské charakteristiky tiež z výsostne pozitívneho registra. Slováci sú tak opätovne veľmi explicitne začlenení do skupiny „my“. Naopak, predstavitelia slovenského povstania sú z nej vylúčení. V ich obraze sa prejavujú viaceré nepriateľské charakteristiky, ako boli uvedené vyššie. Panslávi majú negatívne atribúty (v texte sa objavuje nenávisť), sú masou, vraždia a podpaľujú, čím sa zaraďujú do konvenčného repertoáru zla.

Aj samotné slovenské národné hnutie zobrazuje M. Jókai ako produkt medzinárodnej konšpirácie, ktorej členovia na území Uhorska vytvárajú tajné spolky, pracujú v prospech rozšírenia ruskej moci a nosia železný prsteň s písmenami USS (napríklad v románe *Akik kétszer halnak meg a Szomorú napok*). I. Fried ako zdroj tohto motívu uvádza skutočnosť, že členovia slovenského študentského spolku v Banskej Štiavnici naozaj nosili prsteň s nápisom USS (skratka pre výraz Úd slovenskej spoločnosti, FRIED, 1974, s. 85). U M. Jókaiho však „verný, statočný slovenský ľud“ „*pokušiteľa, snažiaceho sa obsiahnuť všetky slovanské národy do jedného ,železného prsteňa‘, vybil z krajiny palicami, kosami a vidlami*“ (JÓKAI, 1966, s. 135).¹²⁸ Za najnebezpečnejšieho agitátora panslávskej myšlienky pokladá aj K. Mikszáth „*ruský rubeľ*“ (MIKSZÁTH, 2007, s. 149).

Obraz panslávov v maďarskej literatúre teda vykazuje znaky nepriateľských obrazov. Samotný názov „pansláv“ má charakter nálepky, takto charakterizované postavy majú negatívne atribúty, sú napríklad hlúpe, závistlivé, objavujú sa v pozícii buričov, vyvrhelov, ktorí ničia poriadok spoločnosti. Často bývajú depersonalizované, bez individualizácie, sú spájané s repertoárom zla ako ničitelia, násilníci a zradcovia.

U niektorých autorov badať snahu prekonať toto vylúčenie napríklad prekódovaním javov, vnímaných predtým ako panslavistické, na akceptovateľné. Napríklad v románe M. Jókaiho *Nincsen ördög* (Niet diabla, 1891) hlavná postava Kornél Dumány má pochopenie pre národné a politické snahy slovenského národného hnutia a snaží sa ich integrovať poukázaním na ich všeobecnú užitočnosť pre štát: „*Prečo by mi Matica mala prekážať? Vedel som, že je to spolok podporujúci slovenskú literatúru a nech už rozširujú*

127 Preklad Marta Fülöpová. „A felföldön is megindult a gyűlölet mozgalma. Bujtogatók lázadó csoportokat toborzottak a közös haza ellen. [...] S egy csapat már elindult, fegyverrel, fáklyával az öldöklés, gyújtogatás munkáját megkezdeni azon derék, becsületes tót lakosság között, mely századokon át leghívebb fegyvertársa volt a magyarnak... s mindvégig megmaradtak a szabadság védelmezőinek.“

128 Preklad Marta Fülöpová. „Bottal, kaszával, vasvillával verte ki az országból a minden szláv népeket egy ,vasgyűrűbe‘ foglaló csábítót.“

vzdelanie v akomkoľvek jazyku, podľa mojej mienky to mohlo mať iba blahodarný výsledok pre celú krajinu. Práveže som nebol zaujatý voči vlastnému národu, ba priznávam, že som sa silno prikláňal ku kozmopolitizmu“¹²⁹ (JÓKAI, 2006, s. 48). Optikou tejto postavy, lekára, ktorý si urobil kariéru v zahraničí, zobrazuje Jókai uhorský svet zvonka, zo zorného uhla „vonkajšieho“ človeka. Román zaznamenal v anglicky hovoriacich krajinách veľký úspech, v Uhorsku však nepatril medzi najpopulárnejšie Jókaiho diela (zrkadlo, ktoré nastavoval, sa doma zdalo príliš krivé).

Ďalším z postupov narušenia nepriateľského obrazu panslávov bola autorská identifikácia vyhraneneného nacionalizmu nielen ako charakteristiky tých „iných“, ale aj vo vlastných radoch. U niektorých autorov sa objavuje snaha dať znak rovnosti medzi slovenské a maďarské národné blúznenie. Takéto riešenia nie sú veľmi frekventované, objavujú sa naozaj okrajovo, hlavne v diele K. Mikszátha, ktorý disponoval aj silnou regionálnou identitou viažucou sa k slovenským regiónom (KISS GY., 2007, s. 9). A týka sa to takmer výlučne panslávov pochádzajúcich z Uhorska. Do pokusu o prekonanie nepriateľských rozmerov obrazu nie sú zahrnutí zahraniční panslávi – predstavitelia ruskej rozpinavosti či medzinárodného sprisahania.

Pri pokusoch prekročiť národný antagonizmus autori málokedy siahajú po riešení, ktorým by konkurenta či nepriateľa poľudšťili, odstránili jeho dehumanizáciu. Skôr ide o opačný postup, akési uvedomenie si nedostatočností, o poukázanie na zlyhania, na prítomnosť nacionalistických prejavov aj vo vlastných radoch a o ich odsúdenie. V istom zmysle možno povedať, že ak nepriateľský obraz vzniká projektovaním vlastných nedostatkov mimo seba, na iné národy, potom jeho prekonanie zákonite musí prebehnúť reintegráciou negatívnych charakteristík, ich objavením v sebe, stále však v rovine nízkosti. Tento fenomén je prítomný iba v náznakoch a zriedkavo. Zosmiešnenie oboch strán využíva napríklad K. Mikszáth v románe *Obliehanie Bystrice*, kde na jednej strane sú panslávi, na druhej strane maďarský gróf: (Dvaja bratia Trnovskí) „boli stelesnení panslávi a chodili na matičné zhromaždenia do Turčianskeho Svätého Martina, ktoré (nech je to poznamenané v zátvorke) minulý rok narušil nededzský gróf Štefan Pongrác tak, že sa dostavil so štvoráprahovým rebrinákom na hlavné námestie, kde bolo zhromaždenie pod holým nebom (práve rečnil mladý Hurban), a grófovo služobníctvo zložilo z voza dvadsať psov s hrkálkami uviazanými na krkoch a na chvostoch. Psy vpustené medzi zhromaždených slovenských vlastencov, ktorí počúvali rečníkov, narobili svojím brechtom a hrkálkami taký rámus, aký podľa svedkov ľudskej uši jakživ nepočuli. Ale

129 Preklad Marta Fülöpová. „Mi bajom nekem a Maticával? Annyit tudtam, hogy ez egy tót, irodalmat gyámolító társulat, s az én felfogásom szerint akárminő nyelven terjesszék is a közmívelődést, annak az egész országra nézve csak üdvös eredménye lehet. Éppen nem voltam elfogult a nemzetem iránt, sőt megvallom, hogy erősen hajlok ttam a kozmopolitászág felé.“

prepáčte za vybočenie, lebo tu nie je reč o kultúrnej misii grófa Pongráca (ako sám nazval tento neokrôchaný žart) ani o tom, že psy doslova prehlušili prejav mladého Hurbana a ostatných rečníkov (koniec koncov, tým na to lepšie narástli papule)...“ (MIKSZÁTH, 2012, s. 64).

Spojenie panslávov, konkrétne mladého Hurbana – Svetozára Hurbana Vajanského¹³⁰ – so psami, ktoré mal prehlušiť a je k nim pripodobnený, posilňuje efekt dehumanizácie panslávskej strany použitím paralely so psami (k tomuto zornému uhlu podrobnejšie MIKULA, 1997, s. 42). Súčasne ale vzniká otázka, kto je na tom horšie – ten, na ktorého pustia psy, alebo ten, kto dal tie psy vypustiť? Zvýraznenie slovného spojenia „kultúrna misia“ naznačuje, že tento výraz je podľa autora dôležitý, je nositeľom viacerých vrstiev významov – medzi inými aj parodovania súdobej politiky kultúrnej misie, napríklad maďarizácie.

K. Mikszáth zobrazuje slovenskú aj maďarskú stranu ako bláznivú. Ústredným a tragickým konfliktom hlavného hrdinu románu grófa Pongráca je, že nepatrí do vlastnej doby. Napriek tomu, že žije v 19. storočí, správa sa ako stredoveký hradný pán, má vlastnú armádu, sedliakov, ktorých oblieka do historických vojenských rovnošiat. Minulosť, sláva jeho predkov sú pre neho bytostne dôležité, je to únik z reality, v ktorej nemôže existovať. Tým K. Mikszáth súčasne podáva aj kritiku spoločnosti, v ktorej inak dobrosrdečný gróf nevie fungovať. Gróf Pongrác je vykreslený ako čudák a blázon, ale jeho obraz je súčasne aj láskavo ironický. Na druhej strane sa nachádzajú dvaja bratia Trnovskí, ktorí v bláznivej snahe dokázať spoločnosti, kto z nich je lepší, predvádzajú preteky pri výchove dcéry ich zosnulého brata. Hoci obaja sú charakterizovaní ako panslávi, viac ako ich národné alebo politické presvedčenie zaväzujú úsilie tromfnúť toho druhého. Nevyvarujú sa pritom ani vecí, ktoré ich kamaráti hodnotia ako „somárstva“. Nakoniec sa jeden z bratov, v snahe poraziť toho druhého, stane odrodilcom a zmení si svoje meno na Tarnóczy. Nacionálny a politický protiklad grófa a panslávov je oslabený – obe strany sú v podstate rovnaké vo svojej nezmyselnosti. Ani jedného z protagonistov nemožno charakterizovať ako plnohodnotného človeka, ostávajú dehumanizovaní. V Mikszáthovom ponímaní je však otázne, či možno žiť v realite a nezbláznieť sa.

V tom istom románe K. Mikszáth usúvzťažňuje panslávov s ešte jednou postavou, s notárom Klivényim: „(Klivényi)... po nociach obchádzal domy panslávov a podpichovane im dával vyhrávať pod oknami: Červený kantár, biely kôň, / Predal som orság, božemôj! Táto opovážlivá narážka na smutné dobrodružstvo jeho veličenstva kráľa Svätopluka zakaždým poriadne nazlostila žilinských slovenských pánov. Ale práve to mal v úmysle Klivényi, ktorý bol maďarského zmýšľania, žil a prižívoval sa na maďarstve. Lebo už ho

130 Zaujímavosťou textu je, že S. H. Vajanský a K. Mikszáth sa narodili v tom istom roku v ten istý deň.

mali stokrát vyraziť (Klivényi mal na rováši veľa úradných prechmatov a drobných zneužití právomoci), ale možno beztrešne vyhodí takého veľkého Mađara? Klivényiho záležitosť bola vždy záležitosťou vlasti. Klivényi nebol hlúpy, vždy dobre vedel, od čoho kape mucha. Z toho predmetného ‚červeného kantára‘ mal veru väčší ošoh ako sám vojvoda Árpád; predstavoval jeho imunitu“ (MIKSZÁTH, 1974, s. 70 – 71).¹³¹

Kým pri predchádzajúcom úryvku bolo možné hovoriť o prekonaní národného antagonizmu priradením podobných elementov, tu K. Mikszáth posúva hranice ďalej, sympatie rozprávača sú totiž na strane panslávov, ktorých Klivényi provokuje. Postava Klivényiho je jedna z mála, ktorú možno vyhodnotiť ako negatívnu. Čaká na smrť svojej manželky, aby sa mohol oženiť so svojou krásnou zverenkyňou, ktorú chce ponúkať pre majetných mužov ako milenkú. Výsmech panslávov týmto oportunistom je fakticky len ďalším dôkazom jeho vlastnej nemorálnosti a pozitívnu polohu tohto protikladu je možné jednoznačne prisúdiť tým, ktorým bolo ublížené.

Tieto miesta predstavujú ojedinelé pokusy prekonať obraz panslávov ako nepriateľa poukázaním na prejavy krajného nacionalizmu aj na vlastnej strane. Identifikácia totožných javov na oboch stranách predstavuje snahu o prekročenie rozmerov autoobrazu a heteroobrazu smerom k výsmechu a odideologizovaniu týchto prvkov.

Príspevok vznikol v rámci riešenia kolektívneho grantu VEGA 1/0647/17

Poetika slovenskej prózy 18. – 20. storočia,

zodpovedný riešiteľ prof. PhDr. Miloslav Vojtech, PhD. (FiF UK Bratislava).

131 Preklad Marta Fülöpová. „... aztán éjjelenként bejárta a pánszláv házakat s elhúzatta ingerkedésül az ablakok alatt. Cserevni kantár, bjeli kvon! / Predav szom ország, Bozse moj! (Veres kantár, fehér ló! Eladtam az országot, Istenem!) Ez a merész célzás Szvatopluk király öfelségének szomorú kalandjára mindenha erősen bosszantotta a zsolnai tót urakat. De éppen ezt akarta Klivényi, aki magyar érzésű volt és e magyarságból élt, táplálkozott. Mert már százszor is ki kellett volna tenni a szűrét (soknemű hivatali vétség és apró visszaélés terhelte Klivényit), de lehet-e egy nagy magyart elcsapni bűnhődés nélkül? Klivényi ügye mindig a haza ügye volt. Klivényi nem volt ostoba; mindig jól tudta, hogy mitől döglök a légy. Annak a bizonyos „veres kantárnak“ bizony több hasznát vette ő, mint Árpád vezér; ez volt az ő immunitása.“ Porovnaj MIKSZÁTH, 2012, s. 71 – 72.



Martin Kukučín (vpravo) s manželkou Pericou Bencúrovou, rodenou Didoličovou v kruhu priateľov rodiny Krznaričovskej v Lipiku. LA SNK v Martine, sign. K 13/310

TVÁROU V TVÁR S „INÝM“. KUKUČINOVA CESTA DO DALMÁCIE A ČIERNEJ HORY

ALEKSANDRA HUDYMAČ

Podľa Božidara Jezernika, autora knihy *Divoká Európa*, fascinujúceho prehľadu západoeurópskych vzťahov s Balkánom, bol tento juhovýchodný región Európy od začiatku 19. storočia vysnenou cestovateľskou destináciou (JEZERNIK, 2013, s. 103). Stereotypná predstava o balkánskom a orientálnom divokom priestore, chuť presvedčiť sa o neobyvklej ukrutnosti jeho obyvateľstva, o neuveriteľnej kráse tamojších žien alebo túžba zažiť zakázanú zmyselnosť – uvádzam len niekoľko základných ideologických kliše, sprevádzajúcich romantické (a aj neskoršie – charakteristické pre koniec 19. storočia)¹³² zmýšľanie – inšpirovalo spisovateľov-cestovateľov k podniknutiu náročných a často dobrodružných expedícií.¹³³ Hoci jedným z najsilnejších a najhlbšie zaznamenaných obrazov „Iného“ v európskej kultúre je Orient¹³⁴ (v zmysle Blízkeho východu), predstavivosť európskych intelektuálov 19. storočia, ako zdôrazňuje B. Jezernik, sa rada koncentrovala aj na Čiernej Hore. Slovinský antropológ naznačuje, že medzi západoeurópskymi vzdelancami vládlo presvedčenie, že dejiny Čiernej Hory patria v histórii sveta medzi najzávažnejšie, že divokí a hrdinskí Čiernohorci, milujúci slobodu a odsúdení na neúspech, viac ako pol storočia odolávali drvivým silám Osmanskej ríše (Ibidem). Marcela Mikulová vo svojej štúdii venovanej slovenským cestopisom na prelome 19. a 20. storočia vystihla svojou argumentáciou fakt, že ich charakterizovala služba verejnej veci, ideí národnej a slovenskej¹³⁵ a že perspektíva rozprávača-cestovateľa bola

132 Zmena je predovšetkým v tom – ako píšú v úvode autori antológie cestopisov *Cestopisné denníky. Zblízka i z ďaleka, z monarchie i republiky* Ján Golián a Rastislav Molda, že v druhej polovici 19. storočia „sa cestovanie stávalo dostupnejším pre čoraz širšie vrstvy dobovej spoločnosti, so spoločenskými a hospodárskymi zmenami nastal aj rozmach tohto fenoménu. [...] Súčasne s týmto rozmachom súvisel vzostup tvorby a publikovania diel opisujúcich putovanie jednotlivcov“ (GOLIÁN – MOLDA, 2018, s. 6).

133 Veľmi zaujímavé úvahy o modeloch cestopisnej literatúry a literárnych, ako aj vedeckých impulzoch objavovania exotických priestorov formuluje Veronika Faktorová. Obzvlášť pozoruhodné sú kapitoly o cestovaní za mýtom miesta a tiež o fascinácii inakosťou ako charakteristickým znakom tejto éry. Pozri FAKTOROVÁ, 2012.

134 Edward Said sa v úvode svojej práce *Orientalism*, snažil objasniť, čo znamená samotný pojem „orientalizmus“ a zdôrazňoval, že je to spôsob vnímania Východu prostredníctvom individuálnych európskych (západných) zážitkov. Podľa americko-palestínskeho bádatela tu máme do činenia so špecifickou víziou Orientu, ktorý „vzniká“ ako oblasť najväčších, najbohatších a najstarších európskych kolónií, zdroj európskej civilizácie a jazykov, ale aj jej kultúrny rival a nakoniec aj jeden z najsilnejších, najhlbšie zaznamenaných obrazov Iného. Romantici cestovali do Orientu práve kvôli tejto odlišnosti. Cesta na východ je jednou zo základných paradigiem romantickej európskej kultúry. Pozri SAID, 1991, s. 23 – 24.

135 Rovnaký fakt zdôrazňuje aj Jana Pátková vo svojej štúdii *K problematice diplomacie v česko-slovenských a slovensko-českých cestopisech po kodifikácii slovenštiny*, kde skúma české a slovenské cestopisy, ktoré dosvedčujú existenciu bohatého vlasteneckého života a sú dokladom vzájomných kontaktov českej a slovenskej intelektuálnej spoločnosti. V rámci cestopisov sa riešila aj najzávažnejšia otázka vtedajšieho kultúrneho života, čiže kodifikácia spisovnej slovenčiny, aj inými slovami – voľba jazyka komunikácie medzi týmito dvomi obrodeneckými komunitami. Pozri

často zapletená do istého svetonázorového a ideologického systému, z úrovne ktorého bola posudzovaná aj dotyčná cudzia krajina a jej obyvatelia (MIKULOVÁ, 2016, s. 298). Táto perspektíva rozprávača-cestovateľa je tým dôležitejšia, čím ďalej sa cestuje, teda čím väčšie napätie vzniká medzi skúsenosťou „inakosti“ a „naškosťou“. Ryszard Nycz písal, že skúsenosť je „vystavovaním sa svetu“ a podrobovaním seba a sveta „skúške“ (NYCZ, 2006, s. 7). Cesta do miest vzdialených v kultúrnom a civilizačnom zmysle je v takomto podaní extrémnym zážitkom. V slovenskej literatúre je v oblasti „cesto-písania“ figúrou takéhoto zážitku nepochybne *Zo Slovenska do Carihradu* Gustáva Zechentera-Laskomerského. Jeho scestovaný rozprávač stvoril istú paradigmu prežívania a vyrovnávania sa s inakosťou. V tomto zmysle je opodstatnené čítať a čiastočne interpretovať cestu Martina Kukučina do Dalmácie a Čiernej Hory v kontexte poznámok a postrehov G. Zechentera-Laskomerského z návštevy Istanbulu, teda je opodstatnené dielo *Zo Slovenska do Carihradu* považovať za dôležitý referenčný bod. Ak by sme skúsenosť oboch spisovateľov a cestovateľov chceli obmedziť na jej základné spoločné črty, mohli by sme povedať, že v ich cestovaní a cesto-písaní išlo o snahu zdokumentovať a opísať niečo, čo sa dá bádatelkou Katarzynou Zdanowicz-Cyganiakovou definovať ako „nie našské“ a „nie rovnaké“, čiže odlišné od toho, na čo sme zvyknutí (ZDANOWICZ-CYGANIAK, 2007, s. 2). V denníkoch prezentované skúmanie všeobecnej odlišnosti sa odohrávalo na mnohých úrovniach a mnohé aspekty novej skutočnosti boli hodnotené raz citlivo, inokedy agresívne. G. Zechenter-Laskomerský a rovnako aj M. Kukučín sa pokúšali opísať a osvojiť si ich, pričom v kultúrnom slova zmysle toto úsilie neviselo vo vákuu. Inými slovami – obaja sa vybrali do krajín, ktoré západoeurópska civilizácia už dávno vnímala stereotypne. Vybrali sa tam a teda akosi na vlastné oči sa presvedčili, koľko pravdy je na týchto zafixovaných klišé. Vycestovali a tým – chtiac nechtiac – objavili Orient a Balkán nanovo, tentoraz po svojom a pomocou vlastného kľúča. Marta Piwińska vo vzťahu k cestopisom romantikov zveličene tvrdila, že „Orientov bolo toľko, koľko cestovateľov“ (PIWIŇSKA, 2005, s. 298). Toto konštatovanie sa dá, myslím, použiť aj vo vzťahu k cestovateľským zážitkom samotného Kukučina – aj tu bolo toľko „Balkánov“, koľko cestovateľov.

Ako tvrdia bádatelia Kukučínovej cestopisnej tvorby, autor je v rámci svojho cestopísania nepochybne dedičom zechenterovskej tradície, najmä v oblasti vydarenej beletrizácie denníkového žánru (diskurzu), v plynulom prechode opisov od detailu, jednotlivostí k určitým všeobecným reflexiám a náhľadom, zohľadňujúcim širšiu spoločenskú a kultúrnu perspektívu (NOGE, 1962, s. 228). Dôraz na detail a anekdotu,

PÁTKOVÁ, 2019. J. Pátková dynamiku vzájomných česko-slovenských vzťahov v období národného obrodzenia na cestopisnom materiáli skúma tiež v ďalších dvoch štúdiách: PÁTKOVÁ, 2017 a PÁTKOVÁ, 2018.



Martin Kukučín

snaha prezentovať v denníku aj samotného cestovateľa a jeho psychiku, a teda pokus nadviazať istý intímny vzťah s čitateľom, sa realizoval práve v jeho zápiskoch z ciest. Zlatko Klátik si v Kukučínových cestopisoch všima prítomnosť takých vlastností štýlu, akými sú humor, odstup a irónia. Slovenský bádateľ poukazuje na podrobnosti v prístupoch oboch cestovateľov, pričom má na mysli primeranú otvorenosť a svetonázorovú pružnosť voči dobe, v ktorej žili. Autor *Vývinu slovenského cestopisu* zaznamenáva: „Táto zechenterovská línia sa však týka aj väčšej svetonázorovej voľnosti, postupu od jednotlivostí, od životného detailu k zovšeobecneniu, primárnosti faktu nad úvahou, živej skutočnosti reálneho objektívneho sveta nad autorským hodnotením“ (KLÁTIK, 1968, s. 318). Neznamená to však, že tieto ich cestopisné narácie možno považovať za totožné. Z. Klátik poukazuje aj na určité rozdiely u oboch autorov. Na prvé miesto sa tu dostáva odlišné nasmerovanie „objektívu“ cestovateľa-pozorovateľa. Zechentera-Laskomerského – zdá sa – fascinujú veci odlišné od jeho vlastnej skutočnosti, Kukučín sa usiluje hľadať v cudzom priestore skôr spoločné body, spoločné miesta (loci communes). Z. Klátik sa zmieňuje aj o odlišnom spôsobe opisu sveta u oboch autorov. Zechenter-Laskomerský túži podľa bádateľa po istej objektivizácii, kým Kukučín predovšetkým ukazuje cestu do svojho vnútorného sveta. Každý jeho cestovný denník má prvky intímnej biografie (Ibidem, s. 318 – 319).

Kukučínova cesta do Dalmácie a Čiernej Hory sa uskutočnila o viac ako tridsať rokov neskôr ako Laskomerského do Istanbulu. Tento fakt nie je bezvýznamný. Ako zdôrazňuje poľská bádatelka Małgorzata Czermińska za tridsať rokov sa môže zmeniť nielen spôsob cestovania, ale aj jeho kvalita, zmene podlieha aj svet, nielen ten, do ktorého dennikári cestujú, ale aj Európa, ktorú nechávajú za sebou (CZERMIŃSKA, 2009, s. 18). Kukučínov text *V Dalmácii a na Čiernej Hore* bol písaný ako prvá z dvoch častí zväzku pod názvom *Cestopisné črty* (druhou časťou je cestopis *Rjeka-Rohič-Záhreb*), ktorý bol publikovaný v *Slovenských pohľadoch* v rokoch 1898 – 1899 a 1901 – 1902 (KLÁTIK, 1968, s. 312). V porovnaní so Zechenterom-Laskomerským je Kukučín ako cestovateľ v úplne inej situácii, má akoby odlišný status. Zechenter cestuje a vracia sa domov a reflektuje civilizačné rozdiely medzi Európou a Áziou. Kukučín je na rozdiel od toho človekom, ktorý sa rozhodol presťahovať a začať nový život. Cestuje z ostrova Brač, kde si vďaka živčnosti a starostlivosti rodiny Didoličovcov 6. januára 1894 otvoril svoju lekársku prax.

Keď v máji 1898, čiže štyri roky po príchode na ostrov, Kukučín začal výpravu do Čiernej Hory cez Dalmáciu, bol už na Brači dosť udomácnенý. Samotný titul jeho cestovného denníka *V Dalmácii a na Čiernej Hore* nie je teda iba formálnym odlišením, istou smerovkou umožňujúcou čitateľovi orientáciu v priestore, geografické ukotvenie, ale nesie v sebe aj určitú stratégiu poznávania nepoznaných, cudzích miest a krajín. Inak povedané, Kukučínov cestovný denník sa delí na dve časti, z ktorých jedna – teda Dalmácia – je považovaná za získaný domov (nadobudnutú otčinu), tá druhá – čiže



Mapa Čiernej Hory, 1877

Čierna Hora – je zasa tým skutočným priestorom skúmania rôznych odtieňov kultúrnej odlišnosti.

Kukučín je v Dalmácii natoľko „zakorenený“, že si dovoľuje obširne komentáre na tému spoločenskej a hospodárskej situácie regiónu. Tieto jeho „poznámky“ sú na jednej strane odvozeninou trochu protektorského a trochu povýšeneckého presvedčenia, že prišiel zo sveta, ktorý stojí na vyššej civilizačnej úrovni, na druhej strane sú zasa odrazom faktických znalostí o podmienkach panujúcich v Dalmácii a jeho neobvyklého zmyslu pre pozorovanie. Pre Kukučina ako spoločenského kritika je to priestor v podstate biedny a bez kapitálu. Autor uvažuje, čo by sa dalo urobiť, aby sa táto situácia zmenila, hľadá možnosti hospodárskeho zlepšenia a ponúka občas veľmi podrobné riešenia:

„Dediny už na pohľad ukazujú veľkú zaostalosť, primitívny stav a chudobu. A možno, nielen naoko že ukazujú, ale i plávajú v biede až po uši. A menovite tohto roku pri toľkej drahote, keď zem nemôže ani prechovať roľníka. Na stanici v Perkoviči, kde sa trať delí do Šibenika a druhá do Knina a kde sa obyčajne stojí okolo dvadsať minút, tam vidíš deti, ženy i mládencov, ako núkajú kvietie, špargle a pod. za nízke ceny, pár grajciarov“ (KUKUČÍN, 1943, s. 9).

Je to tiež krajina, ktorá mu pripomína potemkinovské dediny – miestna moc tam buduje výstavné hotely pre európskych hostí, poskytujúce ilúziu luxusu, pričom obyvateľstvo nečerpá reálny zisk z takto vyprofilovanej turistiky, namiesto bohatnutia výrazne a citelne chudobnie:

„Spytoval som sa veľmi podrobne, kto v Dubrovniku má vlastne osov z tohto hotela: či krajčír alebo kupec, práčka alebo hostinský, rybár alebo ten sedliak z vidieka. Nikde som sa nedozvedel ničoho. Zato má Dubrovnik: kus nemeckej kultúry, ktorá sa počína chytať i obyvateľstva; voľnejšie mravy, lebo veľkí páni v istých veciach holdujú demokratickým zásadám, a konečne výhoda, že je tu kolónia ľudí chorľavých a nakazených všakovými chorobami. Potom drahota v meste, menovite na byty. Teda výhoda pre majiteľov domov. Keď vyšla najavo veľká mizéria hospodárska Dalmácie a nedala sa už nijako zakryť, vláda sa odhodlala k veľkému činu: dala založiť spolok na zvelebenie Dalmácie. [...] do spolku pristúpila celá aristokracia, i peňažná. Teda biedam sa ide pomáhať, spoločenskou cestou. A keďže v spolku sú veľkí páni, oni vedia len o svojej biede v Dalmácii: že niet poriadnych hotelov. Tak sa stalo, že spolok vzal do projektu stavať hotely a la Imperiál. Ako tie odstránia biedu, to nikto dnes nezná. Medzitým koreň biedy je v tom, že slobodno víno talianske dovážať, ktoré zničilo konkurenciou jediný produkt Dalmácie. [...] Potom

koľko zeme leží neobrobenej, lebo tráva nerastie. Nieto vody; a na vodné rezervoáry, kanále, zavodňovanie nieto zas peňazí. Vrchy sú holé, pusté – nemá ich kto zalesňovať. A to by nebola robota tak ťažká. Ale zase nieto groší... A koľko na druhom poli zanedbanosti! Hotely, kúpele – to má byť akoby flajster na všetky tieto rany. Povrchný cestovateľ už potom bude môcť zvelebovať veľký pokrok zeme. Sľa v Bosne a Hercegovine. Ináč to predsa len budú Poľomkinove dediny“ (Ibidem, s. 62 – 63).

Kukučín systematicky skúma priestor okolo seba. Všíma si nielen stav dalmatínskej ekonomiky, ale aj sociálne a kultúrne pomery. Registruje mnohojazyčnosť regiónu¹³⁶ a zásadnú zmenu v jej dynamike, predovšetkým pomalé, ale postupné nahradzanie taliančiny „našskou rečou“ a tiež politické (ale aj kultúrne) napätie medzi „chorvátskosťou“ a „srbskosťou“. Jeho hlas je pritom hlasom človeka, ktorý cíti istú zodpovednosť za krajinu, ktorá sa stala jeho adoptovanou otčinou.

Pre Kukučina – cestovateľa a vnímavého pozorovateľa-turistu – je Dalmácia z hľadiska výzoru krajiny priestorom nepochybné rajským. O splitskej krajine píše, že:

„Vidno, že mnoho Splitsanov sem prichádza takto večerom. Krásne okolie, ožiarené slávnou minulosťou, takže každý kameň, každá hruda upomína na veľké deje, ktoré sa tu odohrávali; výhľad na okolité vrchy i zátoku Solinskú a tiež solinské pole; krásne vinice, zaodeté nádherou jari a sľubujúce hojný plod – to všetko musí vábiť, priťahovať človeka, otráveného mestskou sparou, utáhaného v ťažkej borbe o existenciu...“ (Ibidem, s. 43).

Dalmatínska príroda je v Kukučínovom podaní idylická, je ako nekonečná látka, pravá natura naturans. Slovenský prozaik to dokonca opisuje tak, akoby tu príroda svojou mocou pohltila aj priestor kultúry, akoby táto kultúra (v zmysle – ľudská civilizácia) nemala žiaden význam:

„Fiakre letia jeden za druhým sľa na dostihoch, každý so svojou obeťou. Pekné domce gruzské zostávajú za nami, i prístav, obstúpený zelenými kopcami. Lebo kopce tu nie sú holé, fádne, vyplákané od dažďov: všetky sú zaodeté v nádhernú, bujnú zeleň. I stráne, pokryté stromovím a sadmi, akoby vysmiate nám kynuli. Ukáže sa na nich tu vkusný domec, tu palácik i koketná vila. Ani čo by si bol vyšiel razom z Dalmácie do akéhosi neznámeho kraja. A pôda je i tu kamenitá, lenže kamenie pokryté je trávou a stromovím. A to i na miestach, kde o to nepečuje ruka ľudská. Také, hľa, divy vyvádza voda! Tu

136 V Dalmácii a na Čiernej Hore je z hľadiska umenia a majstrovstva cestopisu veľmi zaujímavé svojrázne synekdochické zobrazenie mnohojazyčnosti pozorovaného a opisovaného regiónu prostredníctvom prítomnosti rôznych cudzojazyčných časopisov a denníkov.

jej je všade dostatok. Stromovia nájdeš rôzne druhy, ovocné i okrasné. Vidno i lipy, rozrasené, košaté, i staré platany. Olivy a figy sú omnoho krajšie i rozvinutejšie, než v druhých krajoch Dalmácie. Cyprusy sú skoro ako jedľa a svojim štíhlym, koketným vzrastom dodávajú kraju zvláštny ráz. Videl som tu i starých známych – kaktusy. Tu rastú pri cestách a v múroch. List dosahuje do pása odrastenému človeku. Mnohé počali hnať do kvetu, ale ešte nezakvitol ani jeden stvol. Tieto stvoly sú hrubé ako stehno a vysoké päť-sedem metrov. Koč sa skoro vyšvihol na výšinu, pod ňou bralo, o ktoré bije „vysoké“ more. Výhľad sa nesie po mori a tratí sa tam, kde v parách a hmle sníme sa nebo s morom: dva pojmy, ktoré nosia v sebe predstavu nekonečnosti. Toto je „Bella vista“ (Ibidem, s. 54 – 55).

Príroda je tu liekom na únavu z mesta a dáva možnosť bezpečného úniku do svojho upokojujúceho priestoru. Dalmácia je teda miestami priestorom idylickým, ktorej neodlučiteľným doplnkom sú ľudia vo farebných ľudových krojoch. Dalmatínska ľudová kultúra je tou ďalšou vrstvou „južanskej skutočnosti“, ktorou Kukučín s precíznosťou nielen chirurga, ale aj zápalistého etnografa rozvrstviuje, podrobne skúma a oceňuje.¹³⁷ Detailne opisuje časti ľudových krojov, registruje medzi nimi štýlistické rozdiely vzhľadom na regióny a pohlavie. Dôležitým kritériom je pritom čistota osôb, ktoré ich nosia, obzvlášť žien. Opozíciu čistoty a špiny ako dôležitého nástroja charakteristiky stavu kultúry dokumentovala už Mary Douglas. Britská bádatelka zdôrazňovala, že špina má symbolický rozmer a je vedľajším produktom systematického usporiadania a triedenia vecí, odstraňovania elementov, ktoré tam nepatria. Čistota znamená poriadok, bezpečnosť, zdravie a určitú sterilitu emócií. Nečistota je anomália, je druhom kultúrnej aberácie (DOUGLAS, 2007, s. 77). Rovnako ako to bolo v Zechenterovom cestopise, aj u lekára Kukučina platí všeobecné pravidlo, že viac sa mu páčia tie priestory, v ktorých sa dodržia základné hygienické normy.

Slovenský prozaik je však taktiež pozorovateľom (láskavo) uštipačným. Aj tu sú hlavným predmetom skúmania ženy. Kukučínovej irónie sa teda dostáva hlavne dámmam. Autor má pripomienky obzvlášť k dalmatínskej ženskej kráse (či skôr k jej absencii) – komentuje módu a účesy:

137 Aj v kontexte ľudovosti M. Kukučín uvažoval o otázke národa a všimol si napríklad prehlbujúce sa svojrázne odtaliančenie Dalmácie. Prítomnosť Talianov v Dalmácii prirovnáva pritom k prítomnosti Maďarov na Slovensku (KUKUČÍN, 1943, s. 23). Okrem toho sa zdá, že autor – vedome alebo aj podvedome – registruje nesamozrejmy kultúrny status Dalmácie, skutočnosť, že tento priestor funguje na rozhraní dvoch kultúrnych vplyvov – latinského Západu a grécko-byzantského Východu. Priestorom, v ktorom pôvodne, v niekoľkých mestách na pobreží, fungoval jazyk dalmatínsky (mŕtvy, zaradený do jazykov románskych), a ktorý v polovici 19. storočia prežíval búrlivé obdobie národného obrodenia a bol miestom prelinania sa vplyvov talianskych a viedenských. Nakoniec bola Dalmácia krajinou, v ktorej sa rozišli cesty Srbov a Chorvátov v boji o národnú identitu. Pozri CETNAROWICZ, 2001 a OGZKOWA, 2006.

„Na rive sa hemží veľké množstvo sveta, ako každý večer. Dámy v letných toaletách, i páni. Z dámskych toaliet vyniká klobúk rozmermi i pestrosťou kvietia. Pravé záhrady visiace Semiramidine! Tak to vyžaduje móda dľa žurnálu ‚Margherita‘. V Splite ako i v Trieste panuje totiž móda talianska, ktorá obľubuje pestrosť a excentričnosť rozmerov i farieb. Či je vkusná, nech rozhodne osobný vkus. Farby nie sú tlmené – skôr kričia jedna pri druhej v divokom koncerte. Biela pri žltej, oranžovej, čiernej. Účes dám tiež módný – voľný. Vlasy okolo hlavy nakundolené, štica a vôbec ‚frou-frou‘ visia v dlhých vykrútených brčkách okolo uší a čela, upomínajúc tuho na pajesy. Zo zbytku vlasov utvorený je na vrchhlavy skromný uzlíček. Ak má byť subtilnosť a štíhlosť podmienkou ženskej krásy, teda splitské dámy sú prvé krásavice tohoto sveta. Všetky figle a mystérie ženskej toalety nemôžu zakryť, vlastne vyčarovať, čo dáмам v Splite chýba. V tvári sú skoro bez výnimky bledé, pleti veľmi jemnej. Preto blondíny vyzerajú, akoby boli vyšli z nemocnice. Brunetky majú oči toho živého, južného lesku, aký môžeme obdivovať pri našich židovkách, ktorých typu sa približujú“ (KUKUČÍN, 1943, s. 17).

Určitým doplnkom tohto úsudku je scéna príchodu skupiny českých divadelníkov do Splitu – po meste sa prechádzajúce české chórisky vzbudzujú vzrušenie u mužskej populácie mesta:

„Okolo siedmej začali jeden za druhým prichádzať členovia spoločnosti Budilovej. Pekné južné ráno vyvábilo i ich zavčasu z postele. Prezerajú alebo i čítajú svoje Národné Listy, bez ktorých pravý Čech nikdy nepije kávu. Iní sledia za divadelným referátom v miestnom Jedinstve. Dámy od chóru štebocú medzi sebou, alebo si dudajú veselú pieseň. ‚Domorodci‘ si ich pozorne prezerajú, pasúc sa očima po tolkej hojnosti toho, čo tak citlivo postrádajú dámy v Splite“ (Ibidem, s. 26 – 27).

Dalmácia je pre slovenského prozaika – v najlepšom zmysle slova – adoptovanou vlasťou, známym priestorom, v ktorom sa cíti ako doma. Nielen preto, že táto časť sveta ho priateľsky prijala a podarilo sa mu na Brači začať lekársku prax, ale aj preto, že v tejto časti sveta našiel tie isté črty, ktoré charakterizovali aj jeho pôvodný domov. Ide teda o istý nádych „slovenskosti“ ponorenej do „stredoeurópanstva“. Dokumentuje to veľmi dobre scéna z vlaku:

„Blížila sa šiesta hodina – i my sa vybrali na stanicu. Vošli sme do vagóna, a tu sa odrazu ukázalo, že sa dnu nachodí (rátam po kubickom obsahu) jeden Čech, jedna Slovinka z Korutánska, niekoľko dalmátskych Chorvátov, a jeden Slovák a konduktor

odkiaľsi – Nemeč. Teda celá österreichisch-ungarische Monarchie im Wort und Bild“ (KUKUČÍN, 1943, s. 16).

Ale aj keď Kukučínova Dalmácia zdá sa skrotenu krajinou a jej opisy sú podrobné, malebné a s prenikavými postrehmi, čitateľ sa nevie zbaviť pocitu, že celý príbeh o nej je akoby len sčasti uvedomelým pretextom (svojráznym ospravedlnením), spisovateľskou a cestovateľskou výhovorkou pre prezentáciu cesty do Čiernej Hory.¹³⁸ Túry po Dalmácii sú svojskou anticipáciou, predzvestou faktického priestoru inakosti, akým vlastne Čierna Hora je. Akoby Kukučín potreboval Dalmáciu do značnej miery na to, aby ukázal, akým veľkým kontrastom voči nej je kniežactvo Nikolu I. V tejto časti *Cestopisných čít* sa ako čitatelia stretávame s množstvom metatextových (hypertextových) poznámok na tému samotnej techniky pozorovania. Je tu prítomný zásadný problém, s ktorým sa autor stretol pri skúmaní inakosti a ktorý sám definoval. M. Kukučín, predvídajúc nalievajúcu potrebu, ktorú bude musieť riešiť v súvislosti s poznávaním cudzích kultúrnych priestorov a formulujúcu akési cestovateľské motto, vo svojom denníku priznáva:

„Chcem aspoň letkom a na vlastné oči vidieť, čo a ako je to v tejto podivnej krajinke. Aby som ju preštudoval do gruntu, to nebol môj cieľ a úmysel. Nemám na to ani priprav, ani času, ani druhých prostriedkov. Ostatne som sa mnoho ráz presvedčil, že to ‚študovanie‘ i s veľmi veľkým aparátom vypadne dosť štúple. Naučiť sa môžeš všeličo, ale oči, oči! Na nich ostanú vždy okuliare, cez ktoré vidíš všeličo nakriveno a všeličo hore nohami. A tvoje súdy a sentencie vypadnú tiež tak skrívodlivo a dakedy i hore nohami. Lebo nemožno všetkých ľudí merať tým istým rífmom, na spôsob humpoleckého súkna: ľudia a národy sú na šťastie nie súkno ani číslice, ale organické, živé bytosti, každý so svojím vlastným mozgom a dajeden i so svojím srdcom“ (Ibidem, s. 138).

Pre G. Zechentera-Laskomerského taký charakteristický euro(po)centrizmus začína v Kukučínovom cestopisnom diskurze podliehať postupnej erózii. Autor tu píše o okuliaroch, ktoré krivia skutočnosť preto, aby sa prispôbili našim predstavám, možnostiam percepcie a interpretácie, uvedomuje si teda existenciu určitého filtra, cez ktorý pozorujeme nám cudziu kultúru. M. Kukučín intuitívne precítil a presvedčivo formuloval to, čo neskôr Edward Said, sto rokov po ňom, koncipoval vo svojej teórii orientalizmu. E. Said totiž zdôrazňoval, že mýtus Východu pozostáva z radu vytvorených

138 Tému, že pre Kukučina je práve Čierna Hora priestorom skúmania inakosti, formulujem aj vo svojej štúdii Czarnogóra wyobrażona? Dziennik podróży V Dalmácii a na Čiernej hore Martina Kukučina. (HUDYMAC, 2020, s. s. 109 – 122).

„orientálnych ideí“, medzi ktorými čestné miesto zaujímala orientálna zmyselnosť, ukurtnosť a orientálne hrdinstvo (SAID, 1991, s. 23 – 27). Poľská bádatelka Maria Janion ich nazvala, podobne ako iné Saidom spomínané ideómy, „ideologickými fikciami“, postavenými na princípe binárnych protikladov (JANION, 2007, s. 223). Tieto ideologické fikcie a idey platia aj pre mýtus Balkánu. Autor denníka *Cesta do Dalmácie a Čiernej Hory* sa teda snaží udržať určitú rovnováhu medzi istými predsudkami a svojráznou pokorou¹³⁹ voči odlišnosti, manifestujúcej sa v presvedčení, že už ju nikdy nebudeme môcť do dôsledkov poznať ani osvojiť si ju. Pred očami nám ostane iba séria detailných záberov, obrázkov zo života a portrétových skíc. Tieto elementy sa vlastne stanú rozpoznávacím znakom denníkovej narácie slovenského autora.

Kukučínov príbeh o Čiernej Hore je nepochybne ponorený do západoeurópskeho heterostereotypu o tejto divokej krajine, je akoby prevzatý z farebnej pohľadnice. Dokumentuje ho vo svojej knižke okrem iných aj spomínaný slovinský antropológ Božidar Jezernik. Na druhej strane zase je tu vidieť, zdá sa autorom nevedomené, prvky prepracovania ideologických a kultúrnych klišé, vytvorenie svojrázneho prasknutia v monolitckej predstave o Čiernej Hore a Čiernohorcoch. Stretnutie na parolodi s jedným z ich predstaviteľov je predobrazom celej krajiny. Čiernohorec je hrdý, slušný, ale k všetkému pristupuje s odstupom. Je vidno, že nikomu nedôveruje a že i jeho dôveru je ťažko získať. Kukučín-rozprávač sa mu snaží prihovoriť, ale je to ťažká úloha:

„I tu cestovateľov dosť málo. Najviac kupčici a remeselníci z Boky. Medzi nimi vedie hrdo a sebedome človek v kroji čiernohorskom. Postava štíhla, veľmi vysoká, kostnatá. Je v rokoch, vlasy celkom šedivé, fúzy trochu podstrižené, brada pečlivo oholená. Jasnoplavá ‚dolama‘, veľmi podobná našej halene, až sa skveje čistotou. Od nej sa ostro odráža žltý široký pás, ktorým je pripášaná v drieku a za ktorým sa nosí revolver. Teraz ho pravda tam niet; keď ide Čiernohorec za hranicu, musí ho nechať doma. Nohavice sú tmavomodré, široké, siahajú do kolien. Má síce i gamaše, celkom biele, z valaskej vlny pletené, ale tie sú zakryté sárkami čižiem. Nosí náš starý miesto topánok čižmy; prináleží teda k inteligencii. Na červenom prusleku je vyšívanie tmavé a na obrube miesto gombičiek rad masívnych pozlátených a či mosadzných štvorhranných bliškov. Pohybuje sa slobodne, nenútene, s istým dôstojom. Ale oči hľadia krotko a dobrotivo. Odpovedá veľmi úctivo a ochotne, ale sa nepúšťa do dlhých rozhovorov. Vidno, že nedôveruje tu nikomu. [...] Odbavil ma nakrátko, ani sa nepýtal: kedy idem, ako idem, po čo idem, koľko tam ostanem. Vidno, že ho nepotešilo akosi mimoriadne, že i ja chcem navštíviť jeho slobodnú

139 Pod pokorou tu rozumiem snahu antagonizovať stereotyp o Čiernej Hore, pokus vytvoriť si svoju vlastnú predstavu o nej.

domovinu, ale ani nezarmútilo. Nebol ani na to zvedavý, odkiaľ som. Vôbec preňho ja som bol niečo cele zbytočného na tomto krásnom svete“ (Ibidem, s. 83 – 84).

Okrem autorovho humorného komentára o tom, ako občas v najväčšej horúčave dlho išiel do mesta po noviny, aby sa niečo dozvedel z „černo-horského bojišťa“, a tento spolucestujúci k nemu pristupuje s odstupom a s chladom, celá scéna stretnutia s hrdým cudzincom je prerozprávaná v serióznom tóne. Prínosné je ju porovnať s krátkym analogickým výjavom z cestopisu Zechentera-Laskomerského, ktorý je – na rozdiel od Kukučínovho – od začiatku až do konca vedený humorne:

„Toto obrisko bolo – junák z Crnejgore! Okolo neho s dakoľko Bosniakmi stali sme si ako lan okolo konopy. Na prihovorenie sa po ‚našsky‘ nám podané ruky tak srdečne stisol, že za dlhší čas nevedela sa nám navrátiť krv do nich. Na prsiach mal strieborný peniaz so srbským nápisom, visel mu na stužke. Pýtam sa ho, za aké zásluhy dostal to vyznačenie. Pustí chmúr z úst, až slnce zatemnelo, a povie flegmaticky, že svojmu kniežatú v poslednej vojne doniesol triatridsať tureckých hláv! Verte mi, divne som sa cítil v blízkosti tohto človeka“ (ZECHENTER-LASKOMERSKÝ, 1960, s. 67).

Nie je to preto, že Kukučín nemá zmysel pre humor, ale preto, že Čierna Hora je očakávaným priestorom, na ktorý sa cestovateľ pripravuje a dáva o tom vedieť potenciálnemu čitateľovi. Kukučín to pripomína vo svojom denníku viackrát, dalo by sa povedať, prikazuje čitateľovi považovať túto výpravu za prelomovú udalosť. Preto asi rozprávanie o Čiernej Hore vyžaduje istý druh pátosu a nadšenia. Na počiatku siedmej kapitoly denníka čítame:

„Strhol som sa zo sna, ako sa to obyčajne stáva, keď máš dôležitú robotu pred sebou. No a ja som ju mal. Ak sa dačo mimoriadneho nepridá, vstúpim ešte dnes na pôdu Čiernej Hory: vec tak zriedkavá, že som ju ešte nikdy neurobil, a koľko jesto ľudí, čo ju v celom živote nevyvedú“ (Ibidem, s. 98).

A ďalej:

„Prešli sme cez zvariaky, ktoré sú vložené šikmým smerom do cesty. Furman nám zvestuje: ‚Páni, už sme na Čiernej Hore.‘ Skoro som neveril samému sebe, že som dosiahol, po čom som túžil tak dávno. Zamysleli sme sa všetci a som istý, že každý z nás bol v sviatočnej nálade. Prvý sa prebral druh z Prahy, pošuchal po vreckách, vytiahol rukavice a natiahol ich na ruky. ‚Aby ste vedeli, že držíme slávnostný vjazd do Čiernej Hory!‘ posmieva sa nám“ (Ibidem, s. 106).

V denníku túto sviatočnú náladu náhle preruší moment prekročenia vecnej i symbolickej hranice. Dalmatínsku úrodnú zeleň, bujnú a žírnu, vystrieda skalnatá pustota. Pre Kukučina je to ako prejsť zo života do bez života. Tento špecifický prechodný obrad je navyše vyostrený posledným smutným a zamysleným pohľadom, ktorý cestovatelia uprú na Kotorskú boku, ktorá v porovnaní s predstavovaným cestovateľom, sa tu črtá ako priestor idylický:

„Vec je ozaj zvláštna, ako prestáva i tá chudobná vegetácia, keď sa prevalíš cez hranicu. Pôda je tak solídne kamenitá, že tu už ani tráva nerastie. Len pod končiarom Lovčena čo sa ti oko zastaví na tmavom flaku hory, ba i sám končiar je riedkou horou pokrytý. Na sedle horskom zastali sme a hodili ešte jeden pohľad na Boku, ktorá stadiaľto vyzerá ako prívetivá idyla, a ta ďalej na more, rozsiahle, otvorené do nekonečna, lebo sa pary rozišli a nad morom kloní sa čistá, modrá obloha. Náš furman pošibal, Boka zmizla, potom i more za bralami a pred nami i za nami ostala sama Čierna Hora“ (Ibidem, s. 106 – 107).

Hranica medzi Dalmáciou a Čiernou Horou nie je len geografická, ale predovšetkým je to kultúrny *limes*, pomedzie medzi poriadkom a chaosom:

„Zastaneš tu tak ako my, a srdce sa ti stisne akýmsi strachom a ľútosťou. Otvoríš v úžase ústa, keď sa stadiaľto rozhliadneš po čudnovatej zemi kniežata Nikolu. Z nás troch podajedni boli v Alpách, i vo Švajčiarsku, i ja som zbrúsil dosť hodný kus sveta – no niečo podobného, ako je toto tu, ani jeden z nás ešte nevidel. Čítal som i opisy a práve i o tejto partii Čiernej Hory, daktoré veľmi obšírne, iné i vzletné: počul som spomínať rozbúrené more, ktoré v najväčšej búrke odrazu skamenelo – no kde ostáva neviem aký opis pred takouto strašnou, potriasajúcou skutočnosťou! Na celom obzore nevidíš iba vrchy. I to nie práve veľké, ale zato ostré, špicaté ako ihly, s roztrhanými strážami. Všetko je to holé ako dlaň a sivé, že sa ti oko nemá na čom zastaviť. Nuž nenie to more, skorej jazero, zatvorené veľkolepými brehmi zo všetkých strán: obrovskými vrchmi, ktoré obstali naokolo, akoby sa boli prišli dívať na toto čudovisko“ (Ibidem, s. 114).

Čiernohorská krajina pôsobí ako prevzatá z rozprávky, je ako „skamenené more“. B. Jezernik dokumentuje cestovateľské postrehy západoeurópskych intelektuálov, nadväzujúce na miestne povesti, podľa ktorých sa Čierna Hora zrodila z hrsti rozsypaných kameňov. Západoeurópski cestovatelia mali pocit, akoby boli svedkami stvorenia sveta (JEZERNIK, 2013, s. 107). Ani Kukučinove dojmy nie sú veľmi vzdialené od tých trochu poetických postrehov cestovateľov opisovaných B. Jezernikom. Čierna Hora sa na prvý pohľad zdá priestorom, ktorý sa práve vynoril z chaosu. Priestorom primitívnym a istým

spôsobom pravekým, ktorý ešte len čaká na svojich obyvateľov. Takých, ktorí dokážu prežiť v tej ukrutnej krajine. Ukazuje sa však, že takí už aj existujú. Neodlučiteľnou súčasťou obrazu krajiny sú totiž jej obyvatelia – silní, suroví, vysokí, urastení, mlčiaci, nedostupní, hrdí a trochu aj namyslení, akoby skutoční rozprávkoví hrdinovia – Lomidrevovia a Valihorovia.¹⁴⁰ Presne takí, ako ich vládca Nikola I. Zlatko Klátik vo svojej monografii zdôrazňoval, že z dvoch častí Kukučínových *Cestopisných črt* práve táto odhaľuje skutočnosť v jej oveľa jasnejšom a hrdinskejšom svetle, kým časť cestovného denníka nazvaná Rijeka-Rohič-Záhreb je z istého hľadiska všednejšia, prozaickejšia, je v nej menej zbeletrizovaných príbehov a viac opisov (KLÁTİK, 1968, s. 327).

Čierna Hora je reprezentovaná obrazmi vojska a militarizácie – M. Kukučín píše, že Čiernohorec „*strielať a cieľiť vedel prv, než si obul baganče*“ (Ibidem, s. 133). Nejde však len o mimoriadnu, povestnú, čiernohorskú statočnosť, ale predovšetkým o to, že militarizácia je tu skôr stavom mysle, ako keby obyvateľstvo Čiernej Hory stále bolo v stave vojny. Slovenský spisovateľ sa napríklad zmieňuje o stavaní kamenného kostola v meste Nikšić, ktorý na jednej strane bude plniť dôležitú úlohu v rámci náboženského uctievania, ale na druhej strane, na samotnej hranici s Hercegovinou vyrastá aj ako strategická pevnosť (Ibidem, s. 205). Čierna Hora a jej obyvatelia sú poznačení vojnou. Tá zanechala svoje stopy na psychike ľudí i štruktúre krajiny:

„Z verandy dá sa vidieť jedna malá čiastka mesta: t. j. dve-tri skupiny domov, na strelenie skupina od skupiny medzi záhradami. Domy stoja tesno jedno pri druhom, akoby sa chceli podpierať; obložené drevenými verandami, schodmi a altánmi, čo im dáva pitoreskný výzor. Krovky sú napospol na týchto domoch šindľové, na hospodárskych stavoch sú strechy slamené. Jedna taká skupina je vonkoncom porúcaná. Ako ich porúcali granáty, tak stoja podnes, ako pamätníky poslednej vojny“ (Ibidem, s. 196 – 197).

Všetci Čiernohorci, ktorých ľahko rozpoznať podľa ich charakteristickej, pevnej a jednoznačne pružnej chôdze a tiež podľa čiapky s vyšitými iniciálami NI (Nikola I), sú vlastne jedným veľkým bohatierskym oddielom (práporom) svojho vládcu. Kukučín zveličujúc konštatuje, že v rukách Čiernohorcov sa o poznanie lepšie vyníma puška než motyka. Tá zasa ale dokonale padne do rúk Čiernohoriek. Neobvykle zaujímavá je zrážka ženskosti a mužskosti, ktorú Kukučín zaznamenal v Čiernej Hore. Všeobecne sa dá povedať, že protiklad mužskosti a ženskosti sa včleňuje do istého operačného kódu,

140 To, že tu Kukučín aplikuje na priestor rozprávkové klišé je samozrejmé. Dalo by sa tu možno tiež hovoriť o opätovnom konštruovaní čiernohorského priestoru. O napätí medzi konštrukciou a dekonštrukciou krajiny v kontexte Kollárovho cestopisu do severného Talianska píše Róbert Kiss Szemán vo svojej štúdii Dekonstrukce a konstrukce krajiny v Kollárové Cestopisu do Horní Italie – Keszthely, Zalavár, Zalaapati (KISS SZEMÁN, 2019).

ktorý dobre slúži na opísanie stavu kultúry. Špecifikum čiernohorských žien je preňho nemalým prekvapením. Autor píše:

„Dohonili sme krdeľ Čiernohorcov. Ženy pod ťažkými batohmi kráčajú dost veselo a za nimi, ale na dištanciu, chlapi. To sa rozumie, chlapi bez batohov. Zato každý má v ruke dlhý čibuk a v druhej ohromný dáždňik, neviem veru načo. Ich biele, súkenné šaty nie sú sviatočné. Odišli včera do Kotora a dnes na svitaní sa vybrali domov. Nuž emancipácia nevníkla až sem. Žena nosí do Kotora drva, zemiaky alebo syra. Nebodaj prepašuje pritom i dačo dohánu alebo kávy. Za utŕžené dva-tri šestáky kúpi soli, alebo kukurice a vracia sa dohora. Muž ju doprevádza, ale len na dištanciu, ako to mužská hodnosť naskladá. Z chlapov daktorí dotkli sa čiapočiek. Ženy ani len nepozreli na nás. Ja som sa ich spýtal: ‚A skadiaľ tak zavčas rána, ženičky?‘ Furman stíšil kone. Ženičky neodpovedali. Niektorá pozrela na mňa s opovržením ako na človeka, ktorý sa nevie slušne chovať. A skutočne dopustil som sa neslušnosti, lebo som sa na verejnej ceste prihovril cudzej žene. ‚Pýtajú sa vás, odkiaľ idete!‘ zvolal na ne furman. On zná ich obyčaje, ale dobre mu padne ukázať, že opovrhuje takou ‚hlúpostou‘. ‚Z mesta!‘ odpovedá staršia babka, kdežto mladšie sa odvracajú od nás. ‚Vidíte, taký je tu národ,‘ poznamenal furman. ‚Ani nevie, čo sa patrí.‘ My sme neodpovedali nič na tieto poznámky nášho civilizovaného furmana“ (Ibidem, s. 107 – 108).

Je nadmieru symptomatické, že skupina Čiernohorcov je tu nazývaná stádom. Zveličovanie zvieracích atribútov obyvateľov Čiernej Hory, ich približovanie prírode automaticky sugeruje, že spisovateľ formulujúci tento názor sa vyslovene nachádza na opačnej strane. Stojí teda na strane kultúry a civilizovanosti, na strane spredmetnenej existencie, kontrastujúcej s tou, ktorej sa táto predmetovosť upiera. Svet predstavený v tomto úryvku je pre západoeurópskeho intelektuála svetom naruby, akýmsi transgresívnym svetom, kde každý prijíma rolu dokonale protirečiacu jeho povahe. Čierna Hora sa tu javí ako priestor doslova amputovanej ženskosti. Čiernohorské ženy prekračujú hranice vlastného pohlavia, práca nad ich sily ich zbavuje krásy, vitality, delikátnosti i pôvabu. Teda všetkého toho, čo predstavuje ideál a podstatu pôvabu Európaniek. M. Kukučín nekritizuje priamo, ale názor na stav tejto kultúry vkladá do úst furmana, o ktorého scivilizovaní sa vyjadruje s určitým pohrdaním.

Svojrázny protipólom týchto úvah je obraz z Podgorice, v ktorom cestovateľ-rozprávač stretáva dve mladé Turkyne. Tie si mysleli, že sú len vo svojej spoločnosti a dovolili si odhaliť svoje tváre. Okamžik kontaktu s kresťanskými „voyeurmi“ bol pre ne veľmi traumatizujúci, pokúšali sa utiecť, ale husto omotané oblečenie im značne bránilo v pohybe. Scéna je dosť dynamická. Kukučín dáva tejto situácii groteskný nádych. Unikajúca žena je zmätená, neschopná udržať rovnováhu, kráča ako kačka, pripomína

skôr cirkusovú kuriozitu ako predstaviteľku iného náboženstva. Cestujúci nemohli sa zdržať smiechu:

„Jednou zákrutou octli sme sa znezrady v úzkej uličke. Dve turecké ženy sedia na prahu brány a bezstarostne trkotajú. Suseda prišla k susede večierkom na posiedky. Obe sú mladé, nepokryté, takže sa stalo, čo sa stať nemalo – daurské naše oči spatrili ich buclaté vyfarbené tváre prv, než ich dámy stačili zakryť rukávom. Jedna sa hneď vtiahla za bránu, druhá miesto toho, aby sa sponáhľala za ňou, pustila sa pred nami v behy. Možno v zmätenosti to urobila a možno i z koketérie. Tá sa nájde i pri pravoverných ženách. A fažko takej mohamedánke utekať. Nohy nemôže poriadne dvíhať, lebo by z nich zleteli pantofle. Skoky veľké nemôže robiť, lebo jej sukňa, vlastne široké nohavice do členkov, prekážajú. Prevracia sa ako vykŕmená kačica zboka-nabok, nachýlená dopredku a nohy ukladá jednu ku druhej prstami dnuka a päťami navonok. Nemohli sme sa zdržať smiechu nad týmto výjavom; naschvál sme zastali, aby sme jej obľahčili útek. No zato som predsa len pozeral za ňou, kým sa stratila za najbližším uhlom ulice. Nedivte sa: ženy v nohavičiach tiež nevidíš každý deň!“ (Ibidem, s. 167 – 168).

Prítomnosť cudzincov, ktorí radikálne porušujú normy moslimskej kultúry, privádza Turkyne k panike, správanie mužov interpretujú ako agresívne. Situácia je preto zábavná iba pre Kukučina a jeho spoločníka na cestách. Pre turecké ženy je to jednoducho ponižujúce. Najmä preto, že spôsobený strach a zastrašovanie sú mužmi interpretované ako prejav ženskej koketérie. Okrem toho slovenský prozaik v tomto krátkom výňatku prezentuje iné (ako Zechenter-Laskomerský) názory na krásu východných žien, skrytých pred očami nepravoverných. Mladé ženy v Kukučínovom opise nie sú v žiadnom prípade zvodné alebo zmyselné, skôr bacuľaté a – podľa názoru autora – podivne namaľované, čo ho viac odpudzuje ako zvädza. Je to aj chvála viac európskeho druhu krásy.

Kukučínom opísané turecké ženy starajúce sa o svoju krásu sa veľmi líšia od Čiernohoriek zbavených ženskosti. Scéna s tureckými dievčatami dokonca zdôrazňuje drsné črty čiernohorských žien. Je to v podstate jediná vec, ktorá v priebehu cesty necháva Kukučina trochu zmäteného a v rozpakoch. Všetko ostatné sa mu páči. Autor *Domu v stráni* je v podstate uchvátený vzťahmi panujúcimi v Čiernej Hore, morálkou čiernohorského ľudu a jeho ustavičnou pripravenosťou na boj za slobodu vpísanou do genetického kódu (KLÁTIK, 1968, s. 325). Slovenský spisovateľ sa s najvyšším uznaním vyjadruje o takmer absolútnej moci, ktorú má knieža nad svojím ľudom. Túto podobu autoritárstva prirovnáva k vláde otca nad deťmi (Ibidem, s. 326). Z. Klátik napokon formuluje záver, že Kukučínova citlivosť má hlboko patriarchálny základ. Možno teda

povedať, že aj tento ním manifestovaný nepokoj, týkajúci sa nadmernej maskulinizácie obyvateľiek Čiernej Hory, vôbec nevyplýva z akejsi rytierskej potreby uchrániť ženám ich ženskosť, ale je skôr obavou o to, či sa podarí ubrániť mužov a ich mužskosť, stotožnenú tu jednoducho s ich kultúrnou a spoločenskou dominanciou. Na druhej strane sa môžeme pýtať aj na to, akú škálu otvorenosti voči odlišnostiam, aký silný dištanc voči patriarchátu by sme mohli očakávať od stredo európskeho intelektuála určitého pôvodu a vzdelania, žijúceho vo veľmi limitovaných civilizačných podmienkach na konci 19. storočia. Táto otázka zostane otvorená, lebo v Kukučínovom príbehu o ženách Juhu je oveľa dôležitejšie to, či sa – tak ako v prípade orientálnej krásy – isté schémy opisu a naratívne kliše opakujú v desiatkach iných výpovedí z výprav na Balkán. Veľmi analogickú reflexiu na túto tému, sformulovanú najmä na základe zápiskov anglických a francúzskych cestovateľov, zosnoval totiž B. Jezernik. V jeho *Divokej Európe* môžeme okrem iného čítať, že vojna a lúpežnícke výpravy boli v Čiernej Hore záležitosťou mužov. Všetko ostatné, a teda celá úplne nehrdinská próza každodenného života zostala slabšiemu pohliaviu. Fyzická práca prinášala totiž hrdinom ujmu. Kým história čiernohorských žien sa ohraničovala na vyčerpávajúcu prácu do úplného vysilenia, B. Jezernik pripomína, aký častý bol obraz čiernohorského muža, slobodne si vykračujúceho do hory, kým za ním cupitala žena s ťažkým nákladom. Populárnym bolo príslovie – „*le nostre donne sono le nostre mule*“ (naše ženy sú našimi mulicami). Čiernohorská spoločnosť sa delila – podčiarkuje B. Jezernik – na ľudí (rozumej mužov) a ženy (JEZERNIK, 2013, s. 112). Zdá sa, že to potvrdzuje aj Kukučín, keď píše:

„*Okolo diligencie naproti tomu utvorila sa skupina civilov, mužských i ženských. Po objímaní a bozkávaní vylúčilo sa ich konečne dvoje, chlap a žena. Chlap (alebo ako ho tu volajú: „človek“) vtiahol sa k nám a sadol si na predné sedisko“* (KUKUČÍN, 1943, s. 239).

Ďalej autor s určitým nostalgickým úmyslom poznamenáva:

„*Prichádzajú i ženičky, chudorlavé, nevelké osôbky, každá je trochu nahrbená. Vidno, že sa nanosia tých batohov a derú sa v ťažkej robote. Andrija im rozmeriava do vriec kukuricu, múku alebo i pšenicu. Zadivil som sa, ako sa zrazu tratia z očí, akoby ich zem prezrela. Len prekročí cestu, zahne na chodník a už jej nevidí oko tvoje. Pole je plné hŕb kamenia, skál a bralísk, za nimi sa taká ženička stratí ako gáfor. Budú to mať v krvi, alebo sa tak naučili vo výpravách proti Turkom, keď museli nosiť za mužom merindu a muníciu“* (Ibidem, s. 110).

Scéna Čiernohoriek miznúcich z očí, akoby nedôležitých a zbavených podstaty, vnárajúcich sa do panorámy, by mohla uzatvoriť tento príbeh o stretnutí slovenského spisovateľa s podobou ženskosti na Balkáne. Alebo všeobecne – s predstavou Balkánu uzamknutého v geografickom priestore Čiernej Hory. Ženy sú u Kukučina nemé (lebo *de facto* nemajú hlas, nehovoria vo svojom mene). Žena je figúrou dvojitého odcudzenia, dvojitej odlišnosti. Medzi takto zobrazenými ženami a mužmi-cestovateľmi jestvuje totiž bariéra rovnako civilizačná (i kultúrna), ako aj rodová. Žena je tu teda figúrou niečoho „absolútne iného“. Pokus poradiť si s jej fenoménom akoby synekdochickým gestom sa týka pochopenia podstaty tejto inakosti. V tejto súvislosti sa tu stretávame so svojráznou, vnútorne protirečivou zmesou údivu, ústretovosti, fascinácie, fetišizácie, stigmatizácie, žiadostivosti, túžby, strachu, pocitu nadradenosti i nízkeho sebavedomia (CZAPLIŇSKI, 2016, s. 22).

Do tohto, vo svojej podstate stereotypného príbehu o Čiernej Hore, rozohrávajúceho sa v poznávacom trojuholníku: obraz krajiny – ženskosť – mužskosť, je tak trochu na princípe palimpsestu vpísaných zopár poznámok. Ide o rad scén, autorských komentárov, portrétov, ktoré problematizujú obraz kniežatstva, opísaného spočiatku pomocou zjavných kultúrnych a ideologických klišé a robia z neho obraz živý a autentický. A tak tu povedľa prácou utrápených neženských Černohoriek zostalo miesto aj pre portrét kňažnej Mileny, manželky Nikolu I., najkrajšej ženy v celej Čiernej Hore a najstarostlivejšej matky, ako aj jej dcéry – čiernovlasej a tmavolícej, osmahlej, šťúpkej a pôvabnej kňažienky Xénie. Opozíciou k téze o nebojovnosti obyvateľiek regiónu a o výlučne mužskej túžbe po hrdinstve je portrét anonymnej čiernohorskej amazonky, ktorá: „*junácky sedí na ohnivom pejkovi, ktorý pod ňou hrá a prská. Oblečená je v hodvábe, ako i cetinské dámy, a biela pekná ruka drží tvrdo uzdu. Sedí v sedle po chlapsky, hľadá slobodne a drží sa hrdo, málo si všíma sveta, ktorý sa trmáca v zaprášenej diligencii, alebo práve musí ísť pešky*“ (KUKUČÍN, 1943, s. 158 – 159). Protipólom mladých, vystrašených Turkých je scéna stretnutia s „emancipovanou mohamedánskou dámou“, ktorá vydrží pohľad každého „kresťanského ďaura“.¹⁴¹ Obraz tvrdých, drsných a priam z ocele ukovaných Čiernohorcov skresľuje však zmienka o mladom Kukučínovom sprievodcovi na cestách, chorom a vystrašenom, ktorý hľadá pomoc u cestujúceho druha – našťastie lekára. Kukučín sa mladého muža vypytuje na jeho bolesti a počujú, že ho bolí brucho (zatiaľ

141 „Na prahu jedného domu našiel som ženu mohamedánsku v bielom, skoro priehľadnom obleku, akoby sa bola obliekla do plesu. Širokými rukávmi z ľahkého tylu preniká tmavá farba vytučených ramien. Tučná je i ona, takže pruslek je okolo drieka natiahnutý do puknutia. Nohavice jej siahajú do členkov a na bosých nohách — treba uznať, že čistých — nosí striebrom vyšívané pantofle. Tvár nenesí zastretú — i vydržala zmužile pohľad ďaura v švábskom obleku, nepohnúť vyfarbenými obrvami. Neutiahla sa do dvora, ale, vedúc dieťa za ruku, kráča predou mnou, prichýlená dopredu a prikladajúc nohu k nohe prstami dnu a pätami navonok. Dieťa má červené vlasy, ako deti v Podgorici. Nuž táto dáma bude medzi mohamedánmi chýrna krásavica, lebo i ruky má buclaté, takže všade je jamka, kde sa nachodí stavec. Možno, že patrí k inteligencii, keď je takto nesmierne emancipovaná“ (KUKUČÍN, 1943, s. 200 – 201).

čo je to vlastne kašeľ ako najzjavnejší symptóm mládenčovej choroby), formuluje tézu, že každý národ má svoje charakteristické choroby. Na poludní všetkých bolieva žalúdok, keby ste sa však na to isté pýtali Slováka, zakaždým ukáže na srdce.¹⁴²

Napokon Čierna Hora, javiaca sa z diaľky ako neľudská pustatina, zblízka vyjavuje cestovateľom prekvapujúcu krásu dedinskej krajiny. Nie je to priestor mŕtvy, zatiaľ však len postupne nadobúda vlastnosti priestoru života, pôvabu a šťastia:

„Keď sme sa pohli v dolinu, mohli sme i zblízka prezrieť daktoré partie tohto divného kraja. Kopce a bralá, ktoré prvej viseli jeden nad druhým, akoby ich bol nastískal – ako sme sa im bližili, tak sa začali rozstupovať, po stranách brnieť a po úpätiach i zelenieť. Medzi nimi rozkošné údolia, zákutia, zelené, rukou ľudskou obrobené. A skoro v každom údolí učupená je dedinka so skromným kostolíkom, alebo aspoň skupina domcov, ktoré my z vtáčej perspektívy vidíme. Medzi údoliami sú vychodené chodníky, ktoré dakde sa dvíhajú i po stranách kopcov a vrchov a prevažujú zas do údolia. A tak i v tejto divej prírode tečie život ľudský, a kto zná, či nie i pokojnejšie i harmonickejšie, než v našich ‚skrote-ných‘ krajoch“ (Ibidem, s. 115).

Všetko toto núti cestovateľa k záveru, že „ani Čierna Hora nie je taká čierna, ako by sa zdala“ (Ibidem, s. 116). M. Kukučín ako rozprávač príbehu funguje v istom napätí medzi jej mýtickým a skutočným vnímaním, ale je to aj napätie medzi potrebou udomácnenia a odcudzením. Toto autor adekvátne pointuje na konci cestovného denníka, keď sugeruje, že možno to ani nebola cesta, ale len sen o nej. Autor priznáva:

„Tak sa stalo, že až domov doniesol som za hrst cigariet. Podotýkam, že nás v Kotore neprezerali, ani vôbec nikde. Teda márný strach. Niekedy sa mi vidí, že som cestu nevykonal v skutočnosti, ale iba vo sne. V taký čas zapálím si cigaretu a pri jej dyme uverím samému sebe.“ (Ibidem)

Cigarety, ktoré M. Kukučín spomína, boli darčekom od spolucestujúceho, mladého, milého Albánca, ktorý bol „gentleman od hlavy do päty“ (Ibidem, s. 276). Ten presvedčil spisovateľa, aby spolu pašovali tabak a ponúkol overené a spoľahlivé spôsoby, ktoré umožnia prejsť každou kontrolou. Stretnutie s „pánom Philippom“ je posledný dôležitý

142 „Ja som mu vyrozprával, kto som, i kam idem, všetko na dúštek. Lebo ak chceš, aby ľudia mali akú-takú dôveru k tebe, nesmieš sa pred nimi zakryvať závojom tajnostkárstva. Položil som taký exámen i pred hodnostárom pred cetínskou poštou, no môj druh z neho nepočul ani slova, zaujatý na všetky strany od priateľov. ‚A čo ťa bolí?‘ pýtam sa ho ja. ‚Tuto, žalúdok,‘ rečie mi, položiac ruku na žalúdok. Ja som sa musel usmiať: ako každý národ i pri chorobách má svojho koníka. Slováka skoro vždy ‚bolí proti srdcu‘, i keď mu je napríklad kolíka. (I z toho vidíte, aký je Slovák tvor sentimentálny: srdce mu je všade.) Južan zas v prvom rade všade vidí len žalúdok. ‚Nemôžem jesť,‘ rozkladá mi ďalej. ‚Doktori vravia, že mám katar. Bohvie! A kašeľ akýsi nešťastný...‘“ (Ibidem, s. 148).

moment tohto cestovateľského sujetu. V ňom sa do popredia dostáva aj Kukučínovo uvažovanie o politike. Nejde však o to, že sa predtým slovenský prozaik vyhýbal politickým otázkam. Vo svojom cestopise zaznamenával napríklad kultúrne a politické napätie medzi „dalmatínskosťou“ a dejinne odôvodnenými talianskymi vplyvmi, medzi agresívnym srbským spolitizovaním a chorvátskou ambíciou, zatiaľ len kultúrnej nezávislosti. Postava mladého Albánca vnáša trošku iný príbeh. Zdá sa totiž, že jeho „civilizovanosť“ spočíva aj v tom, že má politické názory, ktoré Kukučín schvaľuje. Ako čitatelia sa totiž od rozprávača dozvedáme, že:

„Môj súdruh mi rozpráva o Skadre, o Albánii, z ktorej, ako vidím, pozná len najbližšie okolie Skadra a kraj prímorský. Čo ako, ale predsa len ťažko i jemu odhodlať sa tadnu – tam je osie hniezdo. Omnoho dôkladnejšie, než svoju vlasť, pozná napríklad Itáliu, ktorú scestoval, ako i kraje ležiace na Adrii. On, človek bohatý, neodvislý, dobrý je ‚patriota‘. Ale snahy za samostatnosťou Albánie považuje za púhu utópiu“ (Ibidem, s. 277).

Väčšinu tohto príbehu M. Kukučín vkladá do úst svojho protagonistu. Albánec presvedčuje, že „malé štátiky na Balkáne nedajú sa udržať“ (Ibidem), lebo nemajú dostatočné podmienky k existencii, a ich jedinou záchranou môže byť primknutie k veľkej dŕžave, ktorá „nám doma zavedie poriadok a otvorí tržiská našim produktom. A taká dŕžava môže byť len jedna“ (Ibidem). Kukučín na to reaguje veľmi symptomaticky: „Teda naše mocnárstvo!“ zavolať som ja“ (Ibidem). Ďalší rozhovor znie dosť tendenčne – ako svojrázna príručka kolonializmu. Vymenúvajú sa tu politické, ekonomické a spoločenské výhody života v spoločnom štáte, rieši sa strach z invázie cudzích elementov a vôbec obava z politickej krízy v strednej Európe. Celý rozhovor je konštruovaný tak, akoby práve „moderný“ Albánec musel presviedčať autora o tom, že má pravdu. Nakoniec sa mu to aj podarí a nadšený Kukučín to zhrnie slovami:

„Toto je zmyšľanie pána Philippa, ktoré, ak je všeobecné, naša monarchia môže byť spokojná. Konečne taká veľká dŕžava musí mať kolónie, kde proletariát sa môže prichytiť, ináč by nespokojnosť vyvolala krízu. Všetky veľmoci majú ich, iba naša nie. Zato kupectvo a priemysel upadli pomerne k iným zemiám“ (Ibidem, s. 278).

Ak by sme sa snažili Kukučínov príbeh o Dalmácii a Čiernej Hore interpretovať na pozadí dichotómie „udomácnenie – odcudzenie“, museli by sme prísť k záveru, že kým v priebehu celej cesty pozorujeme veľmi výraznú snahu prispôbiť sa a pochopiť, čo môže byť aj cestou k zakoreneniu, táto posledná časť je skôr deklaráciou nemožnosti zakotvenia. Kukučínov kultúrny a civilizačný kotviaci bod je totiž niekde inde. Očarenie Dalmáciou a Čiernou Horou, ktoré prezentuje vo svojom cestopise, sa zdá byť

úprimné. Za výraz tejto úprimnosti by sme mohli považovať autorovu snahu prehodnotiť stereotypné videnie najmä Čiernej Hory a Čiernohorcov, ktoré sa na prvý pohľad javí ako východiskový bod pre jeho antropologickú cestu. Potvrďuje to Klátikovu tézu o tom, že cestovanie je intelektuálna aktivita, pre ktorú je katalyzátorom „rozdielnosť kultúrnych a civilizačných pólov medzi východiskovým a konečným bodom, medzi krajinou cestovateľa-rozprávača a novým úsekom objektívneho sveta“ (KLÁTIK, 1968, s. 24). Dôležitým momentom Kukučínovho cestopísania je akási podvojnosť cesty do Dalmácie a Čiernej Hory. Je to cesta krajinou, vonkajšia, a zároveň cesta vnútorná – púť samým sebou, skúška života, skúška sveta a seba samého a tiež – v neposlednom rade – svojrázne literárne manévry, overovanie, či sa dá toto komunikovanie o cudzom priestore transformovať na príbeh o ňom.



SPORY O KULTÚRNY MODEL



Obr. na predošlej strane
Konštantin Bauer *Sedliak*, 1925

VYZNAČOVANIE PRIESTORU PRE MODERNÚ LITERATÚRU NA ZAČIATKU 20. STOROČIA

DANA HUČKOVÁ

Slovenské diskusie o novej literárnej estetike sa na začiatku 20. storočia odohrávali častejšie na súkromnej báze, postupne však prenikali aj do oblasti kultúrnej publicistiky a literárnokritickej reflexie. Novovznikajúca literatúra, recenzné ohlasy na ňu a tiež súkromná korešpondencia jednotlivých aktérov¹⁴³ ukazuje, že v komunikácii sa opakovane vynárali témy ako vzťah umelca k národnému spoločenstvu, služobnosť spisovateľa, nezávislosť umenia. Priestor na ich uvedenie do širšej verejnej diskusie vytvorili najmä integrujúce publikačné vystúpenia mladých, časopisy *Slovenský obzor* (1907 – 1908) a *Prúdy* (od 1909), a knižne vydaný *Sborník slovenskej mládeže* 1909. Charakter spoločnej generačnej platformy mladých, moderne orientovaných autorov mal aj ženský časopis *Dennica* pod redakčným vedením Františka Votrubu v rokoch 1907 – 1909. Samotný proces autonomizácie literatúry mal však v slovenskom prostredí svoje špecifiká, preto je pre pochopenie jej dobovo diskutovanej podoby dôležitá historická kontextualizácia.

SPOLOČENSKÁ ÚLOHA SPISOVATEĽA

V ponímaní predstaviteľov konzervatívnej časti národoveckej komunity, ktorí boli zástupcami oficiálnej národnej ideológie Turčianskeho Sv. Martina (Svetozár Hurban Vajanský, Jozef Škultéty), mala literatúra zotrvačne – ako napísal v kontexte dejín slovenskej eseje Rudolf Chmel – „funkciu národnouvedomovacia a národnopotvrdzovacia“ (CHMEL, 1983, s. 102 – 103). Aj na začiatku 20. storočia bola stále chápaná v kontinuitnej línii pretrvávajúceho národnoobrodeneckého uvažovania ako podstatný prejav národného bytia a charakteru, a zároveň ako súčasť národnej kultúrno-vedeckej práce („v literatúre sa zrkadlí celý myšlienkový svet, duševný život národa“; „v našej vedeko-kultúrnej práci treba sa nám pridržiavať jediného možného základu, totiž slovenského národa, jeho celého života a bytia“ – RUPPELDT, 1910, s. 343, s. 339). Spisovateľ mal mať aj naďalej zodpovednosť za národ a tomu mal podriaďovať i svoje umelecké zámery. Týmto svojim postojom potvrdzoval národný charakter literatúry – ako píše Miroslav

143 Zachovaná predovšetkým v rukopisných pozostalostiach. Z korešpondencie autorov spätých s literárnym modernizmom bol editovaný len výber z listov F. Votrubu. Bližšie ŠIMKOVIČ – VOTRUBOVÁ, 1961; ŠIMKOVIČ, 1966.

Hroch v kontexte výskumu nacionalizmu, „tvůrcové ve své většině přijali dobovou stereotypní představu, že svým dílem mají a také chtějí přispívat ku prospěchu národa – a to nejen tím, že rozšíří jeho duchovní bohatství, ale i tím, že jej oslaví, nebo naopak podrobí ozdravné kritice“ (HROCH, 2009, s. 204).

Modernistická idea „umenie pre umenie“ sa považovala za import francúzskej dekadencie a ako taká sa hodnotila za jav chorobný a nenáležitý. Ideálom bolo „umenie pre život“. Autorské sústredenie sa na vlastný subjekt bolo vnímané ako únik od národných povinností a dištancovanie sa od národného kolektívu, jeho záležitostí a potrieb. Tento moment v priestore českej literatúry poslednej tretiny 19. storočia presne vystihol Aleš Haman pri problematike generačného vymedzovania sa českých parnasistov, ktorý napätie medzi služobnosťou literatúry a jej estetickou autonómiou, v kontexte sporu medzi tradicionalizmom a kozmopolitizmom, identifikoval ako príznak krízy „nacionálne integrálneho funkčného modelu literatúry a role básníka – mluvčieho národnej pospolitosti“.¹⁴⁴

Slovenskí autori inklinujúci k moderne veľmi citlivo reagovali na tieto požiadavky – a v podstate žiadny z nich nezvolil radikálne gesto odmietnutia vonkajším prostredím očakávanej sociálnej úlohy. Z väčšej časti síce rezignovali na tradované chápanie básníka a spisovateľa ako reprezentanta národa či jeho svedomia,¹⁴⁵ ale spoločenský imperatív, ktorý vyžadoval, že tému národa je potrebné v literárnej tvorbe zdôrazňovať, všetci prijali a minimálne časťou svojej tvorby aj realizovali. Podľa Stanislava Šmatláka bola táto časť ich tvorby (napr. Kraskov List slečne L. G. alebo Votrubove Verše znepriatelena) svedectvom, „že ani bytostný lyrizmus básnikov Moderny nevyučoval poza okruh ich osobných tvorivých záujmov tradičné emocionálno-apelatívne poslanie poézie“ (ŠMATLÁK, 1979, s. 224). V tejto sfére teda nehrozil výraznejší konflikt, zato napätie medzi dvoma modelmi literatúry – nacionálno-integrálnym a esteticky autonómnym – sa presunulo k téme subjektivismu a kozmopolitizmu, ako javov, ktoré boli zotrvačne vnímané ako ohrozenie národného charakteru slovenskej literatúry (pričom ťaženie proti kozmopolitizmu bolo frekventovanou témou publicistiky S. H. Vajanského už od deväťdesiatych rokov 19. storočia).

V prvom desaťročí 20. storočia, po odoznení prvej fázy hlasistického hnutia, ktoré pre oblasť literatúry vymedzilo dve hlavné úlohy – didaktizmus a sociálnu funkciu,

144 „Na jedné straně to byl model zdůrazňující mravně, to znamená národně uvědomovací funkci literatury, která se měla zaměřit na národní společenství jako celek (kanonizovanou pospolitost), na druhé straně šlo o model chápající literaturu jako výraz moderních myšlenek [...] Konflikt národovectví a kosmopolitismu tu byl vlastně krycí šifrou pro protiklad modelu (národně, angažovaného) umění na jedné straně a modelu, autonomního umění na straně druhé. [...] V tomto napětí mezi služebností národní věci a autonomním estetickým se začaly projevovat příznaky krize nacionálně integrálního funkčního modelu literatury a role básníka – mluvčieho národní pospolitosti“ (HAMAN, 2002, s. 27 – 28).

145 Z tejto autorskej generácie sa k funkcii básníka ako reprezentanta národa a jeho hovorca len o pár rokov neskôr, v čase vojny, vrátil a plne ju revitalizoval Martin Rázus.

formulovala aktuálne nastupujúca mladá generácia vlastnú predstavu o smerovaní a podobe literatúry. Paradoxom však bolo, že takisto mladí oponenti národného konzervativizmu, označovaní už ako druhá hlasistická generácia, hoci aj deklarovali kritické prehodnotenie hlasistického didaktického prístupu k literatúre, sami zdôrazňovali literárnu nadväznosť súvekých mladých autorov na staršie literárne autority S. H. Vajanského a P. O. Hviezdoslava, ale tiež – a to je zásadný moment – potrebu orientácie literatúry na aktuálny národný program aktivizácie ľudových vrstiev. To ukazuje, že sa – v čase prebiehajúcich procesov modernizácie vo všeobecnosti i čoraz razantnejšie sa presadzujúcej umeleckej moderny – nedokázali rovnako ako ich predchodcovia a zároveň súvekí názoroví protivníci dôslednejšie oslobodiť od kľúčového nacionalistického konceptu. Napriek tomu, že na úrovni charakteristiky politickej stratégie oboch táborov sa ako kľúčový rozdiel opakovane uvádzal protiklad pasivity „starých“ a aktivity „mladých“, obidve ideové zoskupenia (prvoplánovo odlišené na základe generačného kritéria) spájalo to, že v oblasti kultúry stáli na rovnakých východiskových pozíciách (pričom sa opäť menili len praktiky realizácie kultúrneho programu). U oboch názorovo nezmieriteľných skupín, ktoré však v zásade spájala vízia národného sebaurčenia (HROCH, 2003), sa tak k slovu dostával nacionalistický prístup ku kultúre chápanej ako nástroj národnej mobilizácie, resp. kultúrny nacionalizmus, ktorého jednou zo základných čít je kultivácia národa prostredníctvom kultúry (HROCH, 1996; HROCH, 2009; HUTCHINSON, 2013).

Podľa Erica Taylora Woodsa „kľúčovými činiteľmi kultúrneho nacionalizmu sú intelektuáli a umelci, ktorí sa snažia sprostredkovať svoju víziu národa širšej komunite“ (WOODS, 2014, s. 1). Na Slovensku to boli – v kontexte vyslovovania koncepcnejších názorov na slovenskú literatúru v druhej polovici prvého a začiatkom druhého desaťročia 20. storočia – popri iných také osobnosti zo skupiny mladých a ich názorových sympatizantov ako novinár Bohdan Pavlů (1883 – 1938), evanjelický kňaz Pavel Bujnák (1882 – 1933) a Ján Lajčiak (1875 – 1918), redaktor František Votruba (1880 – 1953). Do polemiky s nimi vstupovali intelektuáli z opačného názorového tábora s inou generačnou skúsenosťou, ktorých predstava o podobe literatúry bola dosť odlišná – výberovo redaktori a literáti S. H. Vajanský (1847 – 1916) a J. Škultéty (1853 – 1948), ale aj vášnivý polemik – pedagóg, evanjelický kňaz a komeniológ Ján Kvačala (1862 – 1934) či advokát a historik (a takisto vyštudovaný teológ) Július Botto (1849 – 1926).¹⁴⁶ Ich profesijné

146 Július Botto je autorom rozsiahlej dvojzväzkovej práce *Slováci, vývin ich národného povedomia* (1906, 1910). Piata kapitola druhého zväzku má názov Slovenská literatúra v službe slovenskej myšlienky a ako prameň pre jej spracovanie J. Botto na jej konci uviedol *Dejiny literatúry slovenskej* od Jaroslava Vlčka (1889). Vstup do problematiky začal vyjadrením: „Literatúra je obrazom a vážkou duševnej činnosti národa, ktorou možno určiť, koľko je mravne hodn. V živote slovenského národa má ešte silnejšie značenie. Ona je Tyrteom, volajúcim bojovníkom do duchovného boja, a v skvostných plodoch je božskou divináciou obdarených pestovateľov, je magickou silou elektrizujúcou k zmužilej práci za duchovné statky národa. Preto slovenská vec nie za jeden úspech ďakuje čarokrásnemu, rýdzemu, poetickému

charakteristiky (prevažne novinári a kňazi) jasne ukazujú na sociálne zloženie inteligencie, ktorá sa v otázkach literatúry (okrem samotných tvorcov) angažovala. Navyše, hoci táto skupina intelektuálov nebola nijako výrazne početná, pre časť z nich predstavovalo tradičné kritérium konfesionalnej príslušnosti ešte stále významný moment pre vzájomnú akceptáciu a spoluprácu.

Zo žánrového hľadiska sa dobové úvahy o stave slovenskej literatúry pohybovali na línii od programových textov (vymedzujúcich ideovo-politické a kultúrno-politické smerovanie mladej generácie) cez úvahu, esej, sociologickú sondu, polemiky až po informačné zhrnújúce prehľady (pre čitateľov českých a moravských novín s dôrazom na rozvoj česko-slovenskej kultúrnej vzájomnosti). Všetky reflektovali prítomnosť s tým, že hodnotili minulosť a naznačovali perspektívy ďalšieho vývinu. Hoci dikcia týchto príspevkov bola rozdielna (napríklad reguláciu literatúry mimoliterárnymi okolnosťami viaceré z nich nepovažovali za problém, ale za samozrejmu súčasť umeleckej výpovede), nestranná literárno-estetická interpretácia diel sa už ukazovala ako adekvátna reakcia na požadovanú estetickú autonómnosť literatúry a umenia ako takého.

Rudolf Chmel v monografii *Dejiny slovenskej literárnej kritiky* v kontexte diferenciacie a modernizácie literatúry a kritiky na prelome 19. a 20. storočia písal okrem iného aj o „prebojovaní nového životného aj estetického ideálu“ (CHMEL, 1991, s. 216). To, že rovina estetického sa emancipovala len ťažko, ukazujú aj nasledovné poznámky.

FORMULÁCIA PROGRAMU

(BOHDAN PAVLŮ: LITERÁRNE TÚŽBY, 1907)

Stať Bohdana Pavlů, ktorú publikoval pod pseudonymom Paľo v časopise *Slovenský obzor*, možno charakterizovať aj parafrázou autorových vlastných vyjadrení ako „*diagnózu stavu a návrh liečenia*“. Jeho úvaha však mala ešte ďalšie východiskové motivácie. B. Pavlů vychádzal na jednej strane z potreby vysvetlenia, prečo došlo k tomu, že súveká slovenská literatúra tvorivo nereagovala na dobové moderné umelecké iniciatívy. Následne sa zameral na kritické pomenovanie faktov, ktoré sa podieľali na skutočnosti, že program hlasistov zlyhal v literárnej oblasti. Ako však signalizoval už názov *Literárne túžby*, samotným cieľom bola vízia slovenskej literatúry budúcnosti – B. Pavlů

slovenskému slovu, a i jazyk, tento čiastočný atribút národnosti a národného bytia, jeho vzdelávaním, vveladením a rozšírením i ona udržuje pri živote“ (BOTTO, 1971, s. 417). Aktuálnu tvorbu Vajanského, Hviezdoslava a Kukučína hodnotil nasledovne: „*Spisovatelia, ktorí sa hlásili v spisbe slovenskej k literárnemu peru po roku 1881, písali krásnym, rýdzim ľudovým slovenským jazykom, a tým rozložili v slovenských srdciach stály oheň lásky k reči slovenskej a národnosti. Tým sa stala slovenská literárna produkcia neoceniteľným, vzácnym činiteľom a hybatlom slovenského života; láska ku krásnej slovenskej reči a k slovenskej spisbe stala sa prameňom lásky i k slovenskému ľudu a mnohých zapálila k práci za jeho vzdelanie a za jeho mravné a hmotné povznesenie*“ (Ibidem, s. 420). Pri naplnení národnostných funkcií bola literatúra podľa neho „*dvihákom politického ruchu, hybatlom verejného života a udržavala slovenský národ národom*“ (Ibidem).

načrtával program a myšlienkové smerovanie takejto novej literatúry. Svoj výklad odôvodňoval potrebou uvedomenia si objektívnych skutočností a priznania si chýb v predšlom prístupe, čo formuloval (s použitím spomenutej medicínskej terminológie) ako emocionálne naliehavú inštrukciu (na zosilnenie účinku zvýraznenú aj použitými výkričníkmi) pre budúce konanie nielen v tejto oblasti: „*Pokúsme sa objasniť celkom objektívne príčiny tejto chyby našej! Nevyhýbajme sa pravde ani vtedy, keď nás hnetie! K správnejmu liečeniu je predovšetkým potrebná správna diagnóza*“ (PAVLŮ, 1907, s. 140).

Situáciu na Slovensku obrazne pomenoval ako „*ticho na cimiteri*“ (Ibidem), aluzívne tak pripomínajúc zaužívané spojenie „*roky hluchoty a nemoty*“, vzťahované na slovenskú situáciu v päťdesiatych rokoch 19. storočia, ale aj po roku 1874.¹⁴⁷ Na rozdiel od tradičných výkladov však panujúce „*ticho*“ nevnímal ako dôsledok vonkajších nepriaznivých okolností, ale ako výsledok pasívneho prístupu zo slovenskej strany, ktorého podstatnou zložkou boli na úrovni „*národnej*“ psychológie také vlastnosti Slovákov ako „*lenivé myslenie*“, „*poverčivý strach*“, „*duševná lieň*“, „*myšlienkové pohodlie*“, „*úzkoprsosť*“.

O umeleckom zaostavávaní slovenskej literatúry napísal: „*Medzi tým, čo inde zúrila otcovražedná borba jedných literárnych smerov proti druhým, čo symbolisti, impresionisti, dekadenti a ostatní borcovia moderny vo víťaznom tahu proti zastaraným smerom literárnym a konečne proti sebe samým búrili nehybné zátone literárne, u nás bolo ticho*“ (Ibidem). V ďalšom naznačovaní relevantných ciest súvekej literárnej produkcie nedával však už dôraz na moderné smerovanie slovenskej literatúry (v línii symbolizmu, impresionizmu alebo tak či onak problematickej dekadencie), ale do popredia vysúval aspekt ľudovosti (s požiadavkou opustenia čierneho-bieleho videnia sedliakov, ako jadra národa, a literárneho zachytenia rôznorodejšej typológie ľudových postáv) a literárne stvárňovanie sociálnych tém aktuálne rezonujúcich v slovenskom prostredí (napr. vyťahovalectvo do Ameriky či súdne praktiky uhorskej štátnej moci ničiace slovenský ľud).

Za príčinu stavu, že literatúra ostávala u hlasistov mimo pozornosti, určil jednak vyťaženosť prívržencov hnutia ich aktívnou verejnou činnosťou, jednak necitlivosť mladých literátov voči téme ľudovosti. Základným určením novej slovenskej literatúry má byť podľa neho jej spojenie s politickým programom národnej obrody: „*Naša literatúra, literatúra chudobného, bezprávného, temer proletárskeho národa musí byť oduševnená, saturovaná tými istými ideami, na ktorých spočíva náš nový program národný, ideami*

147 Za obdobie hluchoty a nemoty označil J. M. Hurban obdobie neoabsolutizmu. Július Botto vo svojom spise *Slováci, vývin ich národného povedomia* (1906, 1910) týmto spojením označoval obdobie medzi rokmi 1850 – 1860 (BOTTO, 1971, s. 151) a takisto aj po roku 1874, keď podľa neho „*vzniklo v slovenských dušiach akési omráčenie; nastúpila doba hluchoty a nemoty; zavládli suchá*“ (Ibidem, s. 420).

úprimného demokratizmu“ (Ibidem, s. 142). V nadväznosti na daný aspekt uznával tendenčný charakter takejto literatúry, ale nevnímal to ako negatívum, ale ako žiaduci prvok vyvolaný špecifickosťou domácich slovenských pomerov: „Ale či má mať umenie u nás nateraz iný zmysel ako službu národa? [...] Naša literatúra iba vtedy má *raison d'être*, ak to bude ‚una letteratura plebea‘, naše umenie má iba vtedy zmysel, ak to bude *l'art pour la vie*. [...] Naším cieľom musí byť stvoriť, vyvolať takú populárnu literatúru. Tým neutrpí samo umenie. Zachovajme si i voči slovenským literárnym prácam prísne požiadavky umenia, ale umenia cieľu primeraného, cieľu povedomého!“ (Ibidem). Ludovosť a sociálnosť tak boli dve kľúčové charakteristiky nového literárneho programu. Aj odmietnutie romantizmu a prihlásenie sa k realizmu nebolo primárne záležitosťou umeleckej poetiky, ale ideového programu realizmu popierajúceho romantické rezíduá minulosti (reprezentované myšlienkami L. Štúra o holubičej povahe slovenského ľudu), s príklonom k neskresleným, reálnym problémom každodenného života, a to nie iba ako k literárnej téme: „Dnes vyrastáme z toho názoru, že ľud môže byť iba sužetom pre selanky. I na dedine odohrávajú sa srdce rozdiarajúce drámy a nie len pre príčiny novelistické, ale pre neznesiteľné sociálne, politické, hospodárske pomery“ (Ibidem, s. 141).

V druhej časti state¹⁴⁸ B. Pavlů nielen vysvetľoval svoje vnímanie tendenčnosti v literatúre, ale hlavne situoval svoje názory do širšieho kontextu uvažovania o literatúre – k N. A. Dobroľubovovi, ktorého citoval v závere prvej časti, pridal v pokračovaní odkaz na ruského kritika D. I. Pisareva, predstaviteľa hnutia ruských revolučných demokratov, a jeho odporúčania pre ruských prozaikov šesťdesiatych rokov 19. storočia. Tento príklad z minulosti, navyše doplnený citátom z Vajanského doslovu k slovenskému prekladu Turgenovovho románu *Otcovia a deti*, využil ako spojivo medzi vnímaním literatúry v minulosti a v prítomnosti, pretože nová literatúra sa od tej minulej odlišuje podľa neho len tým, že pri nej „*ide iba o to, aby idey, prenikajúce a hovoriace nám z literárnych prác, zodpovedali dnešným časom, a predovšetkým aby zodpovedali tieto práce formou i obsahom potrebám nášho ľudu*“ (Ibidem, s. 199). Ideálom mu je sociálny charakter umenia, teda umenie zobrazujúce ľudí práce, kde ako príklad uvádza diela ruského spisovateľa Maxima Gorkého a belgického sochára Constantina Meuniera (ktorého neskôr, v roku 1920, z rovnakého dôvodu, že sa sústreďoval na zobrazovanie ľudových typov, robotníkov, baníkov, teda ľudí práce spojených so zemou, nadšene propagoval slovenským čitateľom Štefan Krčméry; KRČMÉRY, 1920, s. 4 – 5). Pri prezentácii svojej predstavy

148 Prvá časť úvahy Bohdana Pavlů Literárne túžby vyšla v treťom čísle časopisu *Slovenský obzor* v roku 1907. Druhá časť vyšla hneď v ďalšom, štvrtom čísle a B. Pavlů na jej začiatku reagoval na výhrady z listu od „priateľa literáta“, ktorý dostal po uverejnení prvého textu, v ktorom zástanca tézy „umenie pre umenie“ spochybňoval realizovateľnosť ním formulovaných inštrukcií bez oslabenia estetickkej povahy literárneho diela. S publikovaním na dve časti sa však zjavne počítalo už od začiatku, pretože text bol označený rímskou číslicou I. Je teda možné, že druhú časť textu B. Pavlů medzičasom doplnil a dopracoval.

používa B. Pavlů rôzne pojmy zachytávajúce procesy ideovej premeny umenia do jeho novej podoby: „znárodňovať“ – „zdemokratizovať“ – „socializovať umenie“ (PAVLŮ, 1907, s. 202). V tejto línii uvažovania chápe ako synonymné výrazy aj slová proletariát a slovenský ľud. Úvahu zakončuje rozsiahlym citátom z aktuálne publikovaného článku maďarského sociológa a historika umenia Józsefa Diner-Dénesa z maďarského sociologického časopisu *A Munka Szemléje*, k problematike vzťahu moderného umenia a sociálneho umenia.¹⁴⁹ Citovanú Diner-Dénesovu požiadavku prepojenia umenia so životom využíva na potvrdenie dobovej aktuálnosti vlastných názorov – prostredníctvom citátu ukazuje, nakoľko jeho pohľad korešponduje s dobovými trendmi.

B. Pavlů síce vymedzuje program domácej literatúry, robí to však na pomerne abstraktnej úrovni. V prvej časti textu nemenoval žiadneho súdobého slovenského autora, iba všeobecne odkazoval na literárnu tvorbu „starých“ – „*Ešte šťastie, že naši ‚starí‘ sa kedy-tedy ohlásili*“ (Ibidem, s. 140), a len nepriamo, bez uvedenia mena, ocenil Vajanského, ako iniciátora, od ktorého vyšiel impulz pre sebareflexiu mladej generácie a novú definíciu jej vlastných cieľov: „*nechže si aj kráčať taký Kotlín falošne po stopách Turgenevových a Spielhagenových, nechže aj skarikoval mladé hnutie slovenské, tú zásluhu predsa má, že ani štuka rozvíril naše lenivé myslenie, prinútil všetkých zaujať určité stanovisko a tým prinútil ich uvedomiť si jasnejšie to, čo chcú, v čom vlastne je rozdiel mladých prúdov proti starým*“ (Ibidem). V druhej časti citoval z Vajanského úvah o vzťahu krásy a pravdy v literatúre, a spomenul aj Hviezdoslavovu *Hájniovu ženu* a eposy o Vlkolínskych ako dobrý príklad literárneho spracovania „*politckej borby národnej a jej ozvien v duši ľudu*“ (Ibidem, s. 199). Z mladých autorov uviedol len celkom okrajovo meno J. G. Tajovského, píšuc o jeho „*pokusoch*“ pri stvárňovaní rovnakej témy, akú Hviezdoslav podľa neho tak dobre zvládol. V súhrne však súvekú slovenskú literatúru odmietol (bez uvedenia konkrétnych mien či špecifikovania generačnej či smerovej príslušnosti autorov), a to pre jej neľudovosť a subjektivizmus: „*Väčšina našich spisovateľov akoby písala iba pre inteligentné vrstvy. Z ich prác ozýva sa iba bolesť a radosť týchto, a často to bývajú motívy rázu čisto subjektívneho. Náš spisovateľ nestará sa o to, aby sa stal užitočným svojmu ľudu, aby ho dokonale poznal, a súčasne poznal tiež dokonale myšlienky, ktoré víria v hlave najlepších ľudí vlastného národa*“ (Ibidem). Zatiaľ čo na začiatku state oceňoval, že v iných literatúrach to boli modernisti, ktorí „*búrili nehybné zátone literatúry*“, v prípade slovenskej literatúry odmietal subjektivizmus, a tak jeho

149 József Diner-Dénes (1857 – 1937, písaná podoba priezviska aj Diener-Dénes) pochádzal z Liptovského Mikuláša, študoval vo Viedni, Drážďanoch a Bruseli, v rokoch 1906 – 1908 bol redaktorom sociologického časopisu *A Munka Szemléje*. Po rozpade Rakúsko-Uhorska a vzniku samostatného Maďarska pôsobil ako politik, po vyhlásení Maďarskej republiky rád ostal v Paríži. Krátko žil v Amerike, potom sa vrátil do Francúzska. Zomrel v Paríži. V sociológii sa venoval problematike psychológie davu, bol prívržencom filozofie empiriokriticizmu Ernsta Macha. Ako historik umenia vydal v roku 1906 v Budapešti prácu *Leonardo da Vinci a vývin renesancie*, v ktorej sa pokúsil aplikovať marxistickú metódu písania dejín umenia (BERNSDORF – KNOSPE, 1980, s. 100 – 101; LACZA, 2013).

prostredníctvom aj nastupujúcich modernistov, čo bol do istej miery paradox, pretože viacerých z nich osobne poznal, takže vedel, že to boli práve oni, ktorí aktuálne dynamizovali súveký literárny život.

B. Pavlú nevažoval v estetických kategóriách, ale v línii politického programu na presadenie ľudovej a sociálnej literatúry prístupnej pre všetky spoločenské vrstvy. Literatúru chápal ako zrkadlo spoločenskej skutočnosti, resp. ako obraz skutočnosti. Jej základom bola matéria reality – v tejto materiálnej podobe estetického fenoménu možno vidieť vplyv sociológie literatúry. Odmietal subjektivismus, estetizmus a elitárstvo, ako zložky „skleníkovej, umele pestovanej literatúry“ (Ibidem, s. 201), a namiesto nich požadoval „umenie oceňujúce človeka práce, umenie určené pre široké ľudové vrstvy, umenie dýchajúce zdravým názorom modernej spoločnosti“ (Ibidem, s. 202).

Hoci bola jeho stať v dobovom kontexte zásadná (v zmysle jasného prihlásenia sa k realizmu ako myšlienkovému prúdu a k preferencii sociálneho aspektu umenia) a takisto v literárnohistorickej reflexii jej bol priznaný „medzníkový význam“ (KUSÝ, 1981, s. 336), dôraz na sociálnu funkciu (v literatúre aj vo výtvarnom umení) bol z hľadiska črtajúcej sa emancipácie estetického modelu literatúry ďalším zbrzdením vývinu v tejto oblasti. Túto retrográdnosť zachytil už Michal Gáfrik, ktorý napísal: „v čase, keď Jesenský mal už za sebou prvú básnickú zbierku (mimoriadne pozitívne prijatú ‚starým‘ Vajanským) a fakticky celé svoje modernistické obdobie v próze, keď budúci Krasko uverejnil cyklus *Lístok* a približne polovicu básní neskoršej zbierky *Nox et solitudo*, keď sa ako básnici slubne uviedli Gall a Votruba a ako prozaik Vlado Hurban (VHS), Bohdan Pavlú v programovom článku *Literárne túžby* vytyčuje pred mladých znovu hlasistický program služobnosti literatúry“ (GÁFRIK, 2001, s. 10).

Nešlo ale len o služobnosť. Sám B. Pavlú považoval zužovanie jeho názorov iba na tendenčnosť za neoprávnené, aj keď v ďalšom výklade k tendenčnosti opätovne smeroval. Za výrazne modernizačný aspekt jeho prístupu však možno označiť úsilie implementovať do slovenského uvažovania o literatúre prvky sociológie umenia. Jeho dôraz na posilnenie väzieb literárnych diel k spoločnosti patrí do oblasti literárnej sociológie (v kontexte literárnej vedy, resp. literárnej kritiky ako jej časti) a tiež do oblasti sociológie literatúry (ako sociologickej poddisciplíny). Rovnako ho totiž zaujímali obsahová stránka literárnych diel (spoločensky relevantné obsahy), ako aj spoločenský význam literatúry (kde preferoval práve tie literárne diela, ktoré tematizovali spoločenské idey).

Záujem o sociológiu prejavovali už hlasisti, ktorí sa k nej dostali prostredníctvom T. G. Masaryka. Ich sociologické myslenie bolo eklektické (KLOBUCKÝ, 2006, s. 68), ale napriek tejto črte bolo veľmi dôležité pre prekonávanie slovenského izolacionizmu. V propagácii modernity, na ktorú sa primárne zameriavali, pokračovali aj ich mladší nasledovníci sústredení v danom čase okolo časopisov *Slovenský obzor* a neskôr *Prúdy*. Ak „hlasistická modernizácia bola založená na intelektuálne zdôvodnenej možnosti

zasahovať do spoločenských pomerov, meniť spoločnosť podľa politických programov a vízií“ (Ibidem, s. 72), B. Pavlů sa svojím programovým článkom usiloval formulovať ideovú osnovu pre novú literatúru, ktorá bude zodpovedať aktuálnemu politickému programu obrody slovenského národa. V tomto zmysle nebola jeho stať súčasťou modernistického literárneho programu, ale víziou kultúry v rámci politického programu. Umenie považované za nástroj národnej a (občianskej) výchovy (HROCH, 2009, s. 203) odkazovalo na zhodnocovanie významu národnej kultúry pre národný život.

LITERÁRNOKRITICKÁ BILANCIA

(PAVEL BUJNÁK: O NAJNOVŠEJ NAŠEJ POETICKEJ LITERATÚRE, 1907)

Redakcia *Slovenského obzoru* to s ohlasovanou systematickou pozornosťou k otázkam literatúry myslela evidentne vážne, pretože po publikovaní Literárnych túžob (č. 3, 4/1907) bol hneď v nasledujúcom čísle (č. 5/1907) zaradený článok Pavla Bujnáka, ktorý priamo nadväzoval na hlavné tézy programovej state B. Pavlů. P. Bujnák z nej viaceré formulácie prebral, preformuloval, výkladovo rozšíril, no rovnako ako B. Pavlů aj on považoval za kľúčové spojenie slovenskej literatúry s národom, s ľudom. Takisto pozitívne hodnotil tendenčný charakter literatúry, hoci samotný začiatok jeho článku naznačoval niečo iné: „*Tie literárne prúdy, ako realizmus a naturalizmus, symbolizmus a impresionizmus, ktoré po celej svetovej literatúre prešli takým slávnostným pochodom – slovenského ducha sa nedotkli a nenechali hlbšej stopy po sebe. Naša spisba ostala takou, akou zanechali nám ju naši otcovia. Akoby sa boli pretrhli všetky zväzky, ktoré nás so širším kultúrnym svetom spojovali, akoby boli vyschli pre nás všetky pramene ďalšieho vývinu a pokroku!*“ (BUJNÁK, 1907, s. 259). Konštatovanie o zaostávaní slovenskej literatúry za dobovými umeleckými smermi s dôrazom na jej retrográdnosť a uzavretosť boli však iba úvodnou formulou bez dosahu na ďalší text. Pri rozvíjaní témy totiž P. Bujnák opúšťa naznačenú poetologickú líniu a zameriava sa iba na spojenie aktuálne vznikajúcej literatúry s národným životom, pretože práve to by malo byť základné kritérium umeleckej hodnoty (z jeho perspektívy však toto prepojenie aktuálne absentovalo, preto bol jeho pohľad na súveku lyriku kritický): „*Národ hlási sa ku životu, bojuje o svoju slobodu, ale ohlas tohto veľkého pohybu národnej duše je v poetickej našej mladej literatúre veľmi zriedkavým. Spev našich mladých básnikov slúži len pre ukojenie ich vlastného ducha a dáva len subjektívny pôžitok [...] život národa akoby nebol ich životom, strasti národa nie ich strasťami!*“ (Ibidem, s. 260). Prostredníctvom citátu z veršov P. O. Hviezdoslava upozorňuje na požadovaný status básnika: „*– básnik je tiež rodu členom, / kým trpí rod, on trpeť musí tiež!*“ (Ibidem). Prepojenie nadosobnej a osobnej roviny (národný kolektív, individuálny básnik) a ich synchronizácia na emocionálnej



1 2
3 4

1 Bohdan Pavlů
2 František Votruba
3 Obálka mesačníka *Slovenský obzor*
4 Titulný list knihy Jána Lajčiaka *Slovensko a kultúra*

úrovni (spoločne prežívaná bolesť) poukazuje na pretrvávajúce staršieho modelu národno-reprezentatívnej funkcie spisovateľa.

Z takto vymedzeného stanoviska odhaľovania prepojení literatúry s národným životom hodnotí P. Bujnáka aktuálnu slovenskú poéziu, z ktorej si vybral štyroch básnikov – Janka Jesenského, Bohuslava Klíma-Hájomila, Ivana Kraska a Ivana Galla. V rámci jednotlivých drobných interpretácií však postupne mení uhol pohľadu a v úvode striktno formulovanú požiadavku prepojenia osobného a nadosobného vybaví pri poslednom autorovi už len jednou vetou, aby naplno vyjadril vlastný pozitívny zážitok z Gallovej subjektívne ladenej poézie.

P. Bujnáka síce uznáva význam a originalitu básnického gesta Janka Jesenského, vzápätí ale vyslovuje (v kostrbatej štylizácii) názor, že „*ohlas pravého života národného nenachodí uňho síce ozveny len zriedka*“ (Ibidem). V úsilí smerovo zaradiť jeho tvorbu ho označuje za realistu „*po stránke životného názoru*“ (Ibidem, s. 261), resp. „*konceptie*“ (Ibidem, s. 262). Znova teda nejde o poetologické určenie, ale o ideovú charakteristiku. V tejto súvislosti identifikuje v jeho tvorbe prieniky s francúzskym realizmom („*skrýva sa v ňom ukrytý humor*“ – Ibidem, s. 261) a spája s anglickým a ruským realizmom (pre ktoré určuje ako spoločnú črtu „*sympatiu [...] ku každému stvoreniu*“ – Ibidem). Sú to pomerne svojrázne poetologické kategórie, ktorými sa ale bližšie už nezaobrá, rovnako ako ani spomenutými národnými variantmi realizmu, ba ani poetikou realizmu vo všeobecnosti. Okrem toho identifikuje v Jesenského tvorbe romantické prvky (uvádzajú j. Puškina a Byrona) a na úrovni jazyka ho predstavuje ako žiaka S. H. Vajanského.

Pri B. Hájomilovi, z dnešného pohľadu autorovi literárneho okraja, eviduje jeho rozkolísaný tvorivý vývin, napriek tomu ho uvádza ako príklad skutočného básnika, ktorý „*je hlbší ako Jesenský*“ (Ibidem, s. 264). Dôvod takéhoto vysokého hodnotenia je nasledovný: „*Život národa, jeho veľký pôst, jeho utrpenie na jeho dušu pôsobí silno. Jeho túžbou je: byť národným spevcom, prebúdať môcť národ spevom svojim. [...] A touto tendenciou, týmto smerom vyniká Hájomil medzi všetkými svojimi mladými súdruhmi a líši sa od nich*“ (Ibidem, s. 264 – 265).

U Ivana Kraska (vtedy ešte publikujúceho pod pseudonymom Janko Cigáň), ktorý je podľa neho „*prevažne subjektívnym básnikom*“ (Ibidem, s. 266), oceňuje básnenie „*na spôsob ľudových piesní*“ (Ibidem), no najmä „*svätý oheň rodolásky a mohutné výrony duše*“ v básni Jehovah (Ibidem, s. 267). O Cigáňovom symbolizme či impresionizme sa vôbec nezmieňuje.

Pozíciu Ivana Galla definoval veľmi jednoducho: „*Nie je ani ľudovým, ani národným poetom, ale salónnym*“ (Ibidem). Napriek jeho subjektívne ladenej poézii ho však priraďuje „*v ponímaní predmetu*“ k realizmu (Ibidem, s. 267 – 268). Kým u Jesenského oslovila Bujnáka „*melodická fráza*“ (Ibidem, s. 263), u Galla to boli tematizovaná „*melanchólia, nežný pesimizmus*“ (Ibidem, s. 268), čiže zjavne modernistické črty poetiky.

Čitateľský dojem, keď z Gallových veršov „vanie lahoda a pôvab“ (Ibidem), zakončil pozdychom: „Škoda, že sa tak zriedka ozve!“ (Ibidem).

Bujnákov článok je skôr zmesou rôznych kritérií ako koncepčným príspevkom. Krížia sa v ňom teoretické postuláty s čitateľskými dojmami, ktoré viac-menej spolu nesúvisia či si dokonca protirečia. Hoci v úvode vypočítava okrem realizmu aj postrealistické moderné smery, v pasážach, v ktorých sa venuje tvorbe vybraných básnikov, nehovorí už o naturalizme, symbolizme a impresionizme, ale výhradne o realizme (azda jedine u I. Galla spomína naturalizmus, ale v celkom odťažitej formulácii mňaajúcej sa s charakterom Gallovej poetiky: „Do naturalizmu nechodí nikdy ani v myšlienkach, ani v štýle“, Ibidem). V tvorbe mladej generácie deklaratívne (a dosť neautenticky) vyzdvihuje jej tematické spojenie s národom, napriek tomu, že pri formulácii vlastného čitateľského zážitku spontánne priznáva príťažlivosť emocionálnych a subjektívnych polôh ich poézie.

V kontexte literárnohistorickej reflexie bola textu prisúdená iniciačná úloha v rozvoji literárnej kritiky, hoci aj s drobnou výhradou: „Bol to prvý pokus o zmapovanie i zhodnotenie súdobej lyriky, ktorej predstavitelia okrem Jesenského (*Verše*, 1905) nevydali ešte básnickú zbierku. Aj z toho vyplýva menšie diferencovanie hodnôt“ (KUSÝ, 1981, s. 340). Aspekt prvenstva Bujnákovho textu – ako „prvej syntetickejšej informácie o súčasnej básnickej tvorbe“ (CHMEL, 1991, s. 206) – však nič nemení na tom, že pre rozkolísanosť pisateľovho kritického postoja, povrchnú argumentáciu, vágne pojmoslovie (a to aj napriek Bujnákovkej academickej estetickéj erudícii) i samotné hodnotiace závery to bol článok pomerne krátkej životnosti, bez výraznejšieho dosahu na formotvorné tendencie dobovej literárnej kritiky či posilnenie jej stimulačnej funkcie. Keď M. Gáfrík porovnával schopnosť porozumenia novým estetickým iniciatívam literárnej moderny u B. Pavlú a P. Bujnáka, „o niečo chápavejší“ bol pre neho P. Bujnák (GÁFRÍK, 2001, s. 11). Jeho hodnotiaci záver bol však nekompromisný: „To však len málo mení na Bujnákovom základnom nepochopení novej literárnej situácie, nových úsilí mladých a už preukázaných výsledkov“ (GÁFRÍK, 2001, s. 12).

SOCIOLOGICKÁ SONDA

(JÁN LAJČIAK: NAŠE LITERÁRNE ÚLOHY, 1908)

Kritická analýza Jána Lajčiaka vyšla v časopise *Slovenské pohľady*, hoci jej autor mal názorovo oveľa bližšie k liberálnemu mysleniu. Ako napísal R. Chmel, „je naozaj škoda, že tento európsky rozhladený vzdelanec, sociológ, mysliteľ nezrástol s hlasistickou ani s prúdistickou generáciou; nemal vedecké informácie z druhej ruky ako viacerí hlasisti, ale zo svojich dôkladných zahraničných štúdií, ktoré prekonávali klasický pozitivismus a akceptovali nové metodologické postupy“ (CHMEL, 1983, s. 77). Ústrednými

princípami Lajčiakovho uvažovania boli evolúcia a kultúra: bol presvedčený o univerzálite evolučného princípu a kultúru chápal ako najuniverzálnejšiu kategóriu ľudských spoločností (KOPČOK, 2001, s. 163). To, že J. Lajčiak nebol z ortodoxného národného tábora a že jeho názory provokovali, dokumentuje aj fakt, že redaktor *Slovenských pohľadov* J. Škultéty mu síce poskytol publikačný priestor, hoci iba jediný raz, ale zároveň jeho stať korigoval kritickým komentárom. K Lajčiakovej analytickej práci pripojil rozsiahlu poznámku redaktora, ktorá zaberala priestor pod čiarou až na štyroch stranách, pričom začínala vetami: „*Neprenáhľime sa v súdoch [...] Pán spisovateľ, tak sa zdá, má pred očami 1) cudzozemské merítka, západo-európske, a 2) zabúda, že inteligentov slovenských je veľmi málo*“ (ŠKULTÉTY, 1908, s. 469) a končila vyjadrením: „*Ideál dobre je vysoko postaviť, a treba poučovať i karhať, ale v úsudkoch zachovajme i mieru. A keď pričierno maľujeme samých seba, odvraciamе pozornosť od krajinských pomerov a snímame vinu z veľkých vinníkov*“ (Ibidem, s. 472). J. Lajčiak otvorene kritizoval „*nedostaččný zmysel pre knihu, pre čítanie a pre kultivovanie literatúry u slovenskej inteligencie*“ (Ibidem, s. 467), vytýkal jej ľahostajnosť a pasivitu. Príčiny nepriaznivého stavu videl teda predovšetkým na slovenskej strane. Naproti tomu redaktor J. Škultéty nezabudol pripomenúť vonkajšie faktory, vplyvy a historické podmienky, ktoré zapríčinili neutušenú slovenskú situáciu, a „vinu“ presúval zo Slovákov na Maďarov, čím nivelizoval kritiku do vlastných radov.

V zhode s tradičným vnímaním literatúry aj J. Lajčiak zastával názor, že „*literatúra je jedným z najmohutnejších činiteľov kultúrneho života v národe. Ona je nielen živým obrazom, ale i kultúrnym hýbadolom patričného národa. To, čo národ cíti, myslí, po čom túži, to spisovateľa jeho vlejú do literárnej formy*“ (Ibidem, s. 466). Svoj výklad koncipoval v logickej následnosti: ak platí, že veľké národy majú rozvinutú literatúru, potom „*národ malý a chatrný má i literatúru malú a chatrnú*“ (Ibidem). Už týmto úvodným konštatovaním naznačil svoj kritický postoj k súčasnej slovenskej literatúre, i keď na inom mieste vyslovil uznanie voči tej tvorbe, ktorá v sťažených podmienkach národného útlaku vôbec vznikla. Následne analyzoval pomery, v akých slovenská literatúra pôsobí, letargiu a nezáujem u jej príjemcov (tak v ľudových vrstvách, ako aj v inteligencii), ale takisto u tvorcov. Rovnako tradične ponímal rolu spisovateľa – na základe jeho vzťahu k národnému kolektívu: „*Básnik nemá byť len opisovateľom svojich subjektívnych citov, musí byť i historikom a prorokom*“ (Ibidem, s. 468). Charakter slovenskej literatúry definoval ako „*optimistický a idealistický*“ (Ibidem). Pri obsahovom zameraní literárnych diel považoval za kľúčové – rovnako ako sociologizujúci B. Pavlů – spojenie literatúry s politickým a sociálnym životom slovenskej spoločnosti: „*Za posledných pár rokov politické udalosti Slovenska, Amerika, sociálne a hospodárske otázky rozšírili obzor Slovenska v miere doposiaľ neobčajnej. Či sú tieto veci všetky predmetom našej krásnej spisby? Či máme nejaký monumentálny opis Slováka-robotníka, konajúceho v nejakej dielni tvrdú,*

krvopotnú prácu, kde život jeho na nitke visí? Alebo či máme do hlbín morálneho citu prenikajúci opis duševnej spustlosti, ktorú zapríčiňuje u nás alkohol, táto najväčšia skaza slovenského ľudu? To sú otázky, na ktoré odpoveď záporne zneje“ (Ibidem). Od spisovateľa svojej doby požadoval vhlbenie sa do psychológie: „spisovateľ musí byť anatómom duše“ (Ibidem), poukazujúc na aktuálne zahraničné literárne trendy: „Beletristická spisba začína vstupovať na pole psychológie. Nie opisovanie vonkajších okolností, ale to, čo človek v sebe má, toto začína byť predmetom vôbec beletristickej spisby“ (Ibidem, s. 469).

Okrem umeleckej literatúry do svojej analýzy zahrnul aj vedecké diela, kde ako príklad uviedol politické a sociologické state z časopisu *Slovenský obzor*, označiac ich za „znamenité vedecké plody“ (Ibidem, s. 470). Zároveň vyjadril nádej, že podobným spôsobom by sa mohla rozvinúť aj právnická literatúra. Ohľadom teologickej literatúry vyslovil veľmi kritické sudy o nízkej úrovni vzdelania a vedeckej orientácie slovenských kňazov a o ich schopnostiach pre kultúrnu prácu. Z filozofie najviac pozornosti venoval filozofii dejín. V závere navrhol ako riešenie pre rozvoj slovenského vedeckého myslenia spoluprácu už existujúcich časopisov *Slovenské pohľady*, *Slovenský obzor* a niektorých politických novín.

Lajčiakova úvaha Naše literárne úlohy publikovaná v *Slovenských pohľadoch* sa neskôr stala podkladom pre kapitolu Slovenská literatúra a veda v jeho až posmrtno vydanom kultúrno-filozofickom spise *Slovensko a kultúra* (1921). V dobe časopiseckého publikovania nevyvolala napriek svojej stimulatívnosti širšiu verejnú diskusiu, v žánri polemiky na ňu zareagoval iba „chronický“ dobový polemik Ján Kvačala, ktorý odpovedal na Lajčiakov článok vydaný len pod autorskou značkou – k. ešte v tom istom roku článkom *Theologia saltans takisto* v *Slovenských pohľadoch*. V liste Jurovi Janoškovi z novembra 1908 písal J. Kvačala so zjavným sebauspokojením, ako „Lajčiaka s tou, maskou‘ ostro chytil“ (BERNÁT, 2019, s. 84). Sťažoval sa pritom na redaktora J. Škultétyho, ktorého v súvislosti so svojím príspevkom niekoľkokrát urgoval (BERNÁT, 2015, s. 113). Kvačalova reakcia nebola prekvapivá – k J. Lajčiakovi mal dlhodobu kritický vzťah napriek tomu, že s ním sporadicky spolupracoval (napr. v roku 1901 boli obaja prispievateľmi Časopisu pre evanjelické bohoslovie, čo bola vedecká príloha *Cirkevných listov*) – dôvodom bol Lajčiakov údajný liberalizmus a názorová blízkosť k hlasistom, ktorých J. Kvačala neuznával. Ako uvádza historik Libor Bernát, J. Kvačala niekedy J. Lajčiaka „ironicky pomenovával ‚bociansky doktor‘“ (BERNÁT, 2019, s. 17 – 18), preto si ani nenechal ujsť príležitosť na polemiku s ním. Vo svojej kritickej odpovedi rozoberal najmä otázku liberálnych názorov mladých teológov a problém spochybňovania viery, ale v súhrne radikálne odmietol celú Lajčiakovu analýzu bez toho, aby použil nejaký logický argument. Samotným základom jeho polemiky bola komunikačná situácia neporozumenia, ktorá sa z vecnej roviny presunula do roviny osobnej (HOMOLÁČ, 1998, s. 237).

PRVÁ ESTETICKÁ KONCEPCIA NOVEJ LITERATÚRY: FRANTIŠEK VOTRUBA

Uvedené články tvorili dobové ideové a estetické pozadie, s ktorým sa vyrovnával František Votruba, ktorý bol na konci prvého desaťročia 20. storočia v podstate jediný slovenský literárny kritik, ktorý dokázal postrehnúť a ohodnotiť estetické kvality novej modernistickej poetiky. Túto skutočnosť, spojenú s faktom, že sám bol básnikom inklinujúcim k modernistickej poetike, evidujú zhodne všetci literárni historici, ktorí sa jeho dielom alebo slovenskou literatúrou a literárnou kritikou začiatku 20. storočia výskumne zaoberali (A. Matuška, S. Šmatlák, I. Kusý, V. Petřík, M. Gáfrik, J. Števček, A. Bagin, R. Chmel). Votrubova programová stať Z novej literatúry, uverejnená v almanachu *Sborník slovenskej mládeže 1909*, ktorý z väčšej časti F. Votruba tiež sám zostavil, bola aj prvou analýzou novej, moderne orientovanej literatúry. F. Votruba ňou nadväzoval práve na tri vyššie uvedené dobové príspevky vymedzujúce nové zacielenie slovenskej literatúry, ktoré predstavovali jednak novú kultúrnu alternatívu, jednak kritiku tradicionalizmu. Od prístupu B. Pavlů, P. Bujnáka a J. Lajčiaka sa však odlišoval tým, že pod vplyvom českého kritika F. X. Šaldy odmietal tendenčnosť a zdôrazňoval tvorivú individualitu umelca, keď zastával názor, že „umelecká, nie tendenčná stránka má byť hlavná“ (VOTRUBA, 1909, s. 83).

Sborník slovenskej mládeže 1909 mal popri iných veciach ukázať aj to, ako nastupujúca mladá generácia vníma „národné úlohy“ v oblasti literatúry či akým spôsobom chápe začlenenie literatúry do celku „národnej práce“. Votrubova stať túto líniu mimoestetických funkcií literatúry síce akceptovala, no jej horizont razantne prekračovala smerom k právu autorského subjektu na sebvýjadrenie. F. Votruba totiž obraňoval zásadu „*umenie pre umenie*“, pretože také umenie „*vyviera z tej väčšej, hlbšej zákonnej nutnosti, pokorenia sa vnútornému hlasu, ktorý pravého umelca zve k umeleckej tvorbe. Ide tu o vernosť k sebe samému, o samú podstatu umeleckej tvorby*“ (Ibidem). Spisovateľ síce na jednej strane vychádza z etických a sociálnych vzťahov, teda zo svojho pomeru k spoločnosti, na druhej strane je však ovplyvnený vlastným vnútorným, subjektívnym životom, ktorý „*nemožno negovať, zotrieť; je protiváhou, regulátorom nášho života spoločenského a rozumového*“ (Ibidem, s. 84). Pomenovaním takéhoto „*dvojakého pomeru umelca*“ (Ibidem) upozorňoval F. Votruba na potrebu zjednocujúceho vnímania oboch inšpiračných aj umeleckých vrstiev – spoločenských a intímnych záujmov osobnosti tvorcu, nie ich striktného oddeľovania. Až na základe takto východiskovo formulovaného názoru na literatúru F. Votruba následne analyzuje súvektú literárnu produkciu mladých autorov, venujúc v samostatných častiach pozornosť Jankovi Jesenskému, Jozefovi Gregorovi-Tajovskému (s krátkymi odkazmi na Jána Čajaka a Timravu) a Jankovi Cigáňovi (neskoršiemu Ivanovi Kraskovi), pričom dopredu špecifikuje, že pri výklade ich diela mu ide o „*charakteristiku psychickej štruktúry ich tvorby, vystihnutie*

ich významu v literárnom vývoji a výklad rezultatov, ktoré z ich literárneho diela dajú sa odvodiť“ (Ibidem, s. 86).

F. Votruba sa stal generačným kritikom Slovenskej moderny, pre viacerých z jej predstaviteľov priateľom a tiež učiteľom v otázkach poetiky – ako po rokoch spomínal Vladimír Roy, „*spisovateľ Fraňo Votruba bol v týchto veciach mojím najlepším radcom*“ (ROY, 1930, s. 111). Postupom času sa vypracoval na „*autoritatívneho znalca nášho básnického vývinu*“ (MRÁZ, 1936, s. 311). Pri analýze dobových reflexií stavu slovenskej literatúry však treba brať do úvahy okrem jeho základnej programovej eseje a literárnokritických textov aj články, ktoré písal do českých periodík *Národní listy* a *Čas* na konci prvého a na začiatku druhého desaťročia 20. storočia, v ktorých informoval českú verejnosť o slovenských kultúrnych pomeroch, výberovo napr. články *Slovenské potreby kulturní* a *dnešní slovenská literatura* (*Čas*, 1912) či *Dnešní poesie slovenská* (*Národní listy*, 1914).¹⁵⁰

Cieľom príspevku bolo načrtnúť základné súradnice, ktoré sa na začiatku 20. storočia podieľali na vymedzovaní priestoru pre aktuálne vznikajúcu, modernisticky orientovanú slovenskú literatúru. Formulované kritické a estetické zásady ukazujú na prevahu sociologického prístupu k literatúre, pričom základnými „systémovými“ vlastnosťami literárnych diel mali byť ľudovosť a sociálnosť. Dobový horizont očakávaní, aká má byť literatúra, stále súvisel s konceptom kultúrneho nacionalizmu, ktorého cieľom bola mobilizácia ľudových mäs pre národnú myšlienku a súčasne ich kultivácia prostredníctvom literatúry. Programové články o literatúre (B. Pavlů, P. Bujnák, J. Lajčiak) sledovali síce idey modernizácie, ale išlo o modernizáciu v politickom a sociálnom zmysle – estetizmus modernistickej tvorby (ak sa k nemu vyjadrovali) sa v ich optike javil ako autorská ignorancia sociálnej funkcie literatúry. Autonómny estetický model literatúry podľa nich neobsahoval kvality potrebné pre kultúrny rozvoj národného spoločenstva a budovanie jeho kultúrnej identity vo svete poznačenom politickými, ekonomickými a sociálnymi problémami. Generačným kritikom, u ktorého prevážila už estetická rovina reflexie (hoci ešte aj za súbežného, čiastkového zohľadňovania sociálnych aspektov literárnych diel), bol až F. Votruba.

*Štúdia je výstupom kolektívneho grantového projektu VEGA 2/0066/20
Modernizmus v slovenskej literatúre II.,
zodpovedný riešiteľ Mgr. Michal Habaj, PhD. (ÚSL SAV).*

150 Pozri bibliografiu príspevkov F. Votruba (CHMEL, 1991, s. 227 – 228).





MEDZI POETIKOU A POLITIKOU: DAV A ÚTOK NA TRADÍCIU

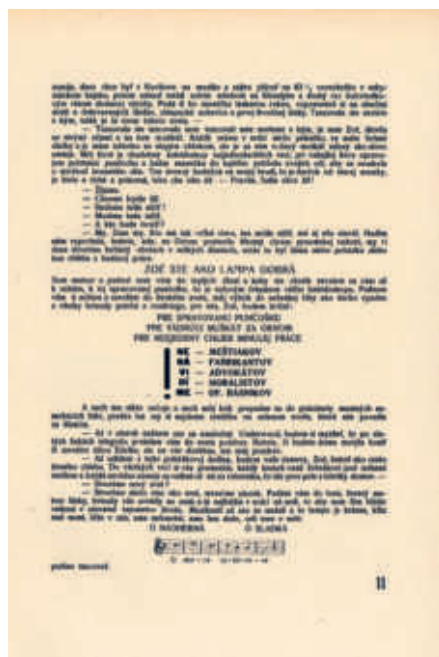
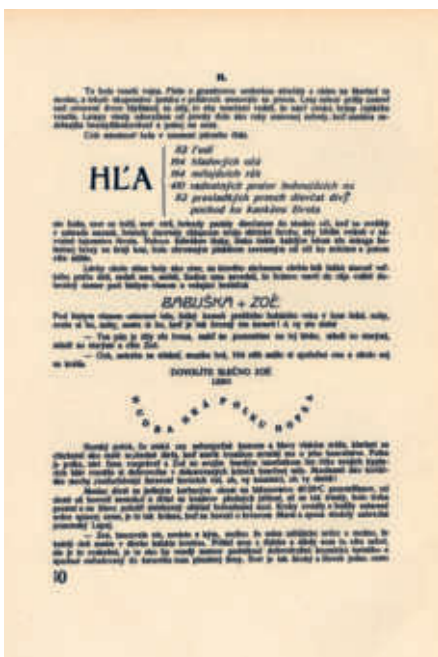
MICHAL HABAJ

V *Sborníku mladej slovenskej literatúry*, ktorý v roku 1924 predstavil nastupujúcu literárnu generáciu, sa okrem jednotlivých básnických a prozaických príspevkov nachádza i záverečný krátky blok literárnokritických, resp. literárnoestetických úvah. V jednej z nich sa editor zborníka Ján Smrek zamýšľa aj nad smerovaním najmladšej slovenskej literatúry v kontexte dobovej literárnej situácie. J. Smrek tu okrem iného formuluje svoje chápanie tradície, teda toho, čo si pod pojmom tradícia predstaví a akým spôsobom tento pojem uchopí. Volá po „*vytrhnutí zo začarovaného, úzkeho kruhu tradícií*“, „*či už národných či náboženských*“ a „*z nich vyplývajúcej chúlостivosti*“ (SMREK, 1924, s. 303). Ako zdôrazňuje, dôležité nie sú v tomto zmysle samotné tradície, ale to „*ako ich ponímate*“: „*Tradície treba si uctíť a stavať na nich, ale zodpovedne duchu pokroku. Teda: pod zorným uhlom zodpovednosti, ale bez akýchkoľvek pút, ktoré by zvierali srdce, cit, mozog a myšlienku*“ (Ibidem). Do kontextu slovenskej literatúry J. Smrek vnáša dynamické chápanie tradície, ktoré je svojou argumentáciou príbuzné modernistickému ponímaniu tradície, tak ako ho v angloamerickom kultúrnom kontexte definovali Thomas Stearns Eliot alebo Ezra Pound. V tomto chápaní sa tradícia nededí, ale nadobúda, povedané T. S. Eliotom: „*Mať historické vedomie znamená vnímať nielen pomínelosť minulosti, ale i jej prítomnosť*“ (ELIOT, 1972, s. 108) a povedané E. Poundom: „*Tradícia je krása, ktorú chránime, nie putá, ktoré nás zväzujú*“ (POUND, 1993, s. 15). René Alleau v štúdií *Tradice a invence* identifikuje pôvod slova „tradícia“ v latinskom „tradere“ – odovzdávať: „*Předávat znamená umožnit bytí, tj. vytvářet to, co již existovalo, tedy vytvářet znovu, obnovovat (re-créer)*“ (ALLEAU, 2010, s. 19). Toto „odovzdávanie“ je aktívne a zásadne sa líši od „uchovávaní“, ktoré je pasívne: dynamické ponímanie tradície je tak v priamom rozpore s takým chápaním tradície, ktoré je identické s konzervativizmom, teda netvorivým uchovávaním pôvodného stavu. V tomto zmysle J. Smrek rovnako rozlišuje medzi tradíciou a konzervativizmom. Na jednej strane sa svojou koncepciou tradície vyhraňuje proti (náboženskému a nacionálnemu) konzervativizmu, na strane druhej v tom istom článku kritizuje avantgardné poetiky, experimenty s básnickou formou hodnotí ako iluzórnu revolúciu, v súvislosti s aktuálnymi európskymi -izmami hovorí o idiotizme a považuje ich iba za prejav módy – revolučné umenie vníma ako extrém (SMREK, 1924, s. 304).

Ako odpoveď z pozícií revolučného umenia komentujú J. Smreka a jeho zborník Daniel Okáli a Edo Urx. D. Okáli podrobil ostrej kritike nielen koncepciu celého zborníka, ktorý považuje za nesystematicky až náhodne a svojvoľne pripravený, ale i záverečnú Smrekovu esej a jej neodborný jazyk plný klišé a nič nehovoriacich komplimentov na stranu zúčastnených autorov (OKÁLI, 1925, s. 58, 59). Článok E. Urxa reaguje primárne na Bujnákovu štúdiu v *Prúdoch*, ale okrajovo sa dotkne i *Sborníka mladej slovenskej literatúry*, keďže ani P. Bujnák, ani J. Smrek nedokážu identifikovať umelecký pokrok a jeho skutočných nositeľov. Na rozdiel od P. Bujnáka, E. Urx neočakáva nič veľkého od J. Smreka (ani od Emila Boleslava Lukáča), ktorých považuje za „*prostredné talenty*“, „*epigónov, zaťažených nánosom tradície, bez akejkoľvek modernej invencie*“ (URX, 1925, s. 59). Tradícia bez invencie je presne tým, čo si sám J. Smrek predstavuje pod konzervativizmom a voči čomu sa vyhraňuje. Pre davistov, formulujúcich v tom istom čase svoju vlastnú koncepciu umenia v zmysle umelecko-estetickom i kultúrno-spoločenskom, však moderné a veľké umenie predpokladá „*odbojných a smelých duchov*“ – J. Smrek i E. B. Lukáč sú pre nich reprezentantmi tradície a meštiactva, „*nevybočujú z medzí daných otcami, sú poslušní synovia, nie sú bolševici a revolucionári, sú konvenční, hovejú prostodušnému vkusu (našich) domácich meštiakov*“ (Ibidem). Už na tomto malom príklade vidieť, že v kontexte dobovej literárnej situácie nemožno vzťah k tradícii ako k jednej zo základných umelecko-estetických otázok zúžiť na prostú opozíciu tradicionalizmu a antitradicionalizmu. Samotné chápanie tradície má rôzne podoby, ktoré sa pohybujú od kultúrneho modelu spätého s národno-obrodeneckým konzervativizmom až k dynamickému chápaniu tradície a invenčného nadväzovaniu na ňu. Autori zoskupení okolo hnutia DAV predstavujú v dobovom literárnom a kultúrnom poli radikálne antitradicionalistické krídlo. Tradícia nemá byť udržiavaná, ani rozvíjaná, ale popretá a zničená.

V tom istom roku ako Smrekov *Sborník mladej slovenskej literatúry* vychádza prvé číslo revue *DAV*.¹⁵¹ V kontexte slovenskej kultúry išlo o dôležitú udalosť. Po zániku *Svojetí* a permanentne sa ťahajúcich problémov s ideovo-estetickou orientáciou *Mladého Slovenska* má nastupujúca literárna generácia svoj nový samostatný časopis, ktorý je tentoraz jasne esteticky a ideologicky orientovaný. *Mladé Slovensko*, ktoré sa v prvej polovici dvadsiatych rokov čiastočne stávalo platformou pre ľavicovo orientovanú literatúru, bolo vo svojich aktivitách brzdené a hatené vydavateľom snažiacim sa výmenami redakcie zamedziť vplyvu mladých komunistov na podobu časopisu.

151 Vychádza začiatkom decembra 1924 v Prahe. Podľa údajov v tiráži malo ísť pôvodne o štvrtročník, nasledujúce číslo vyšlo na jar 1925 a potom ďalšie dve, s novou redakciou, s podstatne menším rozsahom a už ako mesačník, až v roku 1926 (číslo 1 a dvojčíslo 2 – 3). Po prerušení vydávania začal obnovený *DAV* vychádzať v roku 1929 – to sa už zmenil z revue na časopis a opäť znížil počet strán. Následne znova prestal vychádzať a nová kapitola *DAV*u sa datuje až rokom 1931.



Ukážky typografického spracovania časopisu DAV, roč. 1, 1925

V situácii, keď formujúca sa ľavicová avantgarda naďalej pokračuje v zápase o charakter *Mladého Slovenska*, publikuje v *Spartaku*, v *Pravde chudoby* a v prílohe Proletárska nedeľa, ako i v ďalších časopisoch a novinách, sa revue DAV mala stať oficiálnou tribúnou jej umeleckých, kritických a kultúrno-politických snáh. Edo Urx v liste Jánovi Robovi Poničanovi z 9. júla 1924 takto špecifikuje úlohu a kultúrno-spoločenskú funkciu zamýšľanej revue: „*DAV = nepravidelná revue sloven. revoluč. avantgardy literárnej (myslím teoretikov-marxistov, literátov atď.) inektívna predovšetkým, čiže ako Ty hovoríš: modloborná. Teda priebojná. Vulgárne: baran, ktorý razí cestu. Za ním by postupoval Spartakus, absorbujúci všetky zisky výboja zo strany DAVu, prinášajúci vážnu a dôkladnú prácu*“ (URX, 1961, s. 399). Stručnejšie povedané J. R. Poničanom, na ktorého list a formuláciu E. Urx reagoval: „*DAV = revolučnejší, Spartakus = evolučnejší*“ (Ibidem). Na priloženej Urxovej kresbe DAV reprezentuje vrchol, špic ostňa, ktorého telo a základ tvorí *Spartakus*. V liste Andrejovi Siráckemu tiež z roku 1924 E. Urx špecifikuje aj úlohu *Mladého Slovenska* v diapazóne kultúrnych časopisov a v situácii, keď by vznik *DAVu* pre novú literárnu generáciu konečne znamenal realizáciu „*jednotného, samostatného*



Ukážky typografického spracovania časopisu DAV, roč. 1, 1925

podniku“: „Rozumej: najsamprv DAV a Spartakus (i Prolet. nedeľa!) a potom Mladé Slovensko. Lebo tam v Mladom Slovensku naša práca bude mať účel propagačný, príde medzi meštiacku mládež, ale predsa len mládež a my túto mládež budeme môcť pomaly ,otraviť jedom‘: proletarizmu, komunizmu! Ale tribúnou našou Mladé Slovensko nebude už. Nie je toho schopné. Len ako hostia tam budeme, ale hostia, ktorí majú zuby vlka“ (Ibidem, s. 403 – 404). Podobný list adresoval E. Urx i Lacovi Novomeskému. O niečo neskôr E. Urx práve v *Spartaku* ohlasuje vydávanie DAVu týmito slovami: „Akýsi čudný, ale známy, čerstvý prúd v poézii začína na Slovensku viať. Meštiaci sa ho lakajú, žmurkajú svojimi malými očkami a zaliezajú do dier, čujú a cítia, že sa blíži riava, ktorá ich potopí a predbehne. Dvíha sa nová generácia na obzoroch a blíži sa ráznym tempom“ (URX, 1924, s. 128). Podľa E. Urxa bude DAV orgánom a revolučnou tribúnou proletárskeho hnutia, bude prísne socialistický, aktívne revolučný, mladý a modloborný (Ibidem). Joža Zindr, ktorý v tom čase začína spolupracovať s davistami, víta v *Pravde chudoby* prvé číslo revue DAV ako „zrejmy krok vpred, ranu do mŕtvych vôd slovenskej literatúry“. Je to podľa neho „prvá revue moderného rázu na Slovensku“ (ZINDR, 1925, s. 6).

Útočná intencia, s akou skupina DAV vymedzuje svoj program v opozícii k oficiálnej slovenskej kultúre, tradicionalizmu a meštianskej spoločnosti, je nevyhnutným sprievodným javom sebadefinovania slovenskej ľavicovej avantgardy. Nie je však iba formou umeleckej provokácie,¹⁵² hoci má nepochybne i túto funkciu, je zároveň vždy prejavom radikálnej polemiky a spôsobom otvárania diskusie o podobe a identite slovenskej literatúry, kultúry a spoločnosti. Slovanmi Stanislava Šmatláka: „Dav nevznikol ako vyhranený literárny či umelecký pohyb, ale ako hnutie v širokom zmysle spoločenské, ako hnutie politické, kultúrne a ideologické“ (ŠMATLÁK, 1967, s. 86). V tomto zmysle DAV chápe literárno-umeleckú a sociálno-politickú činnosť v jednote a otázky estetické ako neoddeliteľné od otázok spoločenských. Estetické úsilia DAVu majú charakter sociálny a politický, v čom sa ohlasuje prioritný záujem o skutočnosť a snaha túto skutočnosť aktívne ovplyvňovať a meniť. To je čiastočne zrejmé už z literárnej tvorby autorov DAVu, ešte výraznejšie to však možno identifikovať v literárnej, kultúrnej a politickej publicistike davistov. Burcujúca, podvratná a provokačná intencia revue DAV je signalizovaná už jazykom a rétorikou viacerých článkov, názvami jednotlivých rubrik či explicitne pomenovanými žánrovými identifikáciami textov – napríklad Pamflet, Štvavá reč, alebo tiež záverečný oddiel reflexie slovenských a českých kultúrnych a umeleckých časopisov, ktorý nesie názov Provokácie.¹⁵³ Samotná lexika a výber kľúčových slov tak plnia symbolickú funkciu avantgardného útoku na tradíciu (tradície) a signalizujú na exponovaných miestach základné zameranie či gesto revue.¹⁵⁴ Kritické a analytické články z oblasti umenia alebo politickej publicistiky sa takýmto spôsobom

152 Antitradicionalistickú provokáciu manifestuje v prvom čísle revue DAV napríklad Siráckeho báseň (podpísaná kolektívne ako DAV) Vlajka na Himaláji. Revolučná poéma využívajúca prvky koláže a montáže, s údernými, heslovitými veršami vyjadrujúcimi výkriky, apely a povel, je vysádzaná rôznymi typmi písma a predstavuje typograficky a na rovine výrazu i formy produktívny experiment. Báseň a jej grafická podoba tvoria jednotu, v ktorej sa ohlasujú vplyvy avantgardných poetík v nadväznosti napríklad na typografické či kompozičné úsilia futurizmu. Vo svojom celku predstavuje hybridnú poetiku kombinujúcu kubofuturistický tvar, expresionistickú obraznosť a proletársku ideu. Je symbolickým i doslovným útokom na tradíciu, ktorá tu je napokon nielen napadnutá, ale i porazená a pochovaná: „A MY nad hrobom STOLETÍ zatančíme KOLO / zaspievame FINIS nad rovom / tu odpočiva TRADÍCIA“ (SIRÁCKY, 1924, s. 13).

153 Avantgardné stratégie prítomné v písaní a publikačných postupoch autorov DAVu možno identifikovať tiež pri narábaní s konceptom autorstva. Primárne nejde ani tak o rôzne značky, skratky či pseudonymy, pod ktorými jednotliví autori často publikujú (napr. D. Okáli ako X10, E. Urx ako M. C. Biss, L. Novomeský ako N. Gorod, R. Poničan ako Rob, J. Zindr ako Grakchus), ako skôr o vzťah individuálneho autorstva a princípu kolektivismu či skupinovosti. Ten sa ohlasuje predovšetkým v značke DAV, ktorou sú viaceré texty signované a získavajú tak intenciu programového gesta, kde je kolektív alebo skupina dôležitejší ako konkrétny jednotlivec. Prítom môže ísť o texty napísané kolektívne, ale tiež o texty jedného autora (napr. J. Siráckeho alebo D. Okáliho). Inou formou popretia individualizmu je publikovanie textu bez uvedenia mena autora. Text sa tak rovnako stáva výrazom kolektívneho autorstva a spoločného programu. Na späťosť s kolektivistickými snahami v umení a spoločnosti odkazuje už samotný názov revue DAV. Ten, slovami L. Novomeského, vznikol pôvodne ako protest proti povýšenosti vojnovnej slovenskej inteligencie a jej pohrdaniu davom, kolektívom, ľudom. DAV „už svojím názvom manifestoval svoju prislusnosť k ľudovej a robotnickej mase“ (NOVOMESKÝ, 1993, s. 308).

154 Polemiky, posudky a provokácie, ktoré DAVisti servujú na záverečných stránkach prvých dvoch čísel svojej revue, si zároveň uchovávajú argumentačnú intenciu, popri ktorej je charakteristickým prejavom ich článkov práve ostrý tón, adresnosť, invetívny prerastajúce do výsmechu a ironizovania protivníkov a oponentov. Tu sa azda najvýraznejšie a v najmanifestovanejšej podobe akumuluje ozdravný potenciál a hĺbková podstata ich avantgardného postoja, ktorým deštruujú, rozrušujú a preskupujú skostnatené, tradičné a konzervatívne rámce, hodnoty a identifikácie nielen dobovej slovenskej literatúry, ale predovšetkým slovenskej kultúry v širšom zmysle a celej spoločnosti, jej charakteru, identity i možného budúceho smerovania.

dopĺňajú s útočnou rétorikou a invektívnou gestikou, ktorá je typická pre umelecké avantgardy a ich vyhraňovanie sa voči protivníkom. V tomto zmysle sa *DAV* vyhraňuje esteticky¹⁵⁵ (avantgarda a nové umenie vs. tradicionalizmus a realizmus) a ideologicky, resp. politicky (komunizmus vs. konzervativizmus, proletariát vs. meštiactvo a buržoázia, kolektivismus vs. individualizmus, internacionalizmus vs. nacionalizmus).

Radikálny rozchod s tradíciou manifestuje už signálna zbierka davistickej avantgardy, ktorou bol debut Jána Roba Poničana *Som, myslím, cítim a vidím, milujem všetko, len temno nenávidím* z roku 1923. Iba rok pred Poničanovou zbierkou vychádzajú debutové zbierky J. Smreka i E. B. Lukáča, ktoré ešte celkom konvenčným spôsobom recyklujú estetiku symbolistickej a dekadentnej moderny a poetologicky ani ideovo neprinášajú nič nové. Poničanovo básnické gesto sa v domácom literárnom a kultúrnom kontexte o to radikálnejšie rozchádza s básnickou tradíciou. Od začiatku sa v ňom ozýva výraz vôle po živote, a to práve vtedy, keď sa usiluje vrátiť estetickú skutočnosť do skutočného sveta (MURPHY, 2010, s. 17). Alexander Matuška zdôrazňuje „barbarské zdravie“ a „nové poňatie sveta“, ktoré s J. R. Poničanom vstupujú do slovenského literárneho a kultúrneho priestoru: „Nikto nevyslovil hnus zo staroby, plesnenia, patriarchálneho zápachu tak ako on. Je plný invektív – ním vystupuje u nás básnik ako kritik spoločnosti, vlastnej spoločnosti.“ A. Matuška hovorí tiež o „nezabudnuteľných grobianskych bombách“, ktoré J. R. Poničan svojím debutom hodil do „stojatých vôd“ a „zaostalých kultúrnych pomerov“ slovenskej reality (MATUŠKA, 1975, s. 90 – 91). Agresívna a militantná rétorika Poničanovej zbierky nie je iba „atentátom na dobré umelecké mravy“ a avantgardným aktom subverzie panujúcej estetickej normy. Obsahuje tendencie, „ktorých pôsobením dochádza“ nielen k „rozkolísaniu a rozkladu dominujúcej estetickej štruktúry, dobového kánonu či umeleckého slohu a k vzniku novej štruktúry“ (BAKOŠ, 1965, s. 16), ale k deštrukcii spoločenských konvencií a útoku na inštitúcie moci. Štefan Krčméry v recenzii Poničanovho debutu priamo usúvzťažňuje rozvrat v umení s rozvratom spoločnosti: „*Rúcajte kostoly, parlamenty i rodinné krby, rozpusťte políciu, súdy, vojsko, rozhádzte štáty (čo tam po tom, že sa náš vlastný sotva zrodil), vyvráťte všetky tieto predsudky, a uvidíte, akým fenomenálnym blahom rozbesní*

155 Antitradicionalistické zameranie *DAV*u manifestuje a dokumentuje aj vizuálna podoba revue. Autorom obálky je Mikuláš Galanda (podpisujúci sa pofrancúzštenou prešmyčkou svojho priezviska La Ganda), ktorý spolu s Ludovítom Fullom vytvorili výtvarnú identitu *DAV*u a revue ilustrovali svojimi linorezmi a grafikami. Spolupracovali tiež pri realizácii ďalších materiálov vydávaných ľavicovou avantgardou, napríklad plagátov a bulletinov, ale tiež pri knihách niektorých autorov (napríklad Fulla ilustroval debutovú zbierku Jána Roba Poničana). V Čechách, kde približne v identickom čase vychádza viacero periodík, revue či zborníkov ovplyvnených avantgardnými estetikami ako napríklad *Devětsil*, *Pásmo*, *Host*, *Avantgarda* a iné, nie je podobná grafická úprava natolko výnimočnou, v slovenskom kultúrnom prostredí však okrem *DAV*u nenájdeme umelecký časopis, ktorý by sa stával i prostredníctvom grafického spracovania v užšom slova zmysle súčasným. Môžeme tu hovoriť o prvých slovenských pokusoch o modernú typografiu (LONGAUER, 2013, s. 48). Progressívny a revolučný charakter *DAV*u je tak zabezpečený ako po obsahovej, tak i výtvarnej stránke. Edo Urx v recenzii *Hosta* zaraďuje *DAV*, s ohľadom na úsilie „o nový výraz, o nový tvar“, po bok *Hosta* a *Pásmo*: „Kto sa zaujíma o moderné internacionálne umenie, musí čítať *Pásmo + Host + DAV*“ (URX, 1924, s. 303). Na obálke sa zároveň heslovito špecifikuje oblasť, v ktorej sa revue mieni programovo angažovať: umenie, kritika, politika, filozofia, literatúra.

sa ľudstvo a ako grandiózne odkape...“ (KRČMÉRY, 1924, s. 63). Tieto charakteristiky si všimli kvalitatívnu novosť Poničanovho básnického gesta, ktoré nadobúda sociálny a politický rozmer. Pátos negácie a deštrukcie sa u J. R. Poničana prejavuje najvýraznejšie protináboženskými a proticirkevnými apelmi: „A preto hlásať života vieru! / A preto boriť kostoly Boha! / Nebude voľnosť na svete, pokiaľ / na prsiach ľudí farárov noha“ (PONIČAN, 1923, s. 72). Náboženská viera a cirkevná prax v spojení s chudobou a biedou ľudu predstavujú „kľiatbu“, ktorá zabraňuje ľuďom v ceste k poznaniu a udržiava ich v nevedomosti, slabosti a porobe. Báseň Zrúťte kostoly ľudia sa prostredníctvom refrénu na konci každej strofy stáva priamou výzvou k útoku na náboženské inštitúcie a k ich deštrukcii: v opozícii k symbolu kostola a náboženskej viere tu stojí pozemská láska, moderná veda, sloboda tela a ducha, krása a múdrosť, uvedomenie si vlastnej individuality („Ak Boha hľadáte, / chcete byť veľkí, – / óh, ak radi máte / slobody znelky: / Zrúťte kostoly, ľudia“, Ibidem, s. 84). Zbierku rámcuje rezignácia a odvrátenie sa od idey vlasti, ktorá je charakterizovaná ako „krvavá“ a otvorený atak na cirkev, ktorá sa demaskuje ako tmárska, spiatočnícka a zotročujúca. Poničanov útok na nedotknuteľné inštitúcie „vlasti“ a „cirkvi“ zároveň vytyčuje dva základné piliere kultúrnej tradície. Tie rovnako identifikuje i J. Smrek, keď o rok neskôr a o poznanie miernejšie volá po oslobodení sa od „národných a náboženských tradícií“ (SMREK, 1924, s. 303).

Podobne ako J. R. Poničan i Joža Zindr chápe slovo a jeho revolučný potenciál ako „bombu“: „Každý deň milión slov / z rúk strojov od mesta k mestu, / každý deň milión slov / rozsvietiť cestu, / každé je bombou“ (ZINDR, 1925, s. 6). Jazyk davistickej poézie, ale i publicistiky si prirodzene nárokuje byť agresívny a bojovný a to v mene obnovy človeka a spoločnosti a v mene vlastnej pravdivosti. Túto funkciu plnia i nepoetické jazyky a výrazová lapidárnosť poézie davistov, ktoré môžu odkazovať tiež ku koncepcii primitivizmu. U J. R. Poničana, D. Okáliho a F. Kráľa, ale miestami i u L. Novomeského sú prejavy „slovesného barbarizmu“ (ŠMATLÁK, 1967, s. 82) prítomné v rôznych podobách a v rôznej miere. Od výrazovej expresivity prechádzajú cez brutalizáciu jazyka neraz až do vulgarizácie lexiky. Zníženie poetického jazyka na úroveň subštandardných jazykových vrstiev (blbeček, čvarga, gamby, chrchle, kurva a i.) predstavuje druhy nižších výpovedí, ktoré korešpondujú s tematickým registrom básní. Deformovaný výraz nachádza svoju realizáciu aj na rovine verša. Milan Pišút upozorňuje v súvislosti s Poničanovou poéziou na „anarchiu v reči i význame“, na „množstvo interjekcií, zámen, elízií a skratiek“ (PIŠÚT, 1931, s. 43). Excentrická typografia a vizuálna podoba veršov, používanie slov s rôznym typom písma, aritmetické znaky, pomlčky medzi slovami, zátvorky a pod. („Vojsko -! Guľa -! Prach -! / < - len tancujte, milí hostia, / vesele a veselšie! > / Čo to? Čo to?“; PONIČAN, 1923, s. 71), to všetko predstavuje radikálnu inováciu básnického jazyka jeho deštrukciou a dekompozíciou. Barbarizácia jazyka však zároveň vyjadruje vôľu siahnuť po autentickom, spontánnom, inštinktívnom výraze.

Takýmto spôsobom sa môže prejavovať v podobe citosloviec, zvolaní a povelov („Brrr... / trramtarara... trramtarara...“, Ibidem, s. 80, „ - tratata - tratatata...“, Ibidem, s. 71, „Holá! - Holá! / Hurrá=hurrá! Hip=hip=hurrá! / Haló! Haló! -“, Ibidem, s. 70, „Bum, bum, bum, tra-ta-ta, bum!“, KRÁL, 1954, s. 21), ale tiež neartikulovaných výkrikov barbara či primitíva, v ktorých naplno zaznieva ničím nehatená a nekorigovaná vitálna energia („uhi! uhiiii! -“, OKÁLI, 1922, s. 69). Tradičný básnický jazyk sa rozkladá pod náporom autenticity výrazu a vzbury proti konvencii.

Atakovanie národného kultúrneho modelu a hlásenie sa k internacionalizmu – a tiež ku konceptu „všeľudskej kultúry“ bez ohľadu na rasovú, etnickú či národnú identitu („Či čiernej, bielej, či žltej pleti, [...], Románi, Germáni, Japonci, Slávi / holdujme ľudskej kultúry kráse“, PONIČAN, 1923, s. 75) – sa intenzívnejšie ako v samotnej literárnej tvorbe manifestuje v rámci literárnej, kultúrnej a politickej publicistiky DAVu. Okrem explicitne formulovaných názorov a postojov v jednotlivých článkoch sa napríklad ukrýva i za redakčnou stratégiou revue DAV, kde programovo ladené prvé číslo z roku 1924 uvádza básnické texty zahraničných autorov (Hora, Weiskopf, Kassák) v originálnom jazyku.¹⁵⁶ Zo strany redakcie DAVu môžeme takéto „manifestačné“ odmietnutie nacionalizmu a prihlásenie sa k internacionalizmu chápať aj ako ďalšiu formu provokácie určenej konzervatívnym a národným silám. Publikovanie českých článkov v DAVe si všimli a kritizovali napríklad v časopise *Kultúra*, ktorého vydavateľom bol Spolok sv. Vojtecha. Na výpady *Kultúry* reagoval Daniel Okáli: „Jej zúrivosť šľahá do neba, že v celých západných Čechách ani v jednom výklade kníhkupectva nevidieť slovenskej knihy, dorast český nás nepozná, české noviny neprinášajú ani slovička slovenského, kým (ó nebesia, nespadnite) v Dave sú české články. A preto múzeá pre archeológiu v západných Čechách objednajte si Sv. Pútnika račištorfského a obrázkové litánie: ‚Voňáš jak cédr libanonský‘, aby Kultúra mohla pokojne spať“ (OKÁLI, 1973, s. 269). Do diskusií o otázkach „tradície“ a „svojskosti“ sa D. Okáli zapája opakovane. Ak zdôrazňuje, že davisti nadväzujú na cudzie básnické smery, na futurizmus, poetizmus, expresionizmus (Ibidem, s. 271), robí tak preto, aby poukázal na aktuálnosť a súčasnosť dobovej tvorby, ktorá má formálne aj ideovo vyrastať zo „spoločenskej náplne dneška“ (Ibidem, s. 281). Mladí básnici tak môžu z domácej básnickej tradície prevziať iba „zásobu slov“ (Ibidem, s. 271), teda jazyk (a ani ten nie v úplnosti). Samotný obsah im poskytne nie národná tradícia a zakonzervovaná minulosť, ale „na udalosti taký bohatý, od čias našich otcov taký odlišný život dneška, a o technický materiál veru môžu sa obrátiť len na svetovú tvorbu, ak sa nechcú tackať 1000 km za svetom. Ak sa neodporúča založiť továreň na výrobu

156 Podobnú prax, kedy sú príspevky zahraničných autorov uverejňované v pôvodine, realizoval tiež časopis *Pásmo* vydávaný brnenským Devětsilom, rovnako i *Revoluční sborník Devětsil* z roku 1922 publikoval texty Cocteaua, Golla, Kaisera a Weiskopfa v origináloch.

krpcov, radšej topánok, práve tak by sa neosvedčilo písať rázusovské sôvety, keď vzdelené obecnstvo má k dispozícii diela moderného umenia celého sveta“ (Ibidem).

Iným spôsobom reaguje na kritiku neslovenskosti tvorby davistov, ktorej duch je podľa P. Bujnáka cudzí slovenskému duchu, Edo Urx. V reakcii na článok v *Prúdoch*, E. Urx identifikuje za Bujnákovou argumentáciou tradíciu („*hovorí tu tradícia*“) a passé-izmus („*z toho vyplývajúcu snahu byť vždy o niekoľko generácií oneskorený*“, URX, 1925, s. 59). Od argumentácie, ktorá by popierala národné identifikácie, E. Urx prechádza k triedne podmienenému stanovisku, keď zdôrazňuje, že D. Okáli ani J. R. Poničan neprichádzajú z cudziny, ale „*ich tvorba má markantné črty a charakter tohto ľudu, proletariátu na Slovensku*“ (Ibidem). Zároveň obviňuje P. Bujnáka z meštiactva a z toho, že „*vyraďuje z národa celú proletársku triedu*“ (Ibidem). „*Cudzorodé elementy*“, o ktoré v polemike išlo, teda nemajú svoj pôvod v kategórii (cudzieho či slovenského) národa, ale (meštiackej či proletárskej) triedy.

V druhom čísle revue *DAV* Andrej Sirácky reaguje na článok Štefana Krčméryho v *Novom Rode*. Š. Krčméry v ňom podobne ako P. Bujnák vychádza zo „svojrázu“ tradície a minulosti: k súčasnosti je kritický a vyčíta jej epigónstvo, teda opäť cudzorodé prvky včlenené do našej literatúry. A. Sirácky vyvracia Š. Krčméryho argumentačnú logiku, ktorá nachádza svojráznosť v prostredí tradičnej slovenskej dediny a takto definovanú ju hľadá i v súčasnej literatúre, pričom pozitívne hodnotí diela, ktoré vychádzajú z „*domácej tradície*“ a „*vracajú sa do lona prírody*“ (SIRÁCKY, 1925, s. 60). Civilizačné zmeny a technický pokrok, ktorý zasiahol i Slovensko, potom Š. Krčméry ignoruje – podľa A. Siráckeho naopak „*biblia*“, „*suché kôrky chleba na stole*“, „*hladná krava*“, „*martinské kopce*“ a „*lokálne interesy*“ patria do „*haraburdia*“ (Ibidem). Na záver A. Sirácky oponuje Š. Krčméryho tvrdeniu o epigónstve mladej slovenskej literatúry a upozorňuje na jeho nesprávne chápanie tohto pojmu. Vlastné ponímanie literárneho vývinu, transformačných pohybov a hodnotových rámcov umeleckého diela formuluje podobne ako D. Okáli: „*Pri každom umelecky hodnotnom diele ide o nové poňatie života, o nový svetový názor (obsah), ktorý hľadá zodpovedajúci mu výraz (formu). Zmenou ideovou (obsahovou) sa musí zmeniť i forma. A dnešná doba sa práve plní novým, sociálnym obsahom. Prírodzene hľadá i najvhodnejší výraz a prejav. Tento celkový dobový tón neprekričí škrek dedín a polí. Svaly nemôžu zápasíť s kolesami strojových kolosov*“ (Ibidem).

Neschopnosť reflektovať aktuálnu súčasnosť je opakovane na stránkach *DAV* prirovnávaná k akejsi „*archeológii*“, ktorá je typická pre väčšinu slovenských literárnych a kultúrnych časopisov odvolávajúcich sa na „*tradíciu*“ a „*svojráz*“. Invektívno-ironizujúci tón, ktorým sú výberovo glosované články či obsahové zloženie a ideové rámce jednotlivých periodík, je výrazom antagonizmu namiereného proti tradicionalizmu a konzervativizmu. Generačný, estetický a ideologický konflikt najzreteľnejšie vidieť v polemike so *Slovenskými pohľadmi*: „*Pozeraš sprava, pozeráš zľava, chceš nájsť*

akúsi súvislosť s dnešným kultúrnym a duševným životom Slovenska a miesto toho cítiš, že obraciaš strany akéhosi archeologického zborníka. Však miesto skamenelín pradávnych vekov, miesto monumentalit primitíva a jeho zápasu nájdeš tu vysušených domácich slimáčikov, o ktorých sa ročne popíše stá a stá strán. Veľký boží svet akoby ani nejestvoval. Akoby jeho rádiové výkriky a vzruchy otriasajúce umením, svetovými názormi, morálkou domácejho krbu do našej Mekky vôbec ani nezapadli“ (DAV, 1924, s. 63). Literatúra (reflexia Slovenských pohľadov) opisujúca vzťah k „božskej prírode“, „bačom“ alebo „bálovým šatám“ (Ibidem), príp. maliarstvo (reflexia *Vatry*) ponúkajúce „obrázочки ňaničiek“ či „kráv pasúcich sa na šťavnatých lúkach“ (Ibidem) sú nazerané z estetických pozícií avantgardného umenia – v tomto strete sa minulosť stáva tým, čo stelesňuje neživotnosť a stagnáciu, ktoré sú podrobené paródii, sarkazmu a provokácii.

Neplatia tu však iba estetické kritériá, pretože tým je nadradený politický význam a sociálna funkcia. Davistickým útokom na tradičnú poetiku sekundujú útoky na poetiku modernú, tak ako ju reprezentuje česká poetistická avantgarda. Urxova kritika Seifertovej zbierky *Na vlnách T. S. F.* z druhého čísla revue *DAV* (1925) nadväzuje na reflexiu Nezvalovej zbierky *Pantomima* z prvého čísla *DAVu* (1924). Už tam E. Urx popri ocenení „absolútnej modernej krásy“, ktorú Nezvalova poézia prináša, kritizuje absentujúcu „sociálnu funkciu“ a z tohto hľadiska vníma *Pantomimu* ako „anarchizmus a anachronizmus“ (Ibidem, s. 32, 33). Urxovu kritiku Nezvalovej zbierky môžeme v širšom ohľade chápať ako programový text, prostredníctvom ktorého sú formulované umelecko-estetické ambície novozaloženej revue *DAV* a ktorý v tomto zmysle vyznačuje priority, smerovanie a identifikácie slovenskej lavicovej avantgardy. Ešte kritikejší je v nasledujúcom čísle revue E. Urx k Jaroslavovi Seifertovi, ktorého básnický vývoj považuje za neorganický a jeho aktuálnu etapu hodnotí mimoriadne príkro – ide podľa neho „*len a len o lyriku*“, ktorá chápe svet výlučne zmyslovo. Podľa E. Urxa je to „limonádovo nudná poézia“, „mondénna poézia“, „niečo ako nudná, neparfémovaná manekýnka v Tutanchamónovej róbe“, „časová, módna poézia“, zapadajúca medzi aktuálne „dekadentné módy“, obsahujúca „blabotavé rýmy“ a pripomínajúca „rokokovú poéziu z 18. storočia“ (URX, 1925, s. 57). To, čo stojí v jadre Urxovej kritiky poetizmu, je chýbajúca idea a sociálna, reálna životná náplň, naopak poetistickú poéziu hodnotí ako „čisto meštiacky produkt“ a poetistov ako „romantické a chorobné indivíduá“: „Tak nakoniec nájdú v Seifertovi svojho básnika znudené meštiacke slečinky, návštevníčky panej Lavackej (*Institut de Beauté de Paris*). Aká tragika! (Inej tragiky v poetizme niet)“ (Ibidem). Poetisti v Urxovej výčitke splynuli s meštiackou triedou, s ktorou sa čiastočne identifikovali v životnom štýle a v dekadencii veľkomestského epikureizmu a mondénosti – tým sa však v skutočnosti odcudzili „ľudovým masám“ (Ibidem).

Podobným spôsobom argumentuje proti básnikom Devětsilu i Vladimír Clementis v článku Herder v krpoch venovanom neoštúrizmu (CLEMENTIS, 1925, s. 61) a českej

buržoázii. Ťaženie proti tradícii je tu zamerané na stav dobového meštiactva – „*kultúrnu impotenciu*“ českej buržoázie a „*naivizmus a chytráctvo*“ mladého slovenského meštiactva. Česká malá buržoázia nie je schopná tvorby nových hodnôt: príkladom nemožnosti a kultúrnej dekadencie, ktorou je presiaknutý celý verejný život, je práve osud revolučnej skupiny básnikov Devětsilu, keď sa z „*bývalých zdravých krikľúňov*“ stali „*literárni snobi a salónne gigrlatá poetizmu*“. Poetizmus je potom výrazom „*aristokracie meštiactva*“. Slovenské meštiactvo sa zase ešte stále riadi heslom „*za Štúra, Boha, Národ*“ (Ibidem, s. 61, 62) a ako také nikdy neprešlo vývinom v oblasti ideového a sociálneho boja. Ak sa vrátíme k Urxovým kritickým poznámkam na túto tému, potom rozdiel, inak aj podstatný, je v skutočnosti, že české meštiactvo je nemožné, bezbranné a vyprázdnené, jeho problémom je snobstvo, mondénnosť a splynutie s veľkomestskou dekadentnou módou, slovenské je zase vývinovo ustrnuté, spiatočnicke a konzervatívne, jeho problémom je tradícia, ktorú nedokáže opustiť. V oboch prípadoch do estetických súdov a hodnotení vstupujú ideologické a politické kritériá, ktoré zároveň majú rozhodujúcu funkciu.

Umelecké a literárne aktivity davistov sú od začiatku neoddeliteľne prepojené s činnosťou spoločensko-politickou a z tohto spojenia vychádzajú i príspevky zamerané primárne na kultúru a teoretickú reflexiu umenia. Text Daniela Okáliho s názvom Umenie a podnázvom Poznámky a heslá predstavuje programovú stať o sociálno-revolučnom umení. Programovú, napriek mottu, ktoré znie „*Nie umelecký program! Umelecké činy!*“ (OKÁLI, 1925, s. 5) – práve volanie po umeleckom čine je posolstvom Okáliho článku a cieľom umeleckého programu, ktorý prezentuje. Umenie a skutočnosť sú reflektované v jednote, nakoľko D. Okáli registruje umenie primárne ako „*sociologický prejav*“ (Ibidem). V tomto zmysle od umenia požaduje triednu a sociálnu účelnosť, ktorá ale nemá byť uplatňovaná intelektom, naopak, musí byť autentického pôvodu, „*prežívaná*“ a „*precítená*“. Sociálny funkcionalizmus umenia bude zvyšovať aj revolučnú aktivitu proletariátu: „*Znamená, že bude [umenie, pozn. M. H.] presiaknuté zároveň šílenou nenávisťou a divou láskou. Bezhraničným pesimizmom k doterajším plačlivým, individualistickým umeleckým dielam, k celému spoločenskému zriadeniu, a nekonečným optimizmom, vierou v deje budúca, vo vlastné tvorčie sily*“ (OKÁLI, 1925, s. 5). Výsledkom je „*snaha o umeleckú syntézu, ktorá bude tvorená z prvkov konštruktivistických a späť v živý a sociálne účinný celok revolučnou ideológiou*“ (Ibidem, s. 6). Proletárske umenie je však iba vyjadrením prechodnej fázy rovnako ako proletárska diktatúra. Literatúra má byť „*politická*“ a „*aktivistická*“, jej ústrednou intenciou je „*dnešná prítomnosť*“ – „*prezentizmus*“ (Ibidem) ako matéria a nositeľ budúcnosti. D. Okáli sa odvoláva na L. D. Trockého, umenie má slúžiť ako prostriedok pre zmenu hospodárskeho zriadenia a napomôcť dosiahnuť politickú moc. Víťazstvo proletárskej revolúcie bude zavýšené beztriednou spoločnosťou – „*vskutku ľudskou kultúrou*“ (Trockij

podľa D. Okáliho, ibidem). V závere štúdie D. Okáli ironicky a provokačne glosuje domáce kultúrne a literárne pomery, v ktorých je skutočná tvorba paralyzovaná, status quo zostáva nezmenený a neporušený pod dohľadom „strážnych psov domácej tradície spolu s múčnymi vrecami literárnej histórie“ (F. Nietzsche podľa D. Okáliho, Ibidem, s. 7): „Stará odrhovačka o pánu bohu, Večnosti (veľké V), Ja (tučné J), Nekonečnu, o svojráže, o originalite atď. bude škrečať ďalej. Nezáleží, že pán boh, Večnosť atď. budú vyznievať a vyvolávať dojem makovej štrúdle alebo zamasteného širáka a svojráz = umelecké poznávanie a zobrazenie slov. života dostane príchut' bryndze, krpčov, panenských pannií atď. Daj im boh šťastia!“ (Ibidem, s. 7). Záverečné typograficky zvýraznené heslo „Zúfalosť dneška musí byť zaškrtená činom!“ (Ibidem) vyjadruje jednak vôľu po negácii jestvujúceho stavu, jednak akcentuje čin ako formu tejto negácie, je však tiež výrazom všeobecnejšie chápanej avantgardnej túžby po zmene a novom začiatku.

Joža Zindr píše o davistoch ako o „mladých chlapcoch, ktorí sa pod rudou zástavou rozbehli do sveta“ a „preskočili 30 rokov tradície“ (ZINDR, 1925, s. 6). Je to ale naozaj tak? S ohľadom na davistické texty s programovou platnosťou, teoretické a kultúrno-umelecké články, recenzie a kritiky súdobých domácich i zahraničných umeleckých a literárnych diel, reflexiu literárnych a kultúrnych periodík, ale i diskusie a polemiky, do ktorých davisti intenzívne a s vehemenciou vstupovali presadzujúc vlastnú koncepciu umenia manifestujúcu sa výrazným antagonizmom voči tradicionalizmu všetkého druhu (literárnoestetickému, kultúrno-spoločenskému i politickému), mohlo by sa zdať, že áno. Militantné gesto búrania je nepochybne nesené avantgardnou rétorikou vzdoru, ktorá však popri tom, akokoľvek je radikálna, nevyhnutne naráža na rozpor medzi proklamovaným programom a heslami na jednej strane a realizáciou tohto programu v praxi, v poetike a estetike konkrétnych literárnych textov na strane druhej. Poézia davistov v tomto zmysle ponúka veľkú množinu dôkazov, ktoré potvrdzujú teoretické postoje a razanciu, s akou hnutie DAV útočí na domácu tradíciu a podkopáva jej základné piliere v celej šírke možných podôb a prejavov. Nemenej zaujímavá je však i druhá množina dôkazov, ktorá davistov usvedčuje z nedôslednosti praktického rozchodu s tradíciou. V istom zmysle môžeme hovoriť o hlbokej spätosti s tradičnými obrazmi, kultúrnymi vzorcami a mýtmi, ktorých povaha má aj svoje národné identifikácie, o naviazanosti na kultúrnu pamäť, ktorú nakoniec nemožno obísť ani prekročiť. Napríklad ľudový prvok miestami prítomný v davistickej poézii pomáha spoluvytvárať špecifickú podobu avantgardnej poetiky niektorých davistov, a zároveň jeho prítomnosť nie je ničím, čo by sa vymykalo poetikám avantgárd ako takých – spomeňme si povedzme na ruský kubofuturizmus alebo poľský futurizmus. Vzťahy medzi prírodným a civilizačným, medzi biologickým a technickým, medzi rurálnym a urbánnym, ale tiež medzi mravným a sociálnym, medzi náboženským a ateistickým, medzi pudovým a politickým by boli inou veľkou témou, ktorá by vzťah DAVu k tradícii nasvietila z iného uhla

pohľadu a možno i s iným výsledným obrazom. Pre túto chvíľu postačí, ak si uvedomíme, že tvorba davistov vo svojom jadre ukrýva modernistickú dynamiku a v prípade, ak ju chceme pochopiť, musíme ju vnímať predovšetkým a v prvom rade ako súčasť a výraz širokého prúdu povojnového generačného vitalizmu. Ba čo viac – spolu s poéziou Jána Smreka – ako jeho najintenzívnejší výhonok, ktorého životaschopnosť pramení práve v spôsobe, akým bol vedený ozdravný rez, ergo davistický útok na tradíciu.

*Štúdia je výstupom z kolektívneho grantového projektu VEGA 2/0066/20
Modernizmus v slovenskej literatúre II.,
zodpovedný riešiteľ Mgr. Michal Habaj, PhD. (Ústav slovenskej literatúry SAV).*



Ateliér Bruner – Dvořák: *Banská Štiavnica*, čiernobiela fotografia, 1925 – 1942

FRAGMENTY A SPOJIVÁ. K ALŽBETE GÖLLNEROVEJ-GWERKOVEJ

MAGDALENA BYSTRZAK

Uzavreté dielo Alžbety Göllnerovej-Gwerkovej (1905 – 1944) – historičky, literárnej vedkyne, prekladateľky a publicistky – doposiaľ nebolo zhodnotené ako celok.¹⁵⁷ Zámerom tohto príspevku nie je interpretačne sceliť dostupný materiál, ale načrtnúť niekoľko orientačných línií a súčasne upozorniť na viacero problémových bodov. Tie nesúvisia len s fragmentárnym charakterom materiálu, z ktorého môže výskum vychádzať, ale aj so slabou recepciou jej aktivít. Viaceré slovníkové heslá umožňujú síce v biografii A. Göllnerovej-Gwerkovej spoľahlivo určiť zlomové momenty alebo upresniť miesta, kde pôsobila, ale jej profil nadobúda len všeobecné kontúry.¹⁵⁸

V medzerovitom celku, zloženom z viacerých fragmentov, je azda najproduktívnejšie upresniť miesta, ktoré sú v danej chvíli materiálovo najlepšie doložené. V prípade A. Göllnerovej-Gwerkovej ide o obdobie rokov 1930 – 1939, v ktorom bola publikačne činná predovšetkým ako hungaristka a historička (bola autorkou monografie o Józsefovi Eötvösovi, viacerých vedeckých štúdií, publicistických článkov, recenzií, prekladov a i.).¹⁵⁹ Na nedostupné príspevky, listy a dokumenty najmä zo štyridsiatych rokov odkazuje vo svojich prácach Emil Oliver Bakoš (1926 – 2009), ktorý okrem iného dokazuje,

157 Ďakujem historikovi K. Hollému za upozornenie na neznáme archívne zdroje týkajúce sa aktivít Alžbety Göllnerovej-Gwerkovej po septembri 1938, keď bola zamestnaná ako učiteľka Gymnázia Andreja Kmeťa v Banskej Štiavnici. K. Hollý odkázal na vlastný výskum, ktorého výsledky neboli doposiaľ v úplnosti zverejnené. Príspevok ich nateraz nezohľadňuje.

158 Uvádzam sumár základných informácií: narodila sa v Čiernom Balogu (1905), školy navštevovala v Brezne, Dobšinej a Banskej Bystrici (1917 – 1924), študovala históriu, český a maďarský jazyk na FF UK v Prahe (1925 – 1930), pracovala ako učiteľka na viacerých stredných školách (1930 – 1944; v Spišskej Novej Vsi, Rimavskej Sobote, Bratislave, Banskej Štiavnici), absolvovala päťmesačný študijný pobyt v Paríži (1937 – 1938) a študijný pobyt v Kluži (1938), zúčastnila sa SNP a bola jednou z obetí masových poprav v Kremničke (1944). Jej pozostatky boli exhumované a premiestnené na evanjelický cintorín v Lazovnej ulici v Banskej Bystrici (1945). Heslo venované A. Göllnerovej-Gwerkovej v *Encyklopédii slovenských spisovateľov* z r. 1984 obsahuje túto stručnú informáciu: „Göllnerová sa formovala v duchu poprevratového programu hlasitov a prúdistov a aktívne podporovala československú národnú a jazykovú jednotu“ (*Encyklopédia slovenských spisovateľov*, 1984, s. 165 – 166). Takmer totožnú charakteristiku uvádza *Biografický lexikón Slovenska*: „Ako historička a literárna vedkyňa privrženkyňa čes.-slov. jazykovej a nár. jednoty, sprvu ovplyvnená P. Bujnákom, neskôr aj social. ideológiou [...]“ (*Biografický lexikón Slovenska. III. G – H*. 2004, s. 160 – 161). 1. ČSR A. Göllnerová-Gwerková akceptovala bez výhrad, demokratické zriadenie vnímala ako záruku sociálnej a kultúrnej modernizácie Slovenska. Oponovala prekladom slovenských kníh do češtiny a naopak, priala si, aby slovenčina a čeština mali v podmienkach demokratickej 1. ČSR rovnaký status: „Je veľmi nelogické tvrdiť, že český čtenář nerozumí dobře slovenské knize, když se ustavičně hlásá jednotu československého jazyka. A přirovnávat slovenštinu k němčině, je dnes, dvanáct let po převratu anachronismem“ (GÖLLNEROVÁ, 1930 – 1931, s. 50).

159 K článku prikladám výberovú bibliografiu prác Göllnerovej-Gwerkovej z rokov 1930 – 1939. V príspevku uvádzam aj zoznam nedokončených literárnovedných príspevkov, na ktoré sa o. i. vo svojej rozsiahlej štúdií *Literárno-historické a kritické práce Dr. Alžbety Göllnerovej-Gwerkovej* (2003) odvoláva E. O. Bakoš. Vzhľadom na aktuálny stav výskumu nepovažujem tento zoznam za definitívny a rátam s jeho možnou modifikáciou.



Alžbeta Göllnerová-Gwerková, 1940

že v tomto období sa intenzívne zaujímal o slovenskú literatúru.¹⁶⁰ K dispozícii je napokon archívny materiál, ktorý rozširuje interpretačný kontext, no súčasne obsahuje väčšinou korešpondenciu, ktorá upresňuje predovšetkým faktografiu a zriedkavo má osobnejší charakter.¹⁶¹ Dostupné zdroje majú v týchto súvislostiach trojakú podobu: publikovaných prác, archívnych prameňov a nedostupných materiálov, ktorých obsah poznáme „z druhej ruky“, nielen v podobe citácií, ale aj parafráz.

Keď sa presunieme z materiálovej roviny na rovinu recepcie, všimneme si najmä jej príležitostný a spomienkový charakter. Hungaristickým a literárnovedným prácam A. Göllnerovej-Gwerkovej sa sústavne venuje jedine E. O. Bakoš, ktorý v bilančnej štúdiu *Literárno-historické a kritické práce Dr. Alžbety Göllnerovej-Gwerkovej* (2003) poukazuje na „buržoázny obsah jej pokrokového svetonázoru“ (E. O. Bakoš píše štúdiu o A. Göllnerovej-Gwerkovej v rokoch 1960 – 1961, vročenie preto nezodpovedá dátumu reálneho vzniku textu). K A. Göllnerovej-Gwerkovej ako hungaristke sa v širšom komparatistickom rámci stručne vracia Rudolf Chmel, ktorý si všíma sociologický rámec jej myslenia a súčasne jej monografiu o J. Eötvösovi vníma ako pozitivisticko-psychologickú interpretáciu, v ktorej sa „ukázala ako nasledovníčka Bujnáková“ (CHMEL, 1972, s. 99). Pri príležitosti novšieho mapovania činnosti Živeny Gabriela Dudeková Kováčová komentuje dve verzie zborníka *Žena novej doby* (DUDEKOVÁ KOVÁČOVÁ, 2019, s. 152 – 153) a týmto kontextualizuje práce A. Göllnerovej-Gwerkovej v širších súvislostiach aktivít lokálnych ženských spolkov. Zvyšok „ohlasov“ tvoria drobné príspevky, väčšinou s intenciou zbežne pripomenúť základné biografické informácie a zdôrazniť jej aktívnu účasť v Slovenskom národnom povstaní alebo zhodnotiť jej dlhoročné pedagogické pôsobenie.

Súhrnné čítanie dostupných materiálov ukazuje viaceré pozoruhodné spojivá, ktoré uľahčujú uchopiť materiál z niekoľkých perspektív. V nasledujúcich riadkoch načrtnem preto jej ideový profil v rokoch 1930 – 1938 a pokúsim sa zrekonštruovať hlavnú líniu jej myslenia, ktorá korešpondovala s dobovou snahou modernizovať slovenskú kultúru a nastoliť jej moderné intelektuálne rámce. Postoj A. Göllnerovej-Gwerkovej sa v období 1. ČSR súčasne viaže na jeden z typov naladenia, ktoré vniesla modernita: optimizmus, entuziazmus, naliehavú potrebu angažovania sa pre súčasnosť, zodpovednosť voči okolitej skutočnosti (LEŠNIAK, 2018, s. 92). Tento moment umiestňuje myslenie A. Göllnerovej-Gwerkovej na konkrétnu stranu medzivojnovnej ideovej scény, ktorej reprezentanti vystupovali proti konzervatívnemu tradicionalizmu a miestami

160 Pozri najmä BAKOŠ, 2003; BAKOŠ, 1966. Doplnkovo uvádzam beletrizovaný prepis korešpondencie: BAKOŠ – BAKOŠOVÁ, 2008.

161 Tieto zistenia sa vzťahujú na zbierky PNP v Prahe, LA SNK v Martine a Literárneho a hudobného múzea pri ŠVK v Banskej Bystrici.

sa s ním príkro a neúspešne zrážali. V týchto súvislostiach A. Göllnerová-Gwerková – ak nadviažem na výstižnú charakteristiku Ludvíka Pateru, ktorý písal o Alexandrovi Matuškovi – „*jde cestou nejobtížnejší: nezříká se své doby, je cele v ní*“ (PATERA, 1980, s. 146).

Jej progresívny reformizmus sa v tridsiatych rokoch približuje k postojom autorov združených okolo časopisu *Prúdy* (PICHLER, 2011), s ktorým A. Göllnerová-Gwerková ako členka redakčného kruhu v rokoch 1932 – 1938 úzko spolupracovala a kam umiestnila viacero svojich hungaristických prác. V týchto súvislostiach patrila k modernistom, ktorí, ako zdôraznil T. Pichler, sa „nelíšili od slovenských konzervatívcov indiferentných voči zahranično-politickým ambíciám len tým, že vyzdvihovali potrebu nového štátne orientovaného nacionalizmu, ale aj antitradicionalistickou koncepciou kultúry a spoločnosti. Rok 1918 vnímali aj ako ‚sociálnu revolúciu‘, ako šancu oslobodiť sa spod vplyvu kultúrneho a mravného hungarizmu, ktorý stotožňovali s feudalizmom“ (Ibidem, s. 107). Vo svojom antikonzervatizme sa súčasne nedostala tam, kam dekádu pred ňou došli radikálne antitradicionalisticky naladení davisti, útoiaci na „starootcovské tradície“, alebo kam sa súčasne s ňou dostal Alexander Matuška, označujúci tradíciu za „dámu v kroji“. Zároveň aj jej bola vzdialená romanticko-obrodenecká túžba po ideáli a preto ani jej Slovensko nebolo „čisté“ a „lemované oštiepkami“. Konfrontácia slovenskej spoločnosti s modernou dobou vo vnímaní A. Göllnerovej-Gwerkovej vyžadovala aktivitu ľudí, presnejšie povedané občianok a občanov demokratického štátu. Aktivistický postoj nebol takto len záležitosťou jej individuálneho prístupu k skutočnosti, ale bol aj súčasťou oficiálne platného demokratického a občianskeho hodnotového rámca, ktorý sa A. Göllnerová-Gwerková prostredníctvom svojich textov pokúšala zdôvodniť a následne zaviesť v spoločenskej praxi.¹⁶²

K intenzívnejšiemu dobovému rezonovaniu jej textov nedošlo, nielen z dôvodu nesúladu medzi snahou a prostriedkami, ktorými reálne disponovala. V tridsiatych rokoch pozícia A. Göllnerovej-Gwerkovej nebola síce v akademickom prostredí marginálna,¹⁶³ ale jej činnosť, integrálne spätú so svetom pred Mníchovom, prerušili politické udalosti – vyhlásenie autonómie Slovenska a následne vznik vojnovnej Slovenskej republiky. V roku 1939 z Banskej Štiavnice v liste adresovanom divadelnej kritičke, prekladateľke a profesorke rumunčiny Jindre Huškovej-Flajšhansovej písala takto: „*Ináče ja sa bojím uvidieť Bratislavu. Keď si pomyslím na toto mesto, jímá ma hrôza a som rada,*

162 Na negatíva dedičstva hungarizmu, v intenciách poprevratových modernistov zoskupených okolo *Prúdov*, poukazovala aj v recenziách súčasnej maďarskej prózy: „*Spoločné súžitie v jednom štáte [v Uhorsku – M. B.] zanechalo prenikavé stopy a štrnásť rokov politickej slobody [v ČSR – M. B.] nestačí, aby sa paralyzovali*“ (GÖLLNEROVÁ, 1932, s. 427).

163 V roku 1934 v knihe *XX. stololetí. Sborník pokroku současného lidstva*, v ktorom svoje state rovnako zverejnili napríklad Jan Patočka, Bedřich Václavěk, Vojtech Jiráť alebo František Götze, publikovala rozsiahlu kapitolu o maďarskej literatúre 20. storočia. Bola vtedy tesne pred napísaním habilitácie o J. Eötvösovi a upresňovala svoju pozíciu v oblasti slovenskej hungaristiky, od ktorej sa koncom tridsiatych rokov definitívne vzdialila, keďže nenašla v tejto oblasti uplatnenie.

že som tu“ (HUŠKOVÁ – GÖLLNEROVÁ, LA SNK, sign. 150 B 27). Je pritom známe, že aktivity A. Göllnerovej-Gwerkovej sa drasticky prerušili – 18. decembra 1944 sa vo veku 39 rokov stala obeťou masových popráv v Kremničke.¹⁶⁴

Dôležitú úlohu pri stanovení hodnotového rámca jej aktivít z obdobia tridsiatych rokov zohrávajú už prvé publicistické pokusy, v ktorých A. Göllnerová-Gwerková prekračuje svoje prekladateľské a vedecké, vtedy najmä historické, zameranie. Hneď vo svojich začiatkoch je totiž súčasťou „doby“ a je „v nej“, nadväzujúc na L. Pateru, aj vtedy, keď reaguje na kritiku zverejnenú na stránkach konzervatívnych časopisov (*Národných novín, Slovenských pohľadov*). Ešte pred vydaním *Pravidiel slovenského pravopisu* Václava Vážného (1931) a pred spormi o jazykovú normu, ktoré príručka iniciovala, sa totiž na stránkach *Prúdov* v príspevku Slovenské učebnice vyjadruje k poslovenčovaniu stredoškolskej príručky *Dejiny vzdelanosti pre odborné školy ženských povolání* (1929) L. Mašinovej. Proti A. Göllnerovej-Gwerkovej, ktorá ináč skutočne vo svojich prejavoch používa výrazy, ktoré by sme dnes považovali za bohemizmy, zaznievajú tieto hodnotiace argumenty: „*Natoľko je presvedčená o správnosti svojich dôkazov, že ani nečaká, čo na jej dokazovanie povedia iní, ale hneď žiada odstrániť zo škôl knihu, ktorá sa jej znepáčila. [...] Takú vetu si môže dovoliť uznaná vedecká autorita, povedzme prof. dr. Jozef Škultéty, ale nikdy nie dáma, o ktorej prvý raz niečo počujeme*“ (-s., 1930, s. 1). Mladú publicistku a začínajúcu vedkyňu nešetří ani Štefan Krčméry, keď píše: „*Ako ľúto by nám bolo, keby sa múdra, strapatá hlavička mladej doktorky splietla hneď v začiatkoch*“ (KRČMÉRY, 1930, s. 813). A. Göllnerová-Gwerková, ktorej oponenti vyčítali tak autoritatívny tón a nárokovanie si práva na zúčastňovanie sa diskusie z pozície neskúsenej začiatočníčky, ako aj neznalosť slovenčiny, na stránkach *Prúdov* reaguje na kritiku takto: „*Každý Slovák vysokou školou filologicky vzdelaný a majúci zmysel pre jazykové odtienky môže rozpoznať chyby vyskytujúce sa v zmienenej učebnici. [...] Týmto pokladám polemiku pre seba za skončenú*“ (GÖLLNEROVÁ, 1931, s. 45). Jej osobné kritériá vstupu do diskusie sú takto zrejmé hneď v začiatkoch – ráta sa odborná kvalifikácia a úroveň dosiahnutého vzdelania, nie vek alebo rodová príslušnosť účastníka sporu.¹⁶⁵

Načrtávam túto epizódu najmä preto, aby sa v jej činnosti v období 1. ČSR načrtoval viac-menej stabilný hodnotový rámec. Domnievam sa, že nakladateľstvo Tatra¹⁶⁶ ju

164 Dátum uvádzam podľa parte, ktoré zverejnil jej manžel, akademický maliar Edmund Gwerk. Dokument je súčasťou obrazovej prílohy.

165 A. Göllnerová-Gwerková sa v polemike odvolávala na Czambelovu kodifikačnú prácu *Rukoväť spisovnej reči slovenskej* (3. vyd. 1919), čo by mohlo svedčiť, že akceptovala tzv. martinský úzus. Pozri ŽIGQ, 2009, s. 109. Väčšinu svojich návrhov však neopierala o príručku, ale o „zmysel pre jazykové odtienky“. Posledná veta príspevku, ktorá vzbudila ostrý kritický ohlas, bola výzvou na odstránenie publikácie z učebných osnov. Bola adresovaná ministerstvu školstva a nepriamo Ivanovi Dérerovi, ktorý bol autorke ideovo blízky, aj vzhľadom na príslušnosť k prostrediu autorov združených okolo časopisu *Prúdy*.

166 Vydavateľstvo Tatra (Tátra-Kiadás, Bratislava-Pozsony) ponúkalo koncom tridsiatych rokov prevažne práce maďarských autorov (Géza Féja, István Darkó).



1
2

1 Účastníci kongresu slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach (1936). Alžbeta Göllnerová-Gwerková tretia zľava
2 Obálka knihy *Žena novej doby*, 1938

koncom tridsiatych rokov poverilo prípravou príručky *Žena novej doby* (1938/1939) aj z dôvodu jej ideovej orientácie (prodemokratickej, egalitárskej) a na základe jej feministických aktivít (DUDEKOVÁ KOVÁČOVÁ, 2019). Zborník, ktorý zostavila spolu s Jarmilou Zikmundovou, sa dočkal dvoch vydaní. V roku 1938 bol publikovaný s podtitulom *Kniha pre výchovu demokratickej ženy* a v roku 1939 s podtitulom *Kniha pre národnú výchovu ženy s mierne pozmeneným slovníkom a obsahom* – „československú ženu demokratickú“ nahradila „nová žena česko-slovenská“, „demokratický národ“ – „slobodný národ“, „demokraciu“ – „sloboda“, „veľký demokratický celok“ – „veľký národný celok“ a pod. (Ibidem, s. 152 – 153). A. Göllnerová-Gwerková zborník nielen redakčne spracovala, ale publikovala v ňom viacero statí: Úvodné slovo, Úlohu slovenskej ženy pri obrode spoločenskej, Ženu vedkyňu a pravdepodobne – podľa svedectva samotnej J. Zikmundovej – časť textov zverejnila pod cudzím menom (ZIKMUNDOVÁ, 1946). Ku korpusu jej príspevkov môžeme takto pravdepodobne priradiť aj ďalšie: O výchove dospievajúcich dievčat (uvedená autorka: Irena Hurbanová), Voľba povolania (Otilia Holécy), Pomer uvedomelej ženy k práci (Karolína Valentíny), Problémy moderného manželstva (Olga Matušková) a Žena matka a vychovávateľka (Zuzana Zacharová). Príčiny tohto rozhodnutia nie sú známe, no A. Göllnerová-Gwerková, ako je vidieť vo fragmentoch zachovanej korešpondencie, tesne pred cestou do Paríža, kde na prelome rokov 1937/1938 absolvovala päťmesačný študijný pobyt, často zháňala príspevky na poslednú chvíľu. Po zostavení zborníka v liste adresovanom Jindre Huškovej-Flajšhansovej poznamenala: „*Sborník sa dostáva oneskorene do tlače, lebo mnohé ženy-spolupracovníčky nám odmietly a mnohé nám dali príspevok veľmi neskoro*“ (HUŠKOVÁ – GÖLLNEROVÁ, LA SNK, sign. 150 B 27). Prvé vydanie príručky demokratickej ženy vyšlo napokon skutočne oneskorene – na jeseň v roku 1938, tesne pred alebo tesne po podpísaní Žilinskej dohody 6. októbra 1938. Kniha, ktorú A. Göllnerová-Gwerková neskôr prepracovala, bola napokon novým režimom skonfiškovaná. Medzitým A. Göllnerová-Gwerková písala z Banskej Štiavnice J. Huškovej-Flajšhansovej takto: „*Musela som z [Vášho – pozn. M. B.] článku vyhodiť všetko, čo sa vzťahuje na prvých dvadsať rokov prvej Republiky. Bola to pre mňa hrozná operácia, ale musela som tak urobiť práve pre tých dvadsať rokov a to preto, lebo kniha je veľmi dobrá a bola by veľká škoda, keby nevyšla. Práve dnes je oveľa potrebnjšia, ako kedykoľvek doteraz. A duch sa nezmenil, čo sa aj terminológia prispôbila daným pomerom. Tak som bola nútená prepísať aj celý Váš článok, lebo som musela z neho vylúčiť všetky citáty Prezidenta Osloboditeľa, aby sme nezavdali príčinu nejakému novopečenému Slováckovi, aby hanobil jeho meno a jeho dielo. [...]*“. Zborník sa na chvíľu vrátil do obehu po roku 1945 a bol aj priaznivo reflektovaný: „*Sborník totiž presvedčuje nás o tom, že v demokratickej, slobodnej spoločnosti nezáleží na tom, k akému pohlaviu patrí jej člen, ale každý má právo zaujať v nej miesto, na aké stačí svojimi schopnosťami*“ (R., 1946, s. 4). Rámec tejto publikácie určila pritom A. Göllnerová-Gwerková, vtedy

už aktívna členka ženských spolkov a v roku 1936 účastníčka krakovského kongresu Medzinárodnej federácie akademicky vzdelaných žien. Jej presvedčenie o potrebe rovnoprávnosti občanov a občianok demokratického štátu (vrátane rodovej rovnosti v podmienkach demokratického štátneho zriadenia) zanechalo výraznú stopu v jej vtedajšej kultúrnej a vedeckej činnosti.

Vo viacerých hungaristických a historických prácach A. Göllnerová-Gwerková ozrejmuje svoj odpor voči privilegovaným spoločenským vrstvám, predovšetkým uhorskému zemianstvu. Vedeckú štúdiu *Zemani a ľud v diele Kálmána Mikszátha*, ktorú publikovala v zborníku *Pavlovi Bujnákovu – ctítelia, priatelia, žiaci* (1933),¹⁶⁷ je pritom možné čítať s dvojakým kľúčom. Ten literárnovedný, pokúšajúci sa o upresnenie metodologických rámcov, situuje myslenie A. Göllnerovej-Gwerkovej mimo formalistický a štrukturalistický model a približuje jej uvažovanie k sociologickým východiskám, ktoré, v súlade s vtedajším stavom odboru, vnímajú literárny text ako prameň, umožňujúci prístup k sociálnej skutočnosti (FRANCZAK, 2010). A. Göllnerová-Gwerková hneď na úvod poznamenáva: „*Jedným z najlepších prameňov k štúdiu uhorských spoločenských pomerov v 2. polovici XIX. storočia sú diela Kálmána Mikszátha, maďarského realistického spisovateľa typu Bret Hartovho*“ (GÖLLNEROVÁ, 1933, s. 61). Ďalší spôsob čítania sa viaže na sledovanie ideového rámca štúdie, ktorý autorka priamočiaro načrtáva v jej závere: „*Mikszáthova doba bola už tak prehnutá a v svojom úpadku tak drzo vyzývavá, že musela urýchliť rozklad tejto nezdravej spoločnosti*“ (Ibidem, 1933, s. 71). Týmto ozrejmuje svoj odpor k uhorskému feudalizmu a súčasne dokladá svoj prodemokratický a egalitársky postoj, ktorého ozveny je vidieť nielen v publikovaných vedeckých prácach a príspevkoch, zverejnených v zborníku *Žena novej doby*, ale aj vo fragmentoch literárnovedných, slovakistických štúdií, o ktorých sa zmieňuje E. O. Bakoš (BAKOŠ, 2003).

Rekonštrukcia vzorov kultúry a typológia spoločenských vrstiev, ku ktorým sa A. Göllnerová-Gwerková často vo svojich textoch vracia, sa viažu aj na jej pokus vysvetliť mechanizmy fungujúce vo vnútri uhorskej/slovenskej spoločnosti, ktorej vývin sleduje od „začiatkov reformácie“¹⁶⁸ po koniec tridsiatych rokov. Väčšinou však ide o vstupy do konkrétnych časovo limitovaných období. Poprevratovému „*novému spoločenskému preskupovaniu*“ (GÖLLNEROVÁ, 1939, s. 41), o ktorom A. Göllnerová-Gwerková píše v *Žene novej doby*, predchádza „prehnutá doba“ úpadku uhorskej šľachty. Štúdia *Zemani a ľud v diele Kálmána Mikszátha* sugestívne približuje rozklad uhorskej

167 Podľa E. O. Bakoša: „Sborník mal byť prejavom československej solidarity, spolupráce a účasťou niekoľkých Maďarov naklonených našej republike by dokazoval ich kladný pomer k československému štátu. Pripravovala ho s Hamaliarom, ale pretože Hamaliar náhle zomrel, celú prácu na zborníku vykonávala sama“ (BAKOŠ, 1965, s. 324).

168 Narážam na jej štúdiu, doktorskú dizertáciu *Počátky reformace v Banské Bystrici* z roku 1930. Štúdiu uverejnila v češtine v *Bratislave*, časopise Učenej spoločnosti Šafárikovej.

spoločnosti. Šľachta ako nositeľka anachronického kultúrneho vzoru a pestovateľka životného štýlu v súlade s pravidlom „*žiť čo najkludnejšie, nenamáhať sa ani duševne ani telesne a mať sa čo najpohodlnejšie*“ (GÖLLNEROVÁ, 1933, s. 65) degraduje uhorskú spoločnosť a spolu s ňou aj uhorskú kultúru. Prázdne, „*frázovité polovzdelanie*“ (Ibidem, s. 64), týkajúce sa vo vnímaní A. Göllnerovej-Gwerkovej najmä odnárodných spoločenských vrstiev, je súčasťou aj šľachtického *modu vivendi*: „*Zemanstvo sa nezaujímal o nejaké vyššie hodnoty*“ – poznamenáva – „*jemu stačilo, keď si zapolitizovalo a zanaďovalo na pomery, na štát. Vzdelanie a vážny záujem o veci bolo mu proti mysli, pretože to všetko vyžadovalo námahy a viacej opravdovosti. Zeman naučil sa len tomu, čoho potreboval pre svoje vystupovanie. Zemanské rodiny museli mať podľa vzoru barónov francúzske vychovateľky, ktoré si vyberaly zo schudobnelých členov rodiny. Mikszáth uvádza príklad madame Vraneau, ktorá bola kedysi obyčajnou pani Vranou zo Spiša. Alebo aby zapôsobili dojemom, že francúzsky tak plynne hovoria ako slovensky, vyslovovali slovenské slová po francúzsky. [...] Tu zaznela lahodná francúzska pieseň, ktorá bola prostou slovenskou piesňou ‚Kačka na doline‘ po francúzsky vyslovovanou“ (Ibidem, s. 66 – 67). Pretváarka, neprímeraný „flanc“, plytké životné ciele, nedostatok pracovnej morálky a nechúť k zmenám viedli, podľa A. Göllnerovej-Gwerkovej, k zániku foriem „starého“ uhorského sveta, ktorý sa postupne rozkladal a súčasne v „nových“ poprevratových kulisách získaval viaceré podoby. Podľa A. Göllnerovej-Gwerkovej literatúra síce bola formou kontaktu s minulosťou a mimetickým zápisom predošlých poriadkov, ale súčasne jej umožnila pochopiť a pozorovať prítomnosť. V centre jej záujmu bol totiž procesuálny charakter ľudskej skúsenosti, prekrývanie sa viacerých časových línií v jednom sledovanom bode, hľadanie ozvien minulosti v prítomnosti. Jej vedecké myslenie nie je síce rekonštruovateľné v celej svojej šírke, ale viaceré jej práce dokladajú ambíciu pochopiť dynamiku spoločenských mechanizmov a pomenovať ich fungovanie. Istým spôsobom A. Göllnerová-Gwerková konceptualizuje skutočnosť, že „*prahy politických obrátov a prevratov nebývajú automaticky prahmi kultúrnych zmien*“ (ZAJAC, 2016, s. 157).*

V úvode k prvému vydaniu *Ženy novej doby* A. Göllnerová-Gwerková preto píše: „*Tvrdíme o sebe, že sme demokratickým národom. Ale keď sa zamyslíme nad týmto tvrdením a uvedomujeme si pravý obsah demokracie, poznávame, že síce máme možnosti byť demokratmi, ale že sme ešte veľmi vzdialení tomuto ideálu, na ktorého základoch bol založený náš štát. Ústava sama demokraciu nerobí, záleží na občanoch, aby ju čo najdokonalejšie a najdôslednejšie uviedli v život*“ (GÖLLNEROVÁ, 1938, s. 9). Kultúrna zmena v jej vnímaní neprichádzala automaticky, ale vyžadovala sústavnú, drobnú prácu. Publikovaný zborník (vychádzam z prvého vydania z roku 1938) mal síce československú ženu vychovávať (predovšetkým k emancipácii a k demokracii), ale súčasne bol aj diagnózou slovenskej spoločnosti a jej vtedajšej (ne)demokratickosti. Spoločenské tkanivo, ktoré sa z polofeudálnych rámcov premiestnilo do formálnej demokracie po

roku 1918, bolo ideovo a eticky prerušené, chýbalo mu usmernenie a schopnosť prevziať zodpovednosť za formovanie okolitej reality. Chýbali mu „spojka, prevodovka, rotor“ (MENCWEL, 1997, s. 8), ktoré by umožnili vnímať skúsenosť modernizácie a demokratizácie ako vlastnú, nepapierovú a zažívanú. Inak povedané, chýbala mu kultúrnosť, vnímaná A. Göllnerovou-Gwerkovou ako typ postoja voči svetu.

A. Göllnerová-Gwerková zrozumiteľne formuluje svoje názory a poňatie kultúrnosti vzťahuje na spoločnosť ako celok, bez ohľadu na spoločenský status alebo rodovú príslušnosť jej jednotlivých členov. V príspevku Úloha slovenskej ženy pri obrode spoločenskej upozorňuje však na isté limity: „*Je veľkým omylom si myslieť, že kultúre sa môže naučiť každý človek, keď chce. Naučiť sa možno veľkému počtu vecí, ktorých kvantita závisí na prijímacej schopnosti mozgu a na intenzite vynaloženej práce. Kultúre sa však nie je možno mechanicky naučiť, kultúra sa musí zažiť*“ (GÖLLNEROVÁ, 1939, s. 40). Kultúru chápe tradične, ako kultiváciu, pestovanie, zdokonaľovanie citlivosti jednotlivca na okolitý svet prostredníctvom výchovy a vzdelávania (tento smer signalizuje aj podtitul zborníka *Kniha pre výchovu demokratickej ženy/Kniha pre národnú výchovu ženy*). Dvadsať rokov demokratického Československa tvorí pritom „prechodnú dobu“, prípravnú etapu na ceste k „skultúrneniu“ spoločenského celku a súčasne k likvidácii rozdielov medzi sociálnymi vrstvami, keďže práve demokracia „*buduje spoločenské zriadenie na základe slobody a rovnosti. Neuznáva privilegovaných tried, teda ani privilegovaného pohlavia*“ (GÖLLNEROVÁ, 1938, s. 9).¹⁶⁹

Široko humanisticky poňatá myšlienka slobody a rovnosti určuje jej verejnú angažovanosť – uplatňuje sa pri snahe o pozdvihnutie kultúrnych štandardov vo vnútri medzivojnovnej slovenskej spoločnosti (jej demokratickosti, občianskosti). V Úlohe slovenskej ženy pri obrode spoločenskej A. Göllnerová-Gwerková nastoľuje vysoké kritéria „obrody“ a píše o vytvorení „typu nového človeka“, ktorého hodnotová orientácia, disciplína a úroveň vzdelania by zodpovedali ideálnym rámcom, ktoré prináša a súčasne umožňuje jedine demokracia. Aktuálny stav „prechodnej doby“ hodnotí takto: „*Z nedostatku vhodne kvalifikovaných ľudí [po prevrate – pozn. M. B.] uplatňovali sa menej alebo nedostatočne kvalifikovaní, alebo ľudia, ktorí síce mali odbornú kvalifikáciu, ale neboli to ľudia vzdelaní a svojím nepochopením pre kultúrne potreby národa boli i škodliví, čoho následky sa ukážu koľko ráz až neskôršie a budú citelné v plnej miere možno i neskoro. Títo ľudia sa v novom postavení usilovali dohoniť všetko, čo im nebolo dané výchovou a podľa rozličnej prispôsobovacej schopnosti a stupňa inteligencie máme dnes*

169 Blížšie kontakty A. Göllnerovej-Gwerkovej s prostredím kultúrnej lavice koncom tridsiatych rokov nie sú v tejto chvíli známe. Ako zaujímavosť uvediem, že obálku jej monografie o J. Eötvösovi navrhol Zdeněk Rossmann, ešte v čase svojho bratislavského pôsobenia na Škole umeleckých remesiel, o. i. príslušník pražskej organizácie českej lavicovo orientovanej organizácie Levá fronta.

najviac rozšírené dva typy ľudí: parvenuov a snobov“ (GÖLLNEROVÁ, 1939, s. 41). Snob prejavuje ambíciu formovať slovenský kultúrny život, avšak „vidí len povrch vecí, nedohľadne k ich pravej podstate“ (Ibidem, s. 42). Povýšenec je napokon typom „človeka naraz povýšeného, ktorý nemá dostatočného vzdelania, ale silnú vôľu a široké lakte predrať sa na miesto čo najvýznačnejšie. Je to v podstate nevzdelanec, koľko ráz i človek hrubých spôsobov, ktorého ženie túžba čo najvyššie sa dostať na spoločenskom rebríku bez ohľadu na všetkých, ktorí mu azda stoja v ceste“ (Ibidem, s. 42). Príznačná typológia sa pritom viaže na sociologické rámce jej myslenia a pokus vniesť poriadok – napriek z dnešného hľadiska viditeľným zjednodušeniam – do trajektórie poprevratových sociálnych zmien. Kultúrnosť sa tu chápe antropologicky – vzťahuje sa na celok ľudského správania, od obliekania a stravovania po citlivosť a vzdelanie. Príručka *Žena novej doby* zastrešuje všetko to, čo, podľa zostavovateľiek, tvorí obsah „nového životného štýlu“ – od recipovania a tvorenia umenia, pôsobenia vo verejnej sfére, osobnej kultúry a kultúry rodiny po modernú domácnosť, zariadenie bytu, stravovanie a čistenie škvŕn na oblečení. Súčasťou príručky je „bibliografia kníh vhodných pre vzdelané ženy“, zostavená M. L. Černou, ktorej zoznam obsahuje viaceré dobovo pozoruhodné knihy z oblasti humanitných a spoločenských vied. Jednotlivé položky, usporiadané do niekoľkých tematických blokov,¹⁷⁰ charakterizuje značný rozptyl – na zozname je uvedené tak české vydanie *Života sester Brontëových* E. a G. Romieua (1930), *Bažantnice a jiné obrázky z přírody* Jana Vrbu (1928), ako aj *Průvodce inteligentní ženy po socialismu a kapitalismu* Georgea Bernharda Shawa (1929) a *Dějiny ruské revoluce 1905 – 1917* Leva Trockého (1934). Prehľadný súpis dobovo relevantných kníh, usporiadaný pravdepodobne podľa preferencií zostavovateľiek, má zaručiť okrem iného všeobecný prehľad v aktuálnom kultúrnom, spoločenskom a politickom dianí. Nejde však o náhodný výber, ale skôr o upresnenie možného obsahu knižnice pokrokovu mysliacej ženy, čítajúcej L. Trockého, T. G. Masaryka, F. X. Šaldu alebo F. Peroutku. *Žena novej doby* – uvedomelá, vzdelaná demokratka – je totiž poverená úlohou prevziať občiansku zodpovednosť za „skultúrnenie“ a demokratizáciu spoločnosti. K tomu potrebuje nielen príručku, ale aj zoznam užitočnej literatúry, z ktorej môže čerpať.

V týchto súvislostiach, mimochodom koncom tridsiatych rokov a po dvadsaťročnej česko-slovenskej občianskej skúsenosti, ide o dotváranie modernej slovenskej kultúry,

170 M. L. Černá, zostavovateľka bibliografie zverejnenej v *Žene novej doby*, pravdepodobne s pomocou J. Zikmundovej a A. Göllnerovej-Gwercovej triedi publikácie na základe týchto kategórií: 1. Dejepis, kultúrne a literárne dejiny, 2. Životopisy a pamäti, 3. Zemepis, vlastiveda a cestopisy, 4. Filozofia, psychológia, etika, sociológia, náboženstvo, výchova, 5. Nár. hospodárstvo – sociálne otázky, 6. Zdravoveda, telovýchova a výživa, 7. Žena a ženská otázka, 8. Prírodné vedy a príroda, 9. Technické vedy, 10. Politické, právne a štátne vedy. Jednotlivé príspevky v zborníku sú napokon rozdelené do tematických blokov: 1. Význam ženy, 2. Dospievajúce dievča, 3. Mladá žena, 4. Žena vo verejnom živote, 5. Žena v súkromnom živote, 6. Osobná kultúra ženy, 7. Kultúra rodiny, 8. Moderná domácnosť, 9. Prídavok (ktorý okrem iného obsahuje spomenutú bibliografiu). Na základe vyššie uvedených informácií je vidieť, že išlo o ambicióznou publikáciu, predstavujúcu komplexný, „učebnicový“ celok.

najmä v jej etickom a spoločenskom rozmere. Jej základom je sociálna spravodlivosť realizovateľná len v rámci „nového“ demokratického štátneho zriadenia, odlišného od „starého“ feudálneho (prežitého, anachronického a vo viacerých formách zdedeného a preto naďalej prítomného v súčasnosti) uhorského sveta. Priestorom, v ktorom sa A. Göllnerová-Gwerková v tridsiatych rokoch pohybuje, ak je to v dobe medzivojnových (aj) politických -izmov vôbec možné, je primárne kultúra vo svojom širokom, antropologickom význame. Preto skôr občiansky humanizmus, demokratizmus a antikonzervatizmus, avšak s viditeľným reformistickým momentom – v súlade s dobovým, oficiálnym, občianskym (masarykovským) rámcom. Nie antitradicionalistická negácia anachronizmu (davisti, A. Matuška a i.), ale progresívny aktivizmus a spolupráca – spolková činnosť, osveta a zvyšovanie kultúrnych štandardov „zdola“.

K negácii a radikalizmu ako typu postoja voči československej skutočnosti, ktorú ako zástankyňa T. G. Masaryka afirmovala, sa A. Göllnerová-Gwerková vyjadrila priamo v príspevku Poznámky k sjazdu mladej slovenskej generácie v Trenčianskych Tepliciach. Príspevok publikovala v roku konania zjazdu (1932) na stránkach *Prúdov*. Jednoznačne poznamenala: „*Sjazd nepriniesol nič nového ani myšlienkové, ani vecne. Sústredil sa na negáciu*“ (GÖLLNEROVÁ, 1932, s. 443). A ďalej: „*Závadou slovenského verejného života je prílišne jeho prepolitizovanie a posudzovanie všetkého pod zorným uhlom politických strán. [...] Tu ovšem nestačia zvučné slová, plné romantického radikalizmu. Tu treba skutočne pracovať, a to každý z nás musí začať predovšetkým u seba a vo svojom okolí*“ (Ibidem, s. 443 – 444). Demokratický model pozitívnej práce je ďalšou výraznou líniou, ktorá kompletizuje A. Göllnerovej-Gwerkovej medzerovitý profil. V roku 1936 sa A. Göllnerová-Gwerková v liste adresovanom Jindre Huškovej-Flajšhansovej priamo sťažuje na preťaženie spolkovou aktivitou, ktorej intenzita jej značne prekáža v riešení pracovných povinností a naplňovaní vtedy už primárne literárnovedných vedeckých plánov: „*Musím sa Vám omlúviť, že som včera k Vám vletela a vyletela jako potrhlá kantorka. Chcela som Vám povedať, že návrh na členstvo vo výbore nechávam úplne na Vás. Jestli ma navrhnete, poďakujem sa Vám za dôveru. Jestli nie, je všetko v poriadku. Nebažím po funkciách, ale keď urobím niečo pre náš spolok, robím to z povinnosti. Práce mám nad hlavu a tento týždeň pre samé schôdze sa nemôžem k ničomu dostať, takže ma funkcie prílišne začínajú zamestnávať*“ (HUŠKOVÁ – GÖLLNEROVÁ, LA SNK, sign. 150 B 27).

Podľa zistení E. O. Bakoša Göllnerová-Gwerkovú s Alexandrom Matuškom spája kritika Svetozára Hurbana Vajanského z prvej polovice štyridsiatych rokov (štúdia A. Göllnerovej-Gwerkovej sa nachádza v nedostupnom rukopise, jej základné tézy je možné zrekonštruovať na základe sprostredkovaných informácií). E. O. Bakoš uvádza: „*A. Göllnerová ako literárna kritička si veľmi dobre uvedomovala, že zásluhy Vajanského ako spisovateľa boli precenené. [...] Svoje názory otvorene vyslovila popri A. Matuškoví*“

(BAKOŠ, 2003, s. 49). Tento moment jej antikonzervatizmu – pravdepodobne v intenciách hlasistov/prúdistov alebo menšieho-väčšieho intertextuálneho prepojenia s Alexandrom Matuškom – ostáva naďalej interpretačne nezastrešený. E. O. Bakoš v štúdiu *Literárno-historické a kritické práce Dr. Alžbety Göllnerovej-Gwerkovej* (2003) uvádza síce citácie z jej rukopisnej pozostalosti, ale viaceré príspevky Göllnerovej-Gwerkovej parafrázuje a prepúšťa ich cez filter vlastnej interpretácie. V štúdiu sa napokon pokúša komplexne zhrnúť všetko to, čo A. Göllnerová-Gwerková ako literárna vedkyňa napísala a publikovala, ale aj to, čo nevydala a nedokončila. Aktuálne hodnotenie jej slovakistickej činnosti sa preto prirodzene spája s rizikom – tam, kde chýba dokladový materiál, vzniká priestor pre možnú nadinterpretáciu. Na základe archívnych prameňov, predovšetkým korešpondencie, vieme pritom spoľahlivo určiť, že okrem iného chystala monografiu o Elene Maróthy-Šoltésovej alebo zbierala materiál k štúdiu o Vladimírovi Royovi.¹⁷¹ V LA SNK v Martine je dostupný aj zlomok jej práce o J. G. Tajovskom.¹⁷² E. O. Bakoš interpretuje viaceré štúdie, ktoré pravdepodobne vznikli, príp. začali vznikať v štyridsiatych rokoch: Hana Gregorová (bez datovania), Jozef Gregor Tajovský (1940) a Židovský problém v diele Svetozára Hurbana Vajanského/Problém židovstva v diele Vajanského (bez datovania, názov – vzhľadom na uvedené dve alternatívy – je nepresný). Spomína aj ďalšie nezverejnené a nedokončené príspevky: Román a jeho sociálna funkcia/Román a jeho sociálna tendencia (bez datovania, opäť – dve verzie názvu), Svetozár Hurban Vajanský a jeho román Suchá ratolesť (bez datovania) a Návštevu u niektorých slovenských spisovateľov (bez datovania). Uvedený zoznam potvrdzuje prinajmenšom skutočnosť, že v banskoštiavnickom období sa A. Göllnerová-Gwerková venovala intenzívnej vedeckej práci so zreteľom na slovenskú realistickú prózu. Jej interpretácie slovenskej literatúry – podľa tvrdení E. O. Bakoša – naďalej demaskujú spoločenské vzťahy, ktoré formovali slovenskú literatúru a súčasne slovenskú realitu druhej polovice 19. storočia a opakujú viaceré tvrdenia, ktoré poznáme z jej medzivojnových hungaristických prác.¹⁷³

171 Pozri napríklad SNK – LA, GÖLLNEROVÁ-GWERKOVÁ, Alžbeta – BANÍK, Anton Augustín, sign. 132 F 6. Stav jej výskumu k 3. 9. 1943 dokladá korešpondencia s A. A. Baníkom, ktorý pracoval v knižnici Matice slovenskej v Martine a ktorého A. Göllnerová-Gwerková požiadala aj o pozostalosť Miloša Stefanoviča.

172 Citujem: „Keď sa zamyslíme nad Tajovského postavami, nemôžeme sa zbaviť myšlienky, že tvrdenie o pasívite slovenského človeka je veľký omyl. Ľud, ktorý má také mamky Pôstkové, ktorý sa nebojí ísť za chlebom do sveta či už ako drotár, či už ako šafraník, alebo za prácou až za more, nemôže byť pasívny. Pasivitu mu len nanútili vonkajšie pomery, a to predovšetkým stáročné poddanstvo, a neskoršie maďarizácia. A dnes sme svedkami, že sa slovenský prostý človek pomaly zbavuje následkov týchto pút a prebúda sa k životu, k činnosti. Jeho schopnosti budeme môcť posúdiť, až sa celkom prebudí, až vypne svoje sily a ukáže, aké možnosti skrýva. Dnes Jozef Gregor Tajovský patrí medzi našich veľkých mŕtvych. Národ, ktorí si necítia svojich mŕtvych, nevie si ctíť ani svojich živých“ (GÖLLNEROVÁ-GWERKOVÁ: Keď sa zamyslíme..., LA SNK, sign. 179 K 6a). Podľa E. O. Bakoša štúdiu napísala tesne po Tajovského smrti (1940). Ten v marci 1939 spolu s J. Jesenským koncipoval výzvu na zachovanie jednoty Československa a súčasne zaujal aj profitašistický postoj. Záver fragmentu štúdie sa pravdepodobne vzťahuje na uvedené skutočnosti.

173 Rovnakú myšlienku ako v príspevku venovanom K. Mikszáthovi vyjadruje aj v štyridsiatych rokoch, v nedokončenej štúdiu Židovský problém v diele Svetozára Hurbana Vajanského/Problém židovstva v diele Vajanského: „[Zemania boli suchou ratolesťou – pozn. M. B.] nielen na pni národnom, ale na spoločnom vôbec. Mohli aj naďalej existovať len preto,

Preto sa zdá, že slovníkové charakteristiky (historička, literárna vedkyňa, hun-
garistka, prekladateľka a i.), ktoré klasifikujú činnosť A. Göllnerovej-Gwerkovej pod-
ľa odborných záujmov alebo tematického zamerania jej príspevkov, dekomponujú jej
profil a stierajú prieniky, ktoré vznikli medzi jednotlivými oblasťami jej občianskych,
vedeckých a odborných záujmov. Jej občianske poňatie kultúry a funkčný demokra-
tizmus, korešpondujúci s oficiálnym ideovým rámcom Československej republiky a sú-
časne nadväzujúci na aktivity prúdov, sú základným motívom jej prác – ako výraz
konkrétnej ideovej perspektívy a postoja voči skutočnosti (egalitarizmus, demokratiz-
mus, občianskosť a v súlade s pro-československým presvedčením sledovanie dedič-
stva hungarizmu v súčasnosti). Upresním však, že skĺbenie jej aktivít do jedného celku,
bez uplatňovania úzkych špecializácií nemusí nutne prechádzať cez filter politickej/
straníckej deklarácie. V dotazníku z roku 1937 Kto je kto v Malej Dohode, ktorý prav-
depodobne vyplnila tesne pred svojou študijnou cestou do Rumunska, v kolónke ná-
rodnosť A. Göllnerová-Gwerková uviedla národnosť slovenskú, aj keď akceptovala ideu
československého politického národa. Kolónka „ku ktorej politickej strane sa hlásite“
ostala prázdna.¹⁷⁴

Viacvrstvosť profilu A. Göllnerovej-Gwerkovej a zohľadnenie aj faktu, že samot-
ná A. Göllnerová-Gwerková sa výskumne a odborne postupom času vyvíjala, kladie
viaceré prekážky na ceste. Ponúka sa však ďalší námet, ktorý je čiastočným riešením
týchto problémových miest – podrobnejšie včlenenie jej aktivít do širších kultúrnohis-
torických procesov a predovšetkým zohľadnenie jej „viery“ vo vedu, racionalizáciu
a modernizáciu, ktorú vzťahovala najmä na slovenské kultúrne prostredie v dobových
súvislostiach prvej Československej republiky. Pravdepodobne koncom tridsiatych
rokov, v čase študijného pobytu v Paríži, z pozície literárnej vedkyne A. Göllnerová-
Gwerková písala J. Zikmundovej takto: „*Historicko-popisná metóda je metóda pomocná,
ktorá zhrňuje výsledky do chronologického prehľadu. To je práca pre knihovníkov a stre-
doškolských kantorov, nie však pre vedcov...*“ (BAKOŠ, 2003, s. 65). Javy, ktoré sledovala,
posudzovala komplexne a súčasne, ako historička a sociologička so záujmom o literár-
nu vedu sa pokúšala o celistvý pohľad v súlade so svojimi aktuálnymi vedomosťami.
Azda aj v tom patrila predovšetkým demokratickej dobe pred Mníchovom, v ktorej sa
slovenské kultúrne prostredie postupne modernizovalo v celej svojej šírke.

*Príspevok vznikol v rámci kolektívneho grantového projektu VEGA 2/0050/18
Antitradicionalisti. Spory o kultúrny model v tridsiatych rokoch 20. storočia,
zodpovedná riešiteľka Mgr. Magdalena Bystrzak, Ph.D. (Ústav slovenskej literatúry SAV).*

lebo existovala spoločenská forma, o ktorú opierali svoju moc a spoločenské postavenie, hoci hospodársky celkom
upadali“ (BAKOŠ, 2003, s. 45). Ani presný názov príspevku, ani datovanie nie sú známe.

174 Archív Národného biografického ústavu SNK, príř. č. 145/624/8. Dotazník sa nachádza aj vo fonde ŠVK – Literárneho
a hudobného múzea v Banskej Bystrici, zaradený na zozname „výstrižky z novin, kópie“ ako Dotazník pre dielo Who is
who s jej údajmi a autogramom, (8. 3. 1937), xerokópia.

VÝBEROVÁ BIBLIOGRAFIA ALŽBETY GÖLLNEROVEJ- -GWERKOVEJ (1930 – 1939)

MONOGRAFIE, ŠTÚDIE, ČLÁNKY

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Počátky reformacie v Banské Bystrici. *Předbežná studie*. In: *Bratislava*, roč. 4, 1930, č. 4 – 5, s. 580 – 612.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta – ZIKMUNDOVÁ, Jarmila: K článku M. Galéottioho o Dezső Szabóovi. In: *Panorama*, roč. 8, 1930 – 1931, č. 1 – 2, s. 12 – 14.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Český či slovenský? Anketa o slovenských knihách (odpoveď). In: *Panorama*, roč. 8, 1930 – 1931, č. 3, s. 49 – 50.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Slovenské učebnice (Odpoveď na polemiku o učebnici: Leontina Mašinová: Dejiny vzdelanosti pre odborné školy ženských povolání. Pre slovenské školy upravil Peter P. Zgúth). In: *Prúdy*, roč. 15, 1931, č. 1, s. 43 – 45.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Dezső Szabóov politický program. In: *Prúdy*, roč. 15, 1931, č. 7, s. 397 – 403.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: K 50. narodeninám univ. prof. Dr. Pavla Bujnáka. In: *Prúdy*, roč. 16, 1932, č. 4, s. 227 – 229.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Poznámky k sjazdu mladej slovenskej generácie v Trenčianskych Tepliciach. In: *Prúdy*, roč. 16, 1932, č. 7, s. 442 – 445.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Zemani a ľud v diele Kálmána Mikszátha. In: GÖLLNEROVÁ, Alžbeta (ed.): *Pavlovi Bujnákovi ctitelia, priatelja, žiaci*. Bratislava : Academia, 1933, s. 61 – 71.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Pavel Bujnák zomrel 13. novembra 1933. In: GÖLLNEROVÁ, Alžbeta (ed.): *Pavlovi Bujnákovi ctitelia, priatelja, žiaci*. Bratislava : Academia, 1933, s. 1 – 2.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Kritika kritiky. In: *Prúdy*, roč. 17, 1933, č. 6, s. 277 – 278.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Szabó Dezső. In: *Slovenské smery umelecké a kritické*, roč. 1, 1933 – 1934, č. 4 – 5, s. 170 – 178.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Maďarská literatúra XX. storočia. In: PÁTA, F. – PÁTA, J. – PROKEŠ, J. – SANTHOLZER, V. – MATULA, A. (eds.): *Dvacáté*

století. Co dalo lidstvu. Zv. VII. Z duševní dílny lidstva. Praha : Vladimír Orel, 1934, s. 329 – 340.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Problém maďarstva u Endre Adyho. In: *Prúdy*, roč. 18, 1934, č. 2, s. 73 – 80.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Z dejín detskej opatrovne v Banskej Bystrici. In: *Pedagogický zborník*, roč. 2, 1935, č. 5 – 6, s. 1 – 9. [separátny výtlačok]

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Ohlas poľskej revolúcie r. 1830 u maďarských romantikov. In: *Prúdy*, roč. 20, 1936, č. 3, s. 178 – 182.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: *József Eötvös : štúdia literárne historická*. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 1937.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Prednáška o našich spisovateľkách na rumunskej univerzite. In: *Slovenský denník*, roč. 21, 1938, č. 127, s. 6. [1. 6 1938]

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Čo znamená pre cudzinca B. Štiavnica. In: *Slovák*, roč. 21, 1939, č. 185, (13. 8. 1939), s. 14.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Úvodné slovo. In: GÖLLNEROVÁ, Alžbeta – ZIKMUNDOVÁ, Jarmila: *Žena novej doby. Kniha pre národnú výchovu ženy*. Bratislava: vlastným nákladom, 1939, s. 9 – 11.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Úloha slovenskej ženy pri obrode spoločenskej. In: GÖLLNEROVÁ, Alžbeta – ZIKMUNDOVÁ, Jarmila: *Žena novej doby. Kniha pre národnú výchovu ženy*. Bratislava: vlastným nákladom, 1939, s. 40 – 44.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Žena vedkyňa. In: GÖLLNEROVÁ, Alžbeta – ZIKMUNDOVÁ, Jarmila: *Žena novej doby. Kniha pre národnú výchovu ženy*. Bratislava: vlastným nákladom, 1939, s. 144 – 147.

REDAKČNÉ A ZOSTAVOVATEĽSKÉ PRÁCE (SLOVNÍKY, ZBORNÍKY)

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta (ed.): *Pavlovi Bujnákovi ctitelia, priatelja, žiaci*. Bratislava : Academia, 1933.

HVOZDZIK, Ján (ed.): *Zovrubný slovník slovensko-maďarský a maďarsko-slovenský*. Košice : vlastným nákladom, 1933. Revidoval Dr. Pavel Bujnák (časť maďarsko-slovenská).

NĚMEC, Bohumil (ed.): *Ottův slovník naučný nové doby*. Praha : Nakladatelství J. Otto / Novina, 1930 – 1943. (heslá venované maďarskej literatúre)

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta – ZIGMUNDOVÁ, Jarmila (eds.): *Žena novej doby. Kniha pre výchovu demokratickej ženy*. Bratislava : Tatra, 1938.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta – ZIKMUNDOVÁ, Jarmila (eds.): *Žena novej doby. Kniha pre národnú výchovu ženy*. Bratislava : vlastným nákladom, 1939.

RECENZIE

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Slovenské učebnice (MAŠÍNOVÁ, Leontina: *Dejiny vzdelanosti pre odborné školy ženských povolani*). Praha : Štátne nakladateľstvo, 1929.) In: *Prúdy*, roč. 14, 1930, č. 8, s. 492 – 499.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: SZENES PIROSKA: CSILLAG A HOMLOKÁN (PIROSKA, Szenes: *Csillag a homlokán*. Budapešť : Franklin-Társulat, 1931). In: *Elán*, roč. 1, 1931, č. 7, s. 7.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Miklós Halász: Hladiská na československú politiku (HALÁSZ, Miklós: *Szemponok a csehszlovák politikához*. Századunk, roč. 5, 1930, č. 9, s. 511 – 519). In: *Prúdy*, roč. 15, 1931, č. 2, s. 114 – 118.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Nové učebnice (HORÁK, Jozef – RŮŽKOVÁ, Božena. *Rukověť dějin československé literatury a slovesnosti*. Praha : Státní nakladatelství, 1931. Slovenské části spracovala Jarmila Zikmundová). In: *Prúdy*, roč. 15, 1931, č. 8 – 9, s. 529 – 531.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Zsigmond Móricz: *Forr a bor* [Vino kvasí] (MÓRICZ, Zsigmond: *Forr a bor*. Budapešť : Atheneum, 1931). In: *Prúdy*, roč. 16, 1932, č. 7, s. 426 – 427.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Prof. Ján Bogumil Šedivý: *Oris zgodovine Jugoslovanov* (ŠEDIVÝ, Ján Bogumil: *Oris zgodovine Jugoslovanov*. Celje : Mohorjeva knjižnica, 1935). In: *Prúdy*, roč. 20, 1936, č. 2, s. 109 – 111.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Szabó Dezső: „A Magyarországi urbérrendezés története Mária Terézia korában. I. Budapest 1933“. In: *Prúdy*, roč. 20, 1936, č. 9 – 10, s. 602 – 603.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Francúz-revizionista (SAUVAGEOT, Aurélien: *Découverte de la Hongrie*. Paríž : Félix Alcan, 1937). In: *Slovenský deník*, roč. 20, 1937, č. 283, (12. 12. 1937), s. 4.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Féja Géza: Viharsarok (FÉJA, Géza: Féja Géza: Viharsarok. Budapest : Athenaeum, 1937). In: *Prúdy*, roč. 21, 1937, č. 5 – 6, s. 349 – 358.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Tranovského sborníky (OSUSKÝ, Samuel Št. (ed.): *Tranovského sborník*. Liptovský Sv. Mikuláš : Vydavateľský a kníhkupecký účasť. spolok Transcius, 1936). In: *Služba*, roč. 1, 1937, č. 1, s. 59 – 61.

PREKLADY

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta – ZIKMUNDOVÁ, Jarmila (prekl.) – SZABÓ, Dezső: *Pomoc!* Praha : Družstevní práce, 1930.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta (prekl.) – MÓRICZ, Zsigmond: *Zatratené zlato*. Bratislava : Bibliotheka, 1933.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta (prekl.) – KOSZTOLÁNYI, Dezső: *Krvavý básnik Nero*. Bibliotheka, 1935.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta (prekl.) – MÓRICZ, Zsigmond: *Potom vzdělávajte ľud!* In: *Slovenský deník*, roč. 19, 1936, č. 21, (26. 1. 1936), s. 7.

Akad. maliar Edmond Gwerk Vám oznamuje, že jeho manželka

PhDr. ALŽBETA GÖLLNEROVÁ

vydatá Gwerková, št. profesorka,

bola slovenskí zrodenci po septembrovom povstaní zrodená a nemeckími vojakmi v Krummlohe dňa 18. decembra 1944 zavraždená. Pochoval som ju – telama a duševne slovenský – 21. júna 1945 na evanjelickom cintoríni v Banskaj Bystrici.

Nedávne pracovala parom a slovom za vytlačú kultúrne a mravné úroveň mládeže, kedže hľala vedeckú prácu, hrdinky bojovala za novú Česko-slovenskú republiku, za slovenskú a socialistu ideu, za lepší našu budúcnosť.

Česť jej práci!

Edmond Gwerk, Banská Štiavnica.



SYMBIÓZA ALEBO MEZALIANCIA? LITERÁRNE STEREOTYPY SLOVENSKO-ŽIDOVSKÉJ „ASIMILÁCIE“ V PRÓZACH ĽUDMILY PODJAVORINSKEJ, GEJZU VÁMOŠA, HUGA ROTH A FRANTIŠKA ŠVANTNERA

MILOSLAV SZABÓ

Motív „židovstva“, presnejšie postavy Židov, zohrali v dejinách slovenskej literatúry špecifickú, literárnohistorickým výskumom dosiaľ zanedbávanú úlohu. Šlo zväčša o stereotypizovaných nepravíkov a bezcitných „vysávateľov“ slovenského ľudu, ktorým slovenskí prozaici vypaľovali na čelo biľag sociálneho, v horšom prípade „rasového“ pôvodu. Stereotyp dedinského krčmára a úžerníka, ktorý – často v spojení s „odnárodným“ zemanom – privádza do záhuby celé kraje, sa v slovenskej poézii a próze udomáčňoval už medzi bernolákovcami a darilo sa mu aj medzi štúrovcami (JAKUBÍK, 2012). Po rakúsko-uhorskom vyrovnaní z roku 1867, ktoré prinieslo zákon o emancipácii Židov v Uhorsku, sa škála protižidovských kliše rozšírila o stereotyp agenta maďarizácie a liberalizmu – Židia 19. a prvých desaťročí 20. storočia stelesňovali v očiach slovenských nacionalistov pravý opak ich vlastných „protiasimilačných“ snáh, keďže výmenou za náboženskú slobodu dodávali „etnický materiál“ Maďarom budujúcim Veľké Uhorsko. Takýto negatívny obraz Žida, ktorý do slovenskej literatúry uviedol najmä S. H. Vajanský (SZABÓ, 2018), však zostane neúplný, ak nespomenieme – najmä v dobovej tlači rozšírené – filosemitské predstavy o „židovstve“ ako o súdržnom etniku či „rase“, ktoré sa nezriedka objavovali spolu s antisemitskými motívami. Údajne špecificky židovská vzdelanosť, cieľavedomosť a činorodosť však nemali iba praktický charakter príkladu, ako by sa dala zlepšiť vzdelanostná úroveň a materiálne pomery slovenského ľudu. Predstavovali súčasne – a paradoxne – návod, ako čeliť „asimilácii“.¹⁷⁵

Pojem „asimilácie“ bol aj v slovenskej kultúre ambivalentný v zmysle modernizačnej teórie Zygmunda Baumana. Kultúrny model slovenského národného hnutia treba zaradiť do kontextu modernizačných procesov, vyznačujúcich sa úsilím o homogenizovanie heterogénnej, predmodernej sociálnej skutočnosti. To, čo sa homogenizácii vymykalo, dostávalo nálepku ambivalentného „cudzieho“. Nie je náhoda, že stelesnením „cudzieho“ sa pre moderných európskych nacionalistov stávali Židia. Vzhľadom na život v diaspóre a chýbajúce národné atribúty ako spoločný jazyk ich mnohí nacionalisti vnímali ako pravý opak národa: „Boli esenciou neidentickosti, nenárodným národom

175 Obe tieto tendencie sa prelínajú predovšetkým v románe Martina Rázusa *Krčmársky kráľ* (1937).

a vrhali tým tieň na základný princíp moderného európskeho poriadku, podľa ktorého je národný štát podstatou ľudského údely“ (BAUMAN, 1998, s. 153). Nacionalisti však zároveň obdivovali údajné „rasové“ korene židovskej súdržnosti, z ktorej vraj pramenil „židovský obchodný duch“, takže antisemitizmus sa nevyučoval s filosemitizmom.¹⁷⁶

Týmto spôsobom sa dajú vysvetliť zároveň slovenský „protiasimilačný“ antisemitizmus, ako aj fantázie o poslovenčovaní etník na území väčšinovo obývanom Slovákmi, ktoré reprezentanti slovenského národného hnutia šíрили súčasne s „protiasimilačnými“ polemikami proti maďarizácii. Už Viliam Pauliny-Tóth z týchto pozícií naliehal na hornouhorských Židov, aby sa „zamalgamizovali“ so Slovákmi. Pauliny-Tóth ostro odsudzoval pomadařčovanie hornouhorských Židov a vyzýval ich, aby prekonali egoizmus a použili svoj „kultúrny vplyv“ na hmotné zveladenie slovenského ľudu. Takáto „amalgamizácia“ bola podľa Paulinyho-Tótha znakom demokratickosti (SZABÓ, 2014). Je zaujímavé, že Pauliny-Tóth namiesto „asimilácie“ používal menej jednostranný a agresívny pojem „amalgamizácia“: zatiaľ čo asimilované stráca svoju identitu v prospech asimilujúceho, amalgám je miešaninou, v ktorej ortuť daný kov nepožiera, iba riedi. Viliam Pauliny-Tóth bol v každom prípade na dlhé desaťročia posledným slovenským ideológom, ktorý uvažoval o možnosti slovensko-židovského hnutia. To malo reálne základy v aktivite viacerých hornouhorských Židov v prospech slovenských škôl a Maticy slovenskej v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch 19. storočia. Po ich zavretí neexistovala inštitucionálna základňa, na ktorej tieto prvé pokusy bolo možné ďalej rozvíjať – naopak, vzhľadom na demonizovanie slovenského národného hnutia v oficiálnom uhorskom diškurze sa prevažná väčšina hornouhorských Židov od podobných snáh vcelku pochopiteľne dištancovala.

Ambivalentné predstavy o „asimilácii“ mali už v 19. storočí špecifické genderové zafarbenie. Slovenskí nacionalisti na jednej strane apelovali na svoje ženy, aby zachovávali vernosť „rodu“, no na druhej strane sa sami nezriedka ženili s cudzinkami, ktoré „poslovenčovali“.¹⁷⁷ To bol aj prípad Viliama Paulinyho-Tótha či Svetozára Hurbana Vajanského. A práve S. H. Vajanský (mimočodom, pseudonym mu vymyslel „filosemita“ Pauliny-Tóth) rozvinul ambivalentné predstavy „asimilácie“ do podoby literárneho antisemitizmu. Túto negatívnu konšteláciu rozvíjali ďalší, napr. Ludmila Riznerová-Podjavorinská v poviedke Protivy (1893), ktorú spolu s Vajanského novelou *Letiace tie-ne* (1882) budem analyzovať v prvom odseku.

Situácia sa začala pomaly meniť v podmienkach medzivojnového Československa, v neposlednom rade vďaka novému školstvu. Židovská komunita na Slovensku od

176 Táto ambivalentnosť charakterizovala aj vnímanie tzv. židovskej otázky zo strany hlasistov na čele s Antonom Štefánekom, ale aj ľudákov ako Ferdinand Juríga (SZABÓ, 2014, s. 199 – 206).

177 Americký historik Alexander Maxwell v tejto súvislosti hovorí o „dvojitom štandarde“ (MAXWELL, 2011).

začiatku deklarovala lojalitu novému štátu, no bola konfrontovaná aj s novými ideologickými prúdmi (KLEIN-PEJŠOVÁ, 2015). Po vzore česko-židovského hnutia sa v 20. rokoch kladú základy slovensko-židovského hnutia. Tieto súvislosti našli vyjadrenie aj v literatúre. Ako literárny manifest slovensko-židovského zblížovania môžeme čítať román *Odlomená haluz* Gejzu Vámoša z roku 1934, ktorý však nezostal jediným svojho druhu. O dva roky neskôr nasledoval román *Osudy* hlavného predstaviteľa slovensko-židovského hnutia Huga Rotha, ktorý reagoval práve na *Odlomenú haluz*, resp. na polemiku, ktorá sa okolo G. Vámoša rozvíjala už po publikovaní niekoľkých kapitol. V predkladanej štúdii nepôjde o striktnu literárnu analýzu oboch diel, ani o dodatok k tzv. bahňanskej afére. Zaujíma ma spor o kultúrny model slovensko-židovskej asimilácie na príklade literárnych figúr „miešancov“.

Náznaky slovensko-židovského hnutia udusil holokaust. Literárne dielo, zásadne odmietajúce slovensko-židovskú asimiláciu, však nevzniklo v podmienkach „usmerňovanej kultúry“ Slovenského štátu, ale až po druhej svetovej vojne. Ide o román Františka Švantnera *Život bez konca*, ktorému sa budem venovať v poslednom odseku.

I

Rodina zohrávala v slovenskej národnej ideológii významnú úlohu dávno pred ťažkým obdobím dualizmu. Predstavy „príbuzenstva“, „pokrvnosti“ či „kmeňovitosti“ Slovákov v užšom a Slovanov v širšom zmysle boli všeobecne rozšírené a už prvé ročníky *Národných novín* apelujú na slovenské ženy-matky, aby zachovávali vernosť „rodu“. Dva momenty, náboženský a nacionálny, tvorili pozadie polemík proti návrhom cirkevno-politických zákonov zužovaných na problematiku zmiešaných manželstiev. Ich výsledok, „odrodilstvo“ či národné renegátstvo bolo vnímané ako „hriech“, to znamená prehešok proti národnému jazyku a súčasne proti „krvi“. „Odrodilstvo“ bolo podľa Svetozára Hurbana Vajanského totožné s nihilizmom a degeneráciou (SZABÓ, 2018). Strašiakom „odnáródňovania“ sa v očiach slovenských nacionalistov stali uhorskí Židia, čo potvrdzujú reakcie na debaty o kontroverznom návrhu zákona o manželstvách medzi kresťanmi a Židmi, resp. o manželstvách uzavretých v zahraničí z prelomu rokov 1883/84 v uhorskom parlamente, na vrchole politického antisemitizmu šíriaceho sa po obvinení viacerých Židov z „rituálnej vraždy“ v Tiszaeszlári.¹⁷⁸

178 V rokoch 1882 až 1883 rozbúrila verejnú mienku v Uhorsku vražda dievčaťa z dedinky Tiszaeszlár, z ktorej antisemiti obvinili miestnych Židov a vykonštruovali proti nim súdny proces. Napriek tomu, či práve preto, že súd obvinených oslobodil, tzv. tiszaeszlárska aféra podnietila v Uhorsku rozvoj organizovaného antisemitského hnutia, ktoré sa následne sformovalo do politickej strany a malo úspech aj medzi slovenským obyvateľstvom (RYBÁROVÁ, 2010).

Falošné vidiny a prísluby „asimilácie“ podľa Vajanského napokon pomáhal živiť aj návrh zákona o manželstvách medzi kresťanmi a Židmi z prelomu rokov 1883/84. To vyplýva z úvodníka s príznačným názvom Ovocie „liberalizmu“. Tento návrh, tvrdil S. H. Vajanský prostredníctvom metafor z oblasti botaniky, patrí spolu s inými „*medi nezdarené pokusy prenášať cudzie nezdravé, divé byliny do čistej, zachovalej a bohatej pôdy nášho spoločenského a rodinného života*“ (VAJANSKÝ, 1883, s. 1.). Vajanský odsudzoval takéto „*liberalisovanie bez všetkého rosmyslu*“, ktoré je vraj jednak dôsledkom ignorovania názorov väčšiny obyvateľstva a jednak vyjadruje „*záujem zmohutnenia a rozšírenia panstva [maďarskej – pozn. M. S.] rasy*“ (Ibidem). V súvislostiach tejto štúdie je rozhodujúce, že podľa S. H. Vajanského „*započne sa tu spolčovanie kresťanov so židovkami*“, pričom nepochyboval, „*že toto početnejšie bude, nežli židov s kresťankami*“ (Ibidem). Odkiaľ tá istota? A prečo to vlastne bolo dôležité? Okrem skutočnosti, že za Židov sa tradične pokladajú potomkovia židovskej matky, čo by znamenalo, že potomkovia zo zmiešaných kresťansko-židovských manželstiev by už neboli kresťania, príp. že by sa „odnárrodnili“ či „požidovčili“, sa tu ponúka ešte ďalšie vysvetlenie. V antisemitských kruhoch bol rozšírený stereotyp „peknej Židovky“, pôvodne legitimizujúci obrátenie Židov na kresťanstvo (KROBB, 2012). No zatiaľ čo v kresťanskom kontexte „pekná Židovka“ bola exotickou výnimkou potvrdzujúcou pravidlo, v dobe moderného nacionalizmu a antisemitizmu tento stereotyp postupne menil význam: „pekná Židovka“ prepiatym erotizmom zvädzala kresťanov na zlé chodníčky a stala sa tak vlastne akousi maskou iných, „mužských“ protižidovských stereotypov. Slovenská žena, naopak, stelesňovala typ matky, bola základom rodiny.

Vajanský stereotyp „peknej Židovky“ použil už v novele *Letiace tiene* z roku 1882, ktorú môžeme čítať ako literárny manifest „národnej endogamie“ (MAXWELL, 2011) ohrozovanej nemeckým kapitálom a židovskými úžerníkmi. Ideál „národnej endogamie“ stelesňovaný zemiansko-plebejským slovenským párom sa pokúša narušiť jednak nemecký kapitalista dvorením Slovenke Ele. Rolu pokušiteľky, ktorá má mladých slovenských nacionalistov zviest' z ich predurčenej cesty, Vajanský prisúdil „peknej židovke“ Róze, dcére židovského krčmára a úžerníka Zweigenthala, ktorú charakterizoval nasledujúcim spôsobom: „*Pekná židovka s bujným telom. Napriek malinkým drobným pehám jej tvár bolo možno nazvať pravidelne driečnou. Zdravá červenosť líc, čierne vlasy – barnavá sukňa z ťažkej látky, zlatá retaz na krku...*“ (VAJANSKÝ, 1986, s. 171). Slovenskí nacionalisti sa, pochopiteľne, nedajú zviest' (akiste im neušlo, že za Róziným sexappealom sa ukrýva špina) a Rózinmu otcovi, krčmárovi Zweigenthalovi dajú pocítiť stigmatizáciu jeho „rasy“ – len zdanlivo paradoxne prostredníctvom náboženského symbolu. Na otázku, čo je nové, jeden zo Slovákov krčmárovi odvetí: „*Že idú židov tetovať [...] Každému vypichajú ihlami kríž na čelo*“ (Ibidem). „Protiasimilačné“ gesto hrdinov Vajanského novely pri stretnutí s „peknou Židovkou“ Rózou, je viac než

veľavravné – mladí národovci boli ochotní „plodiť novú šľachtu“ iba s príbuznými partnerkami.

Debaty o manželstvách medzi kresťanmi a Židmi sa v Uhorsku opäť rozohoreli o desať rokov neskôr, v kontexte polemík o tzv. cirkevno-politických zákonoch, kde štát zasahoval do kompetencií cirkvi pri uzatváraní manželstiev, vedení matrík či konfesionalnej príslušnosti detí zo zmiešaných manželstiev. Keďže za touto agendou vládnucej Liberálnej strany uhorskí antisemiti šípili vplyv Židov, propaganda z okruhu Katolíckej ľudovej strany, ktorá vznikla v reakcii na pripravované cirkevno-politické zákony, stotožňovala liberalizmus so židovstvom ako takým (SZABÓ, 2014, s. 64 – 80).

V roku 1893, keď S. H. Vajanský polemizoval proti vládnemu návrhu zákona o zrovnoprávnení židovského náboženstva s kresťanskými konfesiami, uverejnil jeho redakčný kolega Jozef Škultéty v *Slovenských pohľadoch* poviedku mladej slovenskej spisovateľky Ľudmily Riznerovej-Podjavorinskej s názvom Protivy.¹⁷⁹ Hrdinami poviedky sú jednoduchý Slováč, „kopaničiar“ Adam a dcéra židovského krčmára Hana, ktorí sa do seba zamilujú napriek vedomiu, že ich vzťahu stojí v ceste „náboženstvo a všeličo“ (cit. podľa ALNER, 2011, s. 234). Čo konkrétne znamená toto „všeličo“, sa dozvedáme z kontradiktického rámcovania rozprávania, kde proti sebe stojí pospolitosť produktívne pracujúcich (poľnohospodárstvo, domáce remeslá) slovenských kopaničiarov žijúcich v úzkom zväzku s prírodou, resp. kolektív dedinských židov, krčmárov a úžerníkov, ktorí reprezentujú sociálno-ekonomický a národnostný útlak ľudu a sú vydávaní za príčinu jeho morálneho a nakoniec i fyzického úpadku. Tieto „objektívne“ protiklady sa v rozprávaní premietajú do „protív“ Adama a Hany, ktorých vzťah je preto od začiatku odsúdený na neúspech.

V našich súvislostiach je dôležité, že Ľ. Podjavorinská využíva na vykreslenie Hany rovnaký nástroj ako S. H. Vajanský v *Letiacich tieňoch* – stereotyp „peknej Židovky“. Píše nasledovne: „*mala plnú okrúhlu tvár, biele, jemne zarumenelé líca, svieže, trochu plné pery a úzke obočie, klenúce sa vysoko na hladkom čele. Hanka usmievala sa samolúbe, privierajúc víčka s dlhými riasami. Pod nimi lesklo sa dvojce očí, čiernych, krásnych, tmavých*“ (ALNER, 2011, s. 233). Hankine oči však zároveň vyjadrujú hrozbu, Adam má z nich strach, krúti sa mu z nich hlava: „*Bolo v nich skutočne niečo, čo vábilo, očarovalo a sputnalo...*“ (ALNER, 2011, s. 233). Táto telesne vyjadrená rozpoltenosť má podľa rozprávača príčinu v tom, že Hanku jej židovskí rodičia zanedbávali a dostala sa pod vplyv kresťanskej a slovenskej pospolitosti a prírody: „*behala celé dni po vrškoch*

179 J. Škultéty bol Podjavorinskej prácou natoľko nadšený, že ju neváhal prirovnávať k mladému Dostojevskému. (ALNER, 2011, s. 324 – 325). V tejto súvislosti treba spomenúť Škultétyho preklad ruskej poviedky *Knihá rozbroja*. Obraz židovského bytu, ktorá tematizovala nemožnosť zväzku medzi kresťanom a Židovkou a ktorú Vajanský uverejnil v *Slovenských pohľadoch* začiatkom roku 1884, teda na vrchole polemík proti návrhu zákona o manželstve medzi kresťanmi a Židmi. Jej sujet v mnohom predznamenáva prácu Ľ. Podjavorinskej.

kopanických za pasáčkami a i sama pásala, brodila sa vo vode, liezla na stromy – práve ako deti iných kopaničiarov. Kamarátila sa so všetkými dievčatami...” (ALNER, 2011, s. 234). No najsilnejší vplyv má na ňu Adam, čo sa prejaví, keď ju otec, starý krčmár Ozef, núti vydať sa za škaredého, ale podnikavého Šmuľa (Samuela) Spitzera. Ozef dcére ukáže veno, peniaze, ktoré vymámil od Slovákov: „Pre teba gazdoval som, požičoval potajomne, bral som úroky čo najväčšie, a veru nejeden mozoľ stály ony kresťanov. [...] Hánike zatočila sa hlava; peňazobažnosť, vlastná celému jej národu, začala ju prevládať, keď uzrela nakopené peniaze. Avšak predsa zadržal ju cit lásky k bližnému, ktorý vzbudili len tie modré oči Adamove...” (ALNER, 2011, s. 243).

Napriek tomu, že rozprávač časť viny za nešťastnú lásku pripisuje slabému Adamovi, ktorý sa prirýchlo Hany vzdá a na bratovo naliehanie sa ožení so „seberovou“, Hanin prerod zo zamilovanej (skoro) kresťanky a Slovenky na krutú Židovku nie je ničím iným ako výrazom literárneho antisemitizmu. Ten konštruuje nezmieriteľnú dichotómiu medzi „my“ a „oni“ a operuje s etnickými, ba až rasistickými stereotypmi (GELBER, 1985). Keď si Hana uvedomí Adamovu zradu, okamžite v nej preváži pomstychtivosť a „peňazobažnosť, vlastná celému jej národu“ (ALNER, 2011, s. 246). Keď neverný Adam nazrie oknom židovskej krčmy, naskytne sa mu nasledujúci pohľad: „Ozef sedel pri stole, spokojný, usmiaty [...]. Proti nemu zase sedel Šmuľo, ešte usmiatejší, po boku Hánikinom. Jej tvár bola tak zbarvená jako inokedy, len pery ešte plnšie, vypuklejšie, a oči plály oným dämonickým leskom, ktorý Adama tak znal znepokojiť“ (Ibidem).

Odvrátená tvár „peknej Židovky“ Hany je predzvesťou katastrofy, ktorá sa podľa rozprávača valí nielen na Adama, ale – v súlade s antisemitskou logikou – na slovenskú a kresťanskú kopaničiarsku pospolitosť ako takú. Adamov svokor prepije a založí u Šmuľa celý majetok. Po svokrovej smrti Adam príde o všetko a pred samovraždou ho zachráni len narodenie dieťaťa. Adam je však len jednou z obetí židovského sprisahania proti ľudu, ktoré rozprávač v záverečnom odseku poviedky opisuje prostredníctvom metafor parazitov: „Zvuk bubna, ozvavšieho sa pri predaji domku Adama Hrehoša, bol iba pochodom ku ďalším podobným výstupom. Ním zahájil Šmuľo a jeho súverci svoje účinkovanie. Muška ani nenazdá sa, až zapletená je v sieti pavúkovej, z nejž ťažko je vymotať sa – k novému pokojnému životu“ (Ibidem, s. 255).

Vidíme, že už politický antisemitizmus prelomu 19. a 20. storočia, ako aj jeho odraz v beletrii, operovali s biologizujúcimi stereotypmi Židov ako parazitov na „tele ľudu“. Stereotyp „peknej Židovky“ zodpovedal tomuto diskurzu tým, že apeloval na zachovávanie národnej „nepoškvrnenosti“ dodržiavaním imperatívu „národnej endogamie“ (SZABÓ, 2016).

II

Román Gejzu Vámoša *Odlomená haluz* (1934) bol v dobe svojho vzniku výnimočný vo viacerých ohľadoch. Šlo o dielo autora židovského pôvodu, tematizujúce v slovenskom prostredí mimoriadne háklivé otázky „asimilácie“ a spolužitia Slovákov a Židov. Ako som naznačil, pojem „asimilácia“ neoznačoval iba sociálny jav, keď jednotlivec voluntaristicky alebo podnietený spoločenskými faktormi takpovediac odhadzuje starú kultúrnu identitu a vymieňa ju za novú, hoci sám G. Vámoš prešiel týmto procesom v dvojnásobnom zmysle – ako Maďar a Žid (BARBORÍK, 2006). Tradíciami filozofie života odchovaný G. Vámoš (BŽOCH, 2002) vedome zdôrazňoval biologický rozmer pojmu asimilácia, ktorý je, domnievam sa, kľúčový pre pochopenie nejednoznačného sujetu jeho diela.

Román *Odlomená haluz* je literárnym manifestom v prospech „poslovenčenia“ hornouhorských Židov. G. Vámoš vychádza pri zdôvodnení svojej požiadavky zo stereotypného rozdielu medzi tzv. „Židom severu a juhu“, to znamená medzi pomaďarčeným, „poľudšteným“ Židom z Dolniakov a nekultúrnym, zaostalým Židom z „Hornej zeme“, či až z poľskej Haliče (VÁMOŠ, 2004, s. 92 – 96). Tento motív, ktorý G. Vámoša podnietil, aby ho rozpracoval v samostatnom esejistickom úvode druhej knihy románu, publikovanom v predstihu v *Slovenských smeroch* (BARBORÍK, 2006, s. 99), predstavuje ozvenu uhorských diskusií poslednej tretiny 19. a prelomu 20. storočia. „Asimilovaní“ – presnejšie akulturovaní – Židia sa v nich bránili pred útokmi maďarských i nemaďarských antisemitov tým, že sa ostentatívne dištancovali od imigrantov z Haliče a Ruska, nezriedka sa pri tom sami znižujú k argumentácii antisemitov (niečo podobné sa dá v tomto období pozorovať aj vo vzťahu akulturovaných nemeckých, ale napríklad aj českých Židov voči tzv. Ostjuden). Historické prekážky akulturácie týchto „Židov severu“, ktorých v Uhorsku na začiatku 20. storočia nazývali aj Chazarmi (SZABÓ, 2014, s. 128 – 137), mali rozličnú podobu. Nie všade boli sociálno-ekonomické a kultúrne pomery natoľko rozvinuté ako v „dolniackych“ mestách a najmä v Budapešti, úspešná akulturácia si navyše vyžaduje istý čas. Aj preto sa mnohí „Židia severu“ neskôr stali stúpcami židovského nacionalizmu (KLEIN-PEJŠOVÁ, 2015).

O týchto otázkach sa, pochopiteľne, z Vámošovho etnografického exkurzu veľa nedozvieme. Autor nás namiesto toho zoznamuje s romantickou teóriou, podľa ktorej „Žida juhu“ poľudštil a skultúrnil styk s rázovitým maďarským sedliakom. Na Slovensku to bolo inak, údajne preto, lebo slovenský ľud má inú, totiž „holubičiu“ povahu a údajný nedostatok romantických spisovateľov, ktorí by ho idealizovali. Vámošova *Odlomená haluz* evokovala už u dobových kritikov asociácie s Vajanského *Suchou ratoľstou*. Dobová kritika však nedokázala artikulovať zásadný sémantický posun voči Vajanského prózam, ktorých hlavným príznakom je odpor proti „asimilácii“ a horlenie za „pokrvenstvo“. Rozdiel Vámošovho modelu v porovnaní s nacionálnym

antisemitizmom Vajanského nie je na prvý pohľad zrejmý. Aj G. Vámoš sa vo vzťahu k „Židom severu“ idealizácii vedome vyhýba, naopak, silne ich stereotypizuje.

Nebudem sa tu zaoberať jeho osobnými skúsenosťami ani známou tzv. bahňanskou aférou, v ktorej sa G. Vámoš stal terčom útokov zo strany dotknutých „Židov severu“ (BARBORÍK 2006, s. 99 – 111). Čo im vlastne vytýkal? „Kupectvo“, egoizmus, a najmä nízke pudy – jedným slovom materializmus. „Žid severu“ sa stará iba o svoj žalúdok a plní si vrecká ako zbožná rodina krčmára Krakauera; je hysterický a sadistický ako nymfomanka Sára, žena maďarského „asimilanta“ Majzla, ktorý spravil osudovú chybu, že sa oženil na „Horniakoch“; je zvrhlý, ale impotentný ako „džentrič“ Hugo Bienestock, syn židovského novozbohatlíka, aby sme spomenuli len najdôležitejšie zo stereotypizovaných židovských postáv *Odlomenej haluze*. Skúsený čitateľ akiste zbystrí pozornosť, pretože tu môže zachytiť ozveny vulgarizovanej nemeckej „filozofie života“, ktorú polovzdelaní stredoeurópski fašisti zneužívali na svoje účely (BŽOCH, 2002, s. 212). „Židovská rasa“ bola podľa nich „nečistá“, čo sa prejavovalo extrémnou, až animálnou pudovosťou, ktorá údajne Židov núti k promiskuite a tým potenciálne k rasovému „znečisťovaniu“. V duchu tejto „logiky“ „židovstvo“ symbolizovalo súčasne pozitívne vnímanú rasovú výlučnosť a negatívnu hrozbu asimilácie, chápanej ako „miešanie rás“.

G. Vámoš sa pokúsil prevrátiť tento príznak na pravý opak, keďže programovo hlásal práve takéto „miešanie rás“. Zamýšľaný titul románu *Zlatý vek* je aj šifrou sociálneho utopizmu (BARBORÍK 2006, s. 117 – 118). Akú utópiu mal G. Vámoš na mysli? Román vrcholí podobne, ako začínal – zatiaľ čo do deja nás uvádza príbeh slovensko-židovského „miešanca“ Samka Krakauera, po úteku od svojej židovskej rodiny nazývaného Mikuláš Anjelmôj, na záver sa nezvykle potentný Slovák Ľudo Lapajovič žení s dcérou privandrovaného „Žida juhu“ Majzla. Čo malo byť vkladom jednej a druhej strany do tohto zväzku? Zemití, spiaci Slováci mali získať od Židov „kultúru“ a sebavedomie, mali sa naučiť artikulovať svoje vlastné potreby a nároky. Lapajovič vysvetľuje: „*Pozri na tú náciu. Akoby boli teraz prešli cez Červené more. Tá istá bystrosť, pružnosť a životaschopnosť. Objavme ich*“ (VÁMOŠ, 2004, s. 241). Napriek tomu je príznačné, že G. Vámoš píše o Židoch ako o „*nácii hlbokej, vysokej škály ducha*“ až na predposlednej strane svojej knihy.

Čo mali „asimiláciou“ získať Židia? Lapajovič pokračuje: „*Roznesme ich na kopytách. Nech zmizne ich národ, ich viera ako dym*“ (Ibidem). G. Vámoš očakáva od regenerácie prostredníctvom „zdravých koreňov“ slovenského ľudu zánik stereotypnej židovskej individuality. Asimilácia tu teda znamená sebadeštrukciu. Podobne ako mnohí akulturovaní stredoeurópski Židia, či už sa hlásili k nemeckej, maďarskej alebo českej kultúre, ani G. Vámoš, zdá sa, neodolal nástrahám „židovskej sebanenávisťi“ či tzv. židovského antisemitizmu. Toto zistenie však zároveň relativizuje fakt, že

G. Vámoš nebrazil proti „asimilácii“, hoci jej výsledkom mala byť eliminácia židovskej identity, ktorá v jeho podaní nesie nezvratné známky degenerácie. Teoretické zdôvodnenie tohto programu treba hľadať vo Vámošovej „filozofii života“, v ktorej spolu s A. Schopenhauerom žiada zrušiť *principium individuationis*, stotožňovaný s „princípom súdržnosti“, resp. „princípom krutosti“ (VÁMOŠ, 1996). Vámošov „zlatý vek“ je teda návratom do veku nediferencovanosti, dobrovoľnou stratou degenerovanej židovskej identity, ktorá podľa neho plodí násilie – v jazyku *Odlomenej haluze* nízke pudy a nervozitu: „*Odučme ich dvoriť nebesiam žalúdkom. Dajme im zdravé nervy a trocha pokoja. [...] Pomiešajme sa s nimi*“ (VÁMOŠ, 2004, s. 241).

Zatiaľ čo G. Vámoš v boji proti individualizmu odvodzoval utópiu „zlatého veku“ z prehistorických čias, predchádzajúcich vzniku diferencovaných organizmov, jeho kritik Hugo Roth na „individualistické“ náboženské tradície celkom nezanevrel. H. Roth, zhodou okolností takisto lekár, primár ženského oddelenia židovskej nemocnice v Bratislave, po vzore českých krajin už v dvadsiatych rokoch inicioval vznik menšinového slovensko-židovského hnutia a angažoval sa v nacionalistickom, hoci nie autonomistickom spolku Slovenská liga, ktorý si kládol za cieľ posilňovať slovenský živel v jazykovo zmiešaných oblastiach, predovšetkým na južnom Slovensku (LETZ, 2000, s. 233 – 242). V roku 1934 sa aj H. Roth zaradil do šíku Vámošových kritikov. Na stránkach periodík ortodoxných, resp. tzv. slovenských Židov uverejnil polemiku s názvom Špiková kosť, kde G. Vámoša označil za pozéra a dvojnásobného nihilistu, keďže vraj pošliapal nielen päťtisícročnú tradíciu judaizmu, ale súčasne pošpinil slovenský národ. Roth G. Vámošovi vyčíta v neposlednom rade „*náhlad na slovensko-židovskú asimiláciu*“ (ROTH, 1934, s. 3). No kým na publicistickej rovine zostalo iba pri vzájomných invectívach, konkrétne výhrady sa H. Roth pokúsil sformulovať do literárnej podoby – Vámošova *Odlomená haluz* H. Rotha zjavne podnietila napísať vlastný román. Nazval ho *Osudy* a vyšiel presne dva roky po *Odlomenej haluzi*.

Pokiaľ viem, Rothov román doteraz nebol predmetom literárnohistorického výskumu, čo vzhľadom na jeho literárne kvality ani veľmi neprekvapuje. Ide však o dôležitý kultúrno-historický prameň, pretože umožňuje prehĺbiť analýzu dobovej diskusie o kultúrnych modeloch „asimilácie“, relevantných pre slovenské i židovské dejiny. Podobne ako v prípade *Odlomenej haluze* je aj dej *Osudov* situovaný do obdobia predchádzajúceho vzniku Československa. Historický čas tu však hrá dôležitejšiu úlohu. Prevažná časť autobiograficky ladeného rozprávania je rámcovaná prvou svetovou vojnou, takže čitateľ sa neubráni dojmu, že autor pôvodne chcel napísať spomienky na toto búrlivé obdobie svojho života. Nemenej zrejماً je však aktualizácia v dôsledku polemiky s G. Vámošom.

Sujet Rothovho románu predstavuje viacgeneračný príbeh oravského židovského rodu Greinerovcov, teda Vámošom démonizovaných „Židov severu“. Ľudovít Greiner

starší je „felciar“ zrastený so slovenským ľudom. Jeho syn posielal vnuka Ľuda na štúdiá do Nemecka, odkiaľ sa vrátil do veľkej miery germanizovaný, hoci zároveň spĺňajúci predpoklady pre úspešné „obrodenie“ či opätovné zapustenie koreňov – vyštudoval totiž lesné hospodárstvo, čo rozprávač označuje za „*stredoeurópske unikum: židovský inžinier lesníctva!*“ (ROTH, 1936, s. 12). V náboženskom zmysle Ľudo naopak zostáva „*osamotený a akoby od koreňa odtatý*“ (Ibidem, s. 22), hoci kdesi v kútiku srdca cíti príslušnosť k viere predkov. Rozhodujúce je, čo toto latentné vedomie prebudí k novému životu. Biologické metafory nie sú nijako náhodné: rodná hruda, presnejšie les, vyčaria hrdinovi životnú družku, Slovenku a zbožnú luteránku Katku – rozprávač tu evokuje čechoslovakistické sympatie s husitizmom. A práve plod ich spoločnej lásky, syn Konštantín, tvorí rozhodujúci faktor náboženskej obrody.

Syna síce nedajú rituálne obrezať, a nie je ani po matke Židom, no počas štúdia v Ružomberku ho do viery zasväťí zbožný remeselník, u ktorého „Konček“ býva na private. Táto náboženská renesancia je natoľko silná, že cez médium materstva strhne so sebou aj protestantku Katku, takže začne viesť domácnosť podľa židovských predpisov, čím naštartuje aj návrat otca Ľuda ku koreňom. Paralelne s náboženským obrozením sa u židovsko-slovenského „miešanca“ Končeka ohlasuje národný cit – nemusí sa trápiť so slovenskou gramatikou, má ju „*takrečeno v krvi*“ (Ibidem, s. 92). Napriek tomu a napriek kritike maďarizácie zostáva uhorským patriotom a Čechoslováka z neho vychová až český kamarát Mrňák počas prvej svetovej vojny.

Cez vojnu sa ozývajú aj pochybnosti o viere, vyvolané láskou k nemeckému dievčaťu. Konštantín uvažuje dokonca o konverzii, ale srdce mu káže inak, „*hoci nebol čistokrvný, iba dokonalý miešanec*“ (Ibidem, s. 258). Konštantínova rozorvanosť sa prehlbila v závere prvej svetovej vojny v dôsledku tzv. rabovačiek, keď nežidovské obyvateľstvo Horného Uhorska prepadávalo židovských obchodníkov, vyhánalo ich z domovov a rabovalo ich majetok (SZABÓ, 2015). Kým Čech Mrňák z rabovačiek viní pokryteckých kresťanov, Konštantín v nich vidí Boží trest, ktorý neobide ani spravodlivých a ruší ilúziu „dokonalého miešanca“. Konštantín sa pri odchode na front prihlásil k náboženstvu matky, „*aby som sa ničím nelíšil od svojho národa, za ktorý som v svojom živote a v hrozných vojenných rokoch toľko pretrpel*“ (ROTH, 1936, s. 338). Zoči-voči protižidovskému násiliu sa však už cíti len ako Žid. Jeho dvojité identity slovensko-židovského „asimilanta“ sa rúca ako domček z kariet: „*Lutujem sa pre svoje obojživelníctvo, lutujem sa pre složitost svojho tela. Vzpiera sa jednoznačnosti a jednomyselnosti mojej duše*“ (Ibidem, s. 339).

Kamarát Mrňák namieta, že Konštantín nehovorí ako Žid, ale ako „Slovan-človek“. Konštantínove pochybnosti ohľadne „obojživelníctva“ však dokáže rozptýliť až jeho niekdajší židovský učiteľ: „*Si touto slovenskou skutočnosťou celý presiaknutý. Hocikde ideš, hocičo činiš, všade nosíš v sebe ‚materské znamenie‘, ktoré nechceš odškriepiť.*

A keby si aj chcel, prosto nevládzeš. – Vnor sa do osudu národa vždy bez výhrad, a rozptýliš rastúcu pochybovačnosť a hustnúce mračná predsudkov o úprimnosti takéhoto obojživelníctva“ (Ibidem, s. 343). Konštantínov učiteľ bráni svoju víziu aj voči Konštantínovej námietke, že Židia budú zakrátko „z kozmického lajstrika vôbec vytretí“. Podľa učiteľa Židia fungujú ako „večný napomínač, usmerňujúci plamienok“, ktorý mocným tohto sveta pripomína ich „večne opakujúci sa omyl“ (Ibidem, s. 343).

Záver Rothovho románu *Osudy* načrtáva inú utópiu ako Vámošova *Odlomená haluz*. Nejde tu o návrat do „zlatého veku“ vesmírnej nediferencovanosti, ale o vo svojej podstate konvenčný, hoci tak v slovenskom ako aj v židovskom prostredí minoritný pokus presvedčiť Židov i Slovákov o výhodách asimilácie. Ani jeden z variantov tohto kultúrneho modelu nemal v druhej polovici tridsiatych rokov šancu na úspech.

III

Erotická príťažlivosť „peknej Židovky“ z próz S. H. Vajanského a L. Podjavorinskej mala zakrývať ešte do veľkej miery nábožensko-etnicky definované „cudzopasnictvo“.¹⁸⁰ Stereotyp židovského parazita, úžerníka či kapitalistu je príznačný pre sémantiku moderného antisemitizmu ako takého. Prechod od nábožensko-nacionalisticky k rasisticky argumentujúcemu antisemitizmu však sprevádzalo prekódovanie stereotypu sexuálnej „hrozby“ pre národnú pospolitosť – zatiaľ čo v starších sužetoch táto úloha pripadala stereotypu „peknej Židovky“, v období po prvej svetovej vojne ho postupne vytláčal maskulínny stereotyp židovského sexuálneho predátora. Výsledkom bol nový antisemitský stereotyp, tzv. prznenie rasy (*Rassenschande*), ktorého sa Židia mali dopúšťať sexuálnym kontaktom s „árijskými“ ženami.¹⁸¹

Túto transformáciu reflektoval už G. Vámoš v *Odlomenej haluzi*, antisemitské stereotypy nespútanej židovskej pudovosti však ešte vždy spájal so ženským pohlavím a pretransformoval „prznenie rasy“ z tabu na príkazanie. Rasistický antisemitizmus začali koncom tridsiatych a začiatkom štyridsiatych rokov 20. storočia šíriť na Slovensku niektorí pronemeckí ľudácki radikáli a propagandisti na čele so Ctiborom Pokorným, ktorý neúnavne upozorňoval na nebezpečenstvo, ktoré vraj slovenskému národu hrozilo zo strany „Židov-przniliteľov rasy“ (POKORNÝ, 1940, s. 49 – 52) už pred prijatím tzv. Židovského kódexu, kde sa podľa vzoru tzv. Norimberských zákonov v paragrafoch

180 Aj na tomto príklade sa ukazuje, že S. H. Vajanský napriek používaniu pojmu „rasa“ ešte neprekonal nábožensky zafarbený antijudaizmus (SZABÓ, 2018).

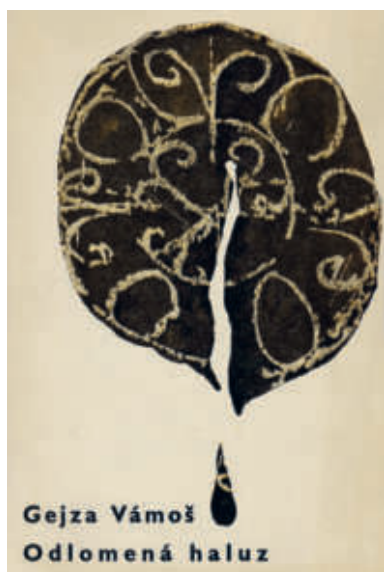
181 Tieto predstavy v medzivojnovom Nemecku popularizoval v neposlednom rade fanatický antisemita Artur Dinter. V bestselleri *Die Sünde wider das Blut* (Hriech proti krvi, 1918) načrtnol apokalyptický scenár náboženského a rasového úpadku v dôsledku „prznenia“ nemeckých žien zvrhlými židovskými kapitalistami (SZABÓ, 2017).

9 a 10 zakazovalo nielen manželstvo, ale aj pohlavný styk medzi Židmi a Nežidmi. Podobne argumentoval už ľudácky politik Ferdinand Ďurčanský, keď v návrhoch príslušného zákona z 3. marca 1939 definoval ako „Židov“ aj osoby, ktoré so Židmi žili v mimomanželskom spoločenstve. Toto ustanovenie zdôvodňoval tým, „aby sa zákon neobchádzal konkubinátmi a tým zamedzilo i ďalšie znehodnotovanie rasy“ (NIŽŇANSKÝ, 2001, s. 133). Rasistickú rétoriku si v tomto období osvojovali aj bežní ľudia, dokonca aj niektorí postihnutí. Napríklad istý učiteľ, ktorý žil v manželskom zväzku s „neárijkou“, sa v liste prezidentovi Tisovi pokúšal zachrániť ich spoločné deti uisťovaním, že zabráni ďalšiemu rasovému miešaniu, príznačne kombinujúc náboženský a rasistický diskurz: „Aby táto neárijská krv nekolovala v ľudstve ďalej, vychovávam a budem vychovávať svoje deti už od mladého ich veku tak, aby zachovávajúc celibát slúžili jedine Pánu Bohu [v] k tomu určených ústavoch. – Na stráž v Kristu!“ (KAMENEC, 2005, s. 181).

Stereotyp „prznenia rasy“ sa v literatúre obdobia Slovenského štátu priamo neobjavuje. Asi najznámejší slovenský antisemitský román tohto obdobia, *Zápas* (1939) Štefana Gráfa, využíva stereotyp židovského kapitalistu. Jeho protagonistka Hana sa stáva obeťou sexuálneho násillia, za ktoré sú zodpovední Židia aspoň nepriamo. Nástrojom sprisahania Židov – Hana slúži v bratislavskej židovskej domácnosti – proti slovenskému národu, ktorý Hana reprezentuje, sa preto javí aj mestským prostredím provokovaná pudová sexualita v podobe opakovaných pokusov o, a nakoniec, aj skutočného znásilnenia (GRÁF, 1939, s. 81 – 131). Stereotyp židovského sexuálneho predátora však pomáhala šíriť vizuálna propaganda, konkrétne nacistický film *Žid Süs*, ktorého hlavný protagonista znásilní „Árijku“ a zaplatí za svoj čin životom. *Žid Süs* sa na prelome rokov 1940/41 premietal aj v slovenských kinách, mal pozitívne kritiky dokonca aj v *Katolíckych novinách* a v Banskej Bystrici podnietil miestnych gardistov k protižidovskej demonštrácii, na ktorej symbolicky popravili „bieleho Žida“ (HRUBOŇ, 2012, s. 77).

Stereotyp „smilného Žida“ však prekvapujúco nachádzame v jednom zo základných diel modernej slovenskej prózy, v románe Františka Švantnera *Život bez konca* (1956). Na rozdiel od schematickeho Gráfovho *Zápasu* Švantnerov román predstavuje esteticky náročný a mnohvrstevný text, ktorý pripúšťa množstvo nejednoznačných interpretácií (ZAJAC, 2014). Napriek tomu je, domnievam sa, opodstatnené hľadať v ňom vplyvy dobových protižidovských stereotypov, už len z toho dôvodu, že autor sa vzhľadom na vedomie o holokauste očividne snažil oslabiť niektoré priame odkazy na „židovstvo“ románových postáv, napríklad prepisovaním ich mien v rozličných štádiách rukopisu.¹⁸² F. Švantner navyše popri práci na rukopise románu *Život bez konca* v roku

182 Pozri ZAJAC, 2014, s. 296. Autor sa odvoláva na diplomovú prácu Zuzany Haškovej.



1 2
3 4

- 1 Úvodná strana poviedky L. Podjavorinskej Protivy v *Slovenských pohľadoch*, 1893
- 2 Obálka knihy Huga Rotha *Osudy*, 1936
- 3 Obálka druhého vydania románu Gejzu Vámoša *Odlomená haluz*, 1965
- 4 Obálka štvrtého vydania románu Františka Švantnera *Život bez konca*, 1969

1947 napísal poviedku Sedliak, kde – taktiež stereotypne – tematizuje podiel Slovákov na prenasledovaní Židov po potlačení povstania.¹⁸³

Pre účely tejto štúdie sa zameriam len na dvojicu postáv z prvej časti románu *Život bez konca*, odohrávajúcej sa ešte za čias habsburskej monarchie – krčmárskej dcéry Paulínky na jednej strane a jej nápadníka, syna židovského obchodníka Ervína Tótha na strane druhej.

Paulínka sa dostane do sporu s telesne „chatrným“ Ervínom Tóthom, ktorý sa už v detskom veku prejavuje ako povýšený úžerník a vydr duch, práve tak ako jeho otec, dedinský obchodník.¹⁸⁴ Zvykne šľahať nežidovské deti bičom a napriek „vycivenému telu“ má „hrdú tóthovskú krv“, ktorá ho núti vyprovokovať Paulínkinho ochrancu Tóna („Goliáš“) a zúrivo mu vzdorovať. Paulínka spacifikuje Ervína pluvancami do tváre, čo jej však vzápätí príde ľúto.

Paulínka je totiž bytostne rozorvaná, o čom svedčí už jej zázemie – krčma ako cudzorodý prvok v prírodnom prostredí Slovákov, ako vysunuté predpolie zmaďarizovaného mesta, v románe príznačne oddelená od židovského obchodu, ale zároveň s ním vytvárajúca kultúrnu jednotu v zmysle pomadžarčovania a vykorisťovania slovenského ľudu.¹⁸⁵ Túto jednotu v románe asi najnegatívnejším spôsobom reprezentuje Paulínkina teta, „kerestmama“ Elvíra, konkubína maďarského dôstojníka z mesta, ktorá Paulínku k sebe vezme na výchovu. Škandál jej existencie rozprávač znázorní vskutku krvavo – a tým taktiež prvý kontakt Paulínky so sexuálnou hrozbou, ktorú nosí aj sama v sebe.¹⁸⁶ Po tom, čo plukovník odhalí, že mu je Elvíra neverná s kočišom, zabije ju i sám seba. Paulínka nájde mŕtvolu v kalužiach krvi, ktorú zo seba nevie zmyť: „*Beží mestom vydesená. Ešte stále vidí okolo seba záplavu krvi, chcela by sa jej zbaviť, chcela by z nej vyplávať, ale ako. Bože môj, keď ju oslepuje*“ (ŠVANTNER, 1986, s. 116).

Mesto je živel degenerovaného Ervína Tótha, s ktorým sa Paulínka opäť stretne na meštianke. Ervín je priateľský, takže Paulínka mu dôveruje, hoci má vzhľadom na jeho telesnú konštitúciu pochybnosti: „*Ervínko zostal len Ervínikom. Ba možno má ešte väčšie uši, širšie ústa a žltšie zuby a rozhodne väčší nos, ako mával. Tóno by si s ním hocikedy a spolahky poradil. Taký švihák: veľa hnatov, kolien, laktov, a málo tela, ozrutná hlava a tenký krk. Duša chodí doň spávať*“ (Ibidem, s. 179). Zato má však „eleganciu“ a uhladené správanie, čo na Paulínku robí dojem, hoci ešte nevie prečo. Ervín to, naopak,

183 František Švantner bol očitým svedkom prenasledovania Židov. V *Integrálnom denníku* si spomína na „nášho maďarského žida, ktorého sme ukrývali doma v sene na šope – úbohosť človeka trasúceho sa pred smrťou“ (ŠVANTNER, 2001, s. 148).

184 Tóth znamená v preklade hanlivé maďarské pomenovanie pre Slovákov.

185 F. Švantner tu nadväzuje na stereotypné stvárnenie židovského krčmára Weinholda v predchádzajúcom naturalistickom románe *Nevesta hól'* (SZABÓ, 2004, s. 223).

186 Symbol krvi ako sexuálneho príslubu a hrozby má výsadné postavenie už v celom dovtedajšom diele Františka Švantera (Ibidem).

vie veľmi dobre. Jeho chatrná fyzická konštitúcia presne zodpovedá stereotypu „chlipného“ Žida, ktorý v sebe podľa antisemitov spája impotenciu s nadmerne rozvinutým libidom (BRAUN, 1995, s. 183):

„Ervín chápe viac. Je o niečo starší a skúsenejší. Vie hľadiť uprenejšie na veci okolo seba a necháva si ich dlhšie ležať v hlave. To spôsobuje, že sa mu dostávajú do krvi a on ich priam prežíva v sebe. Takto hneď správne ustáli, že Paulínka je pekné dievča, pomerne ešte malá, ale ucelená a vyplnená v tele, s bielučkou, čistou a veľmi jemnou pleťou, so širokým, dobre klenutým čelom, s pohyblivými živými očami, a potom, že je už nie iba dieťa, lebo má ústa a líca dobre prekrvené, plecia sa jej zaokrúhľujú a dostávajú vôňu. Toto druhé chápe viac čuchom a hmatom, mohlo by sa povedať, celým povrchom svojho tela. To všetko spôsobuje v ňom stav neobyčajného nepokoja, ba niekedy aj opravdivého napätia. K Paulínke sa musí veru stále vracieť, pohľadom i myšlienkami. Nič v zlom. Ach, ešte je ďaleko do hriechu. Iba nevinná hra. [...] Ale kto uhasí krv, ktorá sa už chytá do plamienkov? Ervín je ešte nie chlap. Kdeže by, ešte mu nezačali pod nosom a na brade šibať prvé jemné chlípky. Má hladkú detskú tváričku, čisté, trocha žltkasté a celkom mľandravé telo, ako mávajú ciciaci. A dlho bude mať ešte také. Azda pre tie zlé choroby, ktoré ho v útlej mladosti objedali, a predsa máva pokúšenia, ktoré by ho chceli pasovať za chlapa“ (ŠVANTNER, 1986, s. 179 – 180).

Keď na letnom výlete Ervín pozoruje, ako si Paulínka vyzlieka podväzky, „do tma-vej duše, omarenej lenivosťou, votrel sa mu malý čertík, áno drobný čertík z toho najmenšieho pukušiteľského plemena“ (Ibidem, s. 180). Rozprávač pochybuje o tom, že tento „čertík“ je univerzálny, všeludský. Používa túto metaforu, napriek deminutívnej forme, na vyjadrenie Ervínovho „špinavého“ pôvodu:

„Ervín nebýva v takom pokojnom, od pozemského kalu a pachu očistenom raji. Naopak, ich domácnosť je priam zamorená všelijakou pozemskou nečistotou, blatom, čmudom a divokými zápachmi. Tam, kde sa premelie toľko ľudí, kde je veľký zhon na jednej strane za živnosťou, na druhej za peniazmi, kde kídle myši nahlodávajú vrecia múky, cukru a krúp, kde sa po dlážke rozkydáva masť, vyčrpkáva ocot, olej, inakšie ani nemôže byť. Potom nečudo, že také miesta hmýria sa malými i veľkými ľudskými hriechmi“ (Ibidem, s. 181).

Ervínova predstavivosť sa živí sestrinými románmi i bratovou tabatierkou „so zaujímavým obrázkom na vrchnáčiku“, no predovšetkým postojom jeho otca, ktorý namiesto náboženskej výchovy podporuje synových „čertíkov“:

„Nech sa len s nimi pomazne, kým ho to teší, nemôžu mu byť škodlivé, pomyslí si, a nesputná si v tom okamihu ruky, čelo, nohy do posvätných remencov, nepokľakne niekde do kúta na pokrovec s úmyslom vykonať raňajšiu pobožnosť, ako mu priam prikazuje viera jeho bohobojných otcov, aby mu Hospodin pomohol očistiť príbytok od pekelných duchov, ani syna k tomu nepriúča. Taká pletka, vravieva a ide za svojimi obchodmi“ (Ibidem, s. 182).

Toto je jediné miesto románu, kde je naznačená židovská identita Tóthovcov (aj to v negatívnom zmysle, ako niečo, čo už nie je, pretože náboženstvo nahradil materializmus), no čitateľ ju má rozpoznať na základe sekulárnych (honba za majetkom, maďarizácia) či telesných stereotypov – Ervín je jeden z Tóthových „kučeravých synov“ (Ibidem, s. 83) a má „masívny, dobre živený a do tváre pevne vkorenený nos“ (Ibidem, s. 253).

Na tomto mieste nás však zaujímajú predovšetkým sexuálne stereotypy. Videli sme, že Ervín prekypoval libidom už ako chlapec a na tom sa v románovom sujete, pochopiteľne, nič nezmení ani neskôr, keď sa vráti do rodnej dediny ako „poštmajster“. Nadalej dvorí Paulínke, pre ktorú prináša do dedinských pomerov pozlátku (maďarskej) civilizácie a kultúry. Počas prvej svetovej vojny – „vojenský páni“ Ervína neodvedú, pretože si cenia jeho lojalitu¹⁸⁷ – sa mu Paulínku už ako vydatú ženu, manželku maďarského učiteľa, ktorý musel hneď po svadbe narukovať, konečne podarí zviať a „spraviť z nej ženu“. Ervínov „špinavý“ pôvod, ktorý rozprávač opísal vyššie, sa mu stáva osudným vskutku sarkastickým spôsobom. Ervín, ktorý opúšťa milenkú nad rámom oknom jej spálne, spadne do hnojnej jamy a utopí sa:

„Skutočne. Koho iného by aj mohol taký osud stihnúť. Každý máme už napred vymeranú jamu, do ktorej si raz lahneme. Zvyčajná miera. Pre Ervína bola pripravená práve táto, na hnojnicu, pod Paulínkiným oknom. V noci, keď opúšťal priateľku, vstúpil do nej plným krokom ako do svojho príbytku. Trochu si v nej poplával, potom premožený únavou položil sa na dno hore tvárou, ako robievajú všetci, ktorí sa dobrovoľne vzdávajú nároku na život“ (Ibidem, s. 273).

Podstatné je, že Paulínka je touto „špinou“ tiež kontaminovaná. Rozprávač sa tu dostáva na veľmi tenký ľad, keďže jeho metafory špiny a krvi nápadne pripomínajú rasistický stereotyp „prznenia rasy“:

187 Rozprávač tu využíva ďalší dobový protizidovský stereotyp, podľa ktorého sa telesne degenerovaní Židia nelegálne vyhýbali vojenskej službe, ironicky naň odkazuje už jeho meno, „priateľ vojsk“ (ZAJAC, 2014, s. 297).

„Ale Paulínka to nemôže hneď pochopiť. Má plné oči prízrakov, obludných mátoh, vidí strašnú, zelenkastú, trochu už napuchnutú tvár, rozzevené ústa, veľký, očerný jazyk, vytreštené lesklé oči, kľčovite zadrapanú, ale meravú a nehybnú ruku. Áno, je to nepochybne on, Ervín. Prišiel za ňou nečujne dvermi. Vari dovoľí. Blíži sa a vystiera k nej ruky. Veď sú dôverne známi, prečo by sa mala okúňať. Sú tu bez svedkov, sami dvaja, ako pod hrnčekom. Berie ju do náručia. Paulínka ho cíti. Chce byť ku nej zase láskavý. Moja drahá, vraví a je stále dotieravejší, odvážnejší. Ach, božemôj, kde pred ním ujst', ku komu sa utiekať? Je sama, okolo nej sú štyri steny, nie, neunikne mu, lebo on je v nej. Vošiel do jej krvi. Usadil sa tam bezpečne a ona celý život bude s ním bojovať, a predsa sa ho nikdy úplne nezbaví. Všadiaľ ju bude stopovať a dožadovať sa svojho práva. Tak veru“ (Ibidem).

Vzhľadom na túto kontamináciu „špinou“ v dôsledku sexuálneho styku so „smilným Židom“ je len prirodzené, že jeho plod, Paulínkino dieťa, hoci donosené, nemá nárok na normálnu existenciu. Paulínka začína odznova, ale jej „skazenosť“, popri sociálno-kultúrnych determinantoch (krčma, mesto) teraz už spečatená aj „rasovo“ (*Rassenschande*), znemožňuje skutočnú katarziu. Figúra „smilného Žida“ je spúšťačom procesu, v ktorom „víťazí v Paulínke biologickosť nad kultúrnosťou, Paulínka je zvädzaná a zväzda, podlieha erosu, ktorý ju stravuje a kvôli ktorému sa prevíňuje [...]“ (ZAJAC, 2014, s. 298).

IV

Kultúrne modely slovensko-židovskej „asimilácie“ sa v literárnej podobe prejavovali sujetmi citových vzťahov a partnerstiev medzi Slovákami/Slovenkami, resp. Židmi/Židovkami. Tieto modely môžeme rozdeliť na dva základné typy: produktívna symbióza a rozkladná mezaliancia. V 19. storočí tieto sujety využívali stereotyp „peknej Židovky“, ktorej exotickosť sa postupne transformovala na hrozbu v podobe potenciálne „rasovej“ mezaliancie. Vplyv „rasového“ diškurzu, ktorý kvázi biologický pojem „asimilácia“ podnecoval, negatívne umocňoval stereotyp cudzopasníctva. Ten v slovenskom literárnom antisemitizme rozvíjal Svetozár Hurban Vajanský a predstavuje aj základný motív Podjavorinskej poviedky Protivy. Rastúci vplyv rasizmu v prvých desaťročiach 20. storočia sa napokon prejavil prekódovaním genderových rolí: podobne ako v severoamerickom variante „bieleho“ rasizmu (*white supremacy*), kde bol nositeľom sexuálnej hrozby Afroameričan, vyjadroval v európskom rasistickom antisemitizme rozkladný potenciál stereotyp „smilného Žida“.

Táto transformácia sa v slovenskej literatúre prejavila s oneskorením. Už predtým ju však priamo či nepriamo tematizovali modely produktívnej symbiózy, rozvíjajúce sa v medzivojnovom období v kontexte slovensko-židovského hnutia. Sujet Vámošovej

Odlomenej haluze reflektuje imperatív „asimilácie“ v zmysle pohltienia iného, ktorý bol príznačný pre nacionalizmus 19. storočia a v nasledujúcom storočí sa pretransformoval na volanie po eliminácii odlišnosti ako takej (BAUMAN, 2002). „Asimilácia“ sa v *Odlomenej haluzi* mení na utópiu prvopočiatku, kde sa stierajú rozdiely medzi individuálnymi „rasami“, zmietanými v konkurenčnom boji o štatút „vyvolenia“. Vámošov román preto napriek zdanlivej poplatnosti dobovému biologizmu môžeme čítať aj ako skrytú polemiku s nastupujúcim nacizmom a jeho rasistickým mesianizmom.

Rothove *Osudy* ilustrujú opačnú a oveľa autentickejšiu tendenciu idey „vyvoleného národa“: produktívne napätie medzi partikulárnym a univerzálnym, medzi predstavami o vyvolenom národe, resp. o všeludskom nacionalizme spájajúce judaizmus s moderným západným nacionalizmom.¹⁸⁸ Mužský hrdina Rothovho románu je protipólom stereotypu „smilného Žida“. Jeho manželstvo s kresťankou a Slovenkou predstavuje symbiózu s cieľom zachovať misiu židovstva v podmienkach moderného západného nacionalizmu napriek jeho „asimilačným“ snahám. „Asimilácia“ tu znamená udržanie identity „obojživelníctva“ v diaspóre, kde už nerozhoduje náboženstvo, ale schopnosť balansovať medzi konkurujúcimi nacionalizmami. Aj v tomto smere ju môžeme pokladať za aktualizáciu niekdajšej „amalgamizácie“ Viliama Paulíny-Tótha.

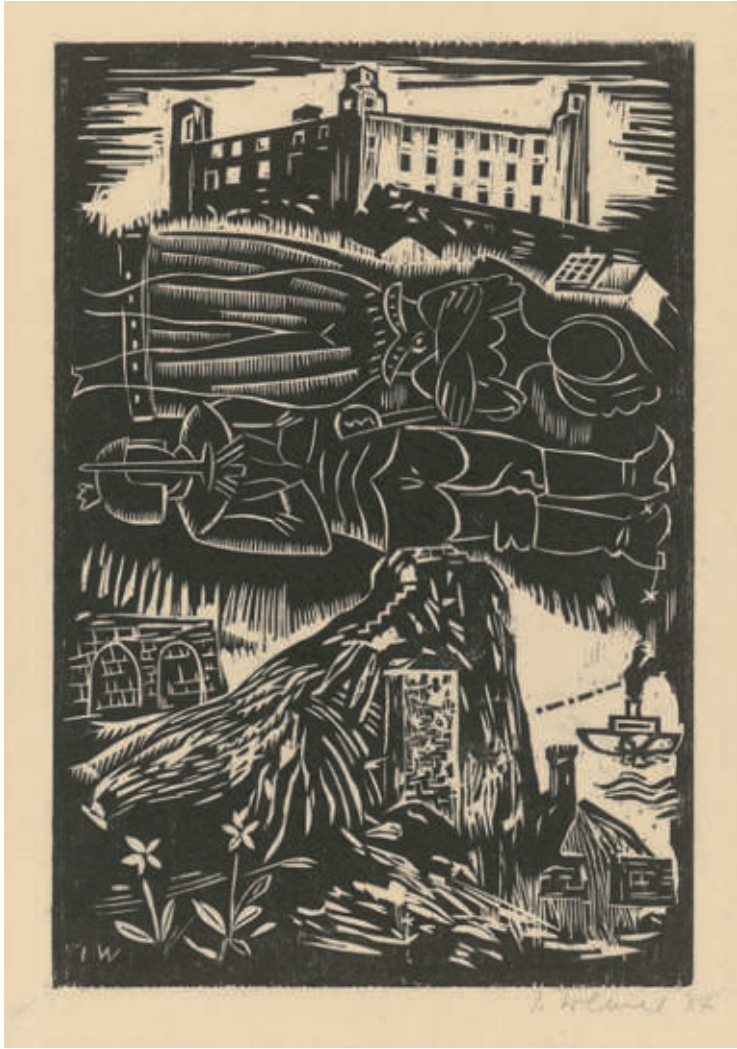
S povýšením antisemitizmu na politickú prioritu Hitlerovej „novej Európy“ sa kultúrny model slovensko-židovskej „asimilácie“ deklaroval ako hrozba „rasovej“ mezaliancie aj oficiálne, čo ovplyvnilo legislatívu, ktorá zakazovala sexuálny styk medzi Slováckmi/Slovenkami a Židmi/Židovkami. Tento vývin sa v slovenskej literatúre odzrkadlil až z odstupu – a paradoxne s vedomím holokaustu. Podobne ako vo všetkých ostatných analyzovaných textoch, aj v Švantnerovom románe *Život bez konca*, uverejnenom až po autorovej smrti, sa „rasová“ mezaliancia medzi civilizačne a kultúrne „poškvrnenou“ Slovenkou a „smilným Židom“ projektuje do uhorskej minulosti, mýtického času „národného útlaku“. Z perspektívy slovenského nacionalizmu sa tým má oslabiť konkurencia o štatút „obete“ – rovnako ako voľbou rafinovaného priezviska literárneho páchatela: Tóth (Maďar? Slovák? Nie, Žid). Táto Švantnerova románová „epizóda“ je tým povážlivejšia, že prevracanie rolí obetí a páchatelov patrí medzi základné charakteristiky tzv. sekundárneho antisemitizmu po druhej svetovej vojne (HOLZ, 2001, s. 159).

Je pozoruhodné, že asi posledný model (česko)slovensko-židovskej „asimilácie“ sa do povedomia širších vrstiev opäť dostal vďaka takmer synchronnému literárnemu stvárneniu holokaustu v novele českého spisovateľa Jana Otčenáška *Romeo, Julie a tma*, resp. v románe jeho slovenského kolegu Rudolfa Jašíka *Námestie svätej Alžbety* (oba

188 O rozličných podobách idey „vyvoleného národa“ pozri GÜRKAN, 2009.

1958). Príbeh tragickej lásky medzi kresťanom a Židovkou je moralizujúcou variáciou stereotypu „peknej Židovky“, ktorej obeť slúžila ako projekčná plocha pre povojnové generácie Čechov a Slovákov (HALLAMA, 2015, s. 194 – 195). Ohlas, ktorý Otčenáškové a Jašíkové prózy, resp. ich sfilmovanie vyvolali, dokazuje, že kultúrne modely slovensko-židovskej „asimilácie“ neboli marginálne ani v druhej polovici 20. storočia. Otčenáškov a Jašíkov variant tragickej obeť bol (možno neuvedomelým) pokusom vyrovnáť sa s dilemou predchodcov, ktorú násilne rozhodol holokaust: symbióza alebo mezaliancia?

Text je výstupom z projektu Literárny antisemitizmus v Rakúsku a na Slovensku v 19. a 20. storočí financovaného v rámci Akcie Rakúsko Slovensko.



Imrich Weiner-Král *Minulosť*, 1937

KONCEPTY SLOVENSKÝCH DEJÍN A DEFORMÁCIE HISTORICKEJ PAMÄTI

DUŠAN ŠKVARNA

Diplomatická a politická činnosť Rudolfa Chmela sa už stihla stať predmetom viacerých analýz politológov a politických analytikov (BÚTORA, 2009, s. 35 – 89). Takisto literárni historici a teoretici, ako aj publicisti priradujú jeho odbornému dielu a osobnosti rôzne hodnotenia, charakteristiky, zásluhy a bezpochyby sa tak bude diať aj v budúcnosti. Pre mňa ako historika predstavuje R. Chmel predovšetkým jedného z najtrpezlivejších kultivátorov slovenskej súčasnosti a najusilovnejších naprávačov jej historickej pamäti. Po desaťročia to robil jedinečným spôsobom, zdarne spájajúc dráhu diplomata a politika s tvorbou literárneho historika, esejistu, kultúrneho a politického publicistu, editora. Aj ja som mal česť zúčastniť sa na viacerých odborných podujatiach, za ktorými stál, predovšetkým počas svojej diplomatickej misie v Budapešti. A aj vďaka R. Chmelovi sme sa my slovenskí a maďarskí historici rýchlejšie učili počúvať, pozornejšie a citlivejšie vnímať a chápať druhú stranu, jej historické koncepty i názory. Pritom sám R. Chmel ako literárny historik a vedec, publicista vytrvalo vyvracal i vyvracia v rade svojich prác vzájomné stereotypné obrazy Slovákov a Maďarov a spoluvytváral plnší a vecnejší obsah slovenských literárnych dejín, predovšetkým v období romantizmu. Rozdiel medzi úrovňou ich poznania a interpretáciou trebárs v mojej mladosti a tou dnešnou je na prvý pohľad markantný. Za posledné polstoročie dokázala literárna história obraz literárneho romantizmu nielen detailizovať a vecnejšie kontextualizovať, ale aj vnútorne diferencovať a precíznejšie reflektovať jeho spoločenské determinanty (ZAJAC, 2016a, s. 95 – 106; ZAJAC, 2016a, s. 95 – 106).

Konštatujem to aj preto, lebo podobný vzostup a premeny ako literárna história zažila i väčšina ďalších spoločenskovedných disciplín. Týka sa to aj historiografie, čo je obzvlášť dôležité, pretože jej výsledky a interpretácie ovplyvňujú nielen prístupy iných vedných odborov, ale predovšetkým charakter spoločenskej pamäti. Slovenská historiografia v poslednom tridsaťročí prijala pozíciu, v ktorej sa inšpiruje metódami iných spoločenských disciplín, predovšetkým sociálnou psychológiou, semiotikou, etnológiou, sociálnou filozofiou, rozšírili sa témy jej bádania a k jednoduchej opisnosti pridala úvahovejšie formy a abstraktnejšie roviny interpretácií, vďaka čomu dokáže v súčasnosti vyjadriť podstatne hlbšie stránky spoločenského života v minulosti, ako to bolo donedávna.

Jednou z oblastí, do ktorej načreli súčasní historici inak ako ich predchodcovia, je historická pamäť. Dokázali vyvrátiť či aspoň spochybníť stereotypy, ktoré po celú generáciu limitovali obraz slovenských dejín: bezdejinnosť, stáročný útlak, zaostalosť, bezvýznamnosť, plebejskosť. Prirodzene, tieto dlhodobé a hlboko zakorenené stereotypy naďalej žijú svoj život v bežnom myslení, o čom sa môžeme presvedčiť na rôznych úrovniach komunikácie. A to platí nielen o slovenskom prostredí, ktorému dodávajú dôvod predovšetkým na bolestinstvo a nedôverčivosť, ale rovnako pretrvávajú v maďarskom prostredí, iba s opačným znamienkom, slúžiac mu ako nástroj na vyvyšovanie sa a ponížovanie toho druhého (stačí si vypočuť skandovanie futbalových fanúšikov a ich heslá na niektorých štadiónoch: národ bez zeme, národ bez dejín). A netýka sa to iba bežnej populácie, tradičné negatívne vymedzenie vlastných dejín stále vyznáva aj časť politikov a rôznych druhov médií, ktoré majú značný vplyv na kvalitu spoločenského myslenia. Za všetky príklady uvediem jeden. Dňa 28. októbra 2018 pri oslavách jubilea vzniku Česko-Slovenska v Prahe vtedajší slovenský premiér v televíznom vstupe predostrel slovenským a českým divákovi jeden z najrezistentnejších mýtov. Pri otázke, v čom vidí význam roka 1918, vyslovil štylisticky vetnú a obsahovo banálnu vetu: „Storočnicu vnímam ako moment, keď konečne po tisícročnej útrape a útlaku slovenského národa mal konečne slovenský národ mať svoj vlastný štát.“ Historika napĺňa nádejou, že kultúrna a kultivovanejšia časť slovenskej spoločnosti sa oslobodzuje od takéhoto bezútešného, deformovaného spôsobu videnia vlastných dejín a dejín Uhorska. A hoci je pravdepodobne stále v menšine, utvára si pohľad na ne a na dejiny susedov v súlade s kritickým poznaním a bez komplexov veľikášstva či malosti.

V časti spoločenského diskurzu prevláda aj v súčasnosti presvedčenie, že vznik takéhoto deformovaného chápania slovenských dejín sa spája najmä s Ľudovítom Štúrom a so štúrovcami. V tomto príspevku sa pokúsím ukázať, že genéza a vývoj obrazov bezdejinnosti a útlaku, ich zabsolútnenie a zotrvačnosť prebiehali podstatne zložitejšie a dlhodobejšie a že štúrovci sedia na lavici obžalovaných v podstate nevinne. Pod to sa podpísalo výraznejšie 20. než 19. storočie.

Nepoviem nič nové, keď uvediem, že generačná skupina národovcov, ktorú zvykne nazývať štúrovcami, mala nielen zásadný, ale hlavný podiel na utváraní konceptu nazývaného slovenské národné dejiny. Nestála však pri jeho zrode, ten sa pozvoľna začal utvárať už v desaťročiach pred ich narodením. Teda štúrovci iba nabehli do rozbehnutého vlaku, ale až oni začali konceptu slovenských dejín vtlačať konkrétnejšiu podobu a kontinuálny charakter, čo priblížim neskôr.

Pojem národné dejiny patril v prvej polovici 19. storočia medzi rad nových javov, ktorých vznik umožnil rovnako nový moderný nacionalizmus. V podstate v každej európskej krajine či v každom etnickom prostredí sa začali utvárať národné kultúry a národná politika. Ich ústrednou hodnotou sa stal národ, ktorý sa po prvýkrát začal vnímať

ako subjekt dejín. Vo vývoji historiografie predstavoval koncept nazývaný národné dejiny rovnako silnú diskontinuitu ako osvietenstvo vo vývoji ideológie či parný stroj vo vývoji hospodárstva. V dovtedajších, po stáročia pestovaných interpretáciách dejinných udalostí národné prvky buď absentovali, alebo zaujímali iba okrajovú pozíciu. V rodiacich sa národných historiografiách sa však zorný uhol pohľadu natoľko zmenil, že mnohé z predtým okrajových tém, udalostí, osobností sa posunuli na piedestál dôležitosti, iné sa zase zosunuli do druhoradej a tretoradej pozície, ba ďalšie upadli úplne do zabudnutia. V interpretáciách, v ktorých sa hlavným kritériom uchopenia podstaty stal národný záujem a hodnoty, emancipácia národa a jeho sloboda, nadobudli známe dejinné udalosti nielen podstatne iný, ale často úplne nový obsah a význam.

V tomto období sa teda historická pamäť veľmi silno modifikovala podľa nových paradigiem. V Európe vznikla mozaika nových, národných príbehov, hrdinov, tragédií, prehíer, symbolov. Koncepty národných dejín a historiografie sa jednak vzájomne podnecovali, učili sa od seba, jednak medzi sebou súperili, stretávali sa v názorových sporoch i bojoch. Aj táto pestrosť národných príbehov pomáhala posilňovať národnú atomizáciu Európy a utvárať v nej nové konfliktné ideové a politické polia. Kryštalizáciu národných dejín sprevádzala na jednej strane sebaidealizácia a precitlivenosť voči svojmu národu, na strane druhej obraz protivníka až nepriateľa, ktorým sa najčastejšie stával niektorý susedný národ (národy) alebo cudzia či cudzia politická moc, dobovo povedané nadvláda cudzieho národa.

Koncepty národných dejín nevznikali na zelenej lúke, z ničoho, ich tvorcovia využívali hodiace sa historické fundamenty obsiahnuté v stáročia pestovaných interpretáciách. Nevznikali ani náhle či v krátkom a uzavretom časovom intervale, išlo o dlhodobejší proces, charakteristický rozličnou rytmikou a intenzitou. V slovenskom prípade platí, že generácia štúrovských národovcov sa inšpirovala predovšetkým prácami z protónárodného 17. a 18. storočia a ešte viac dielami svojich národoveckých predchodcov, ktorí tvorili na konci 18. a v prvých desaťročiach 19. storočia. Slovenské dejiny reflektovali v skromnej podobe už predobrodeneckí autori 17. a najmä 18. storočia. Popri vykresľovaní uhorských historických reálií sa dotkli aj niekoľkých tém či okamihov, v ktorých pripísali slovenskému etniku vlastné historické skúsenosti. Týkalo sa to predovšetkým starobylosti Slovákov (vlastne Slovanov), ich usadenia sa ako autochtónneho etnika na súčasnom teritóriu, a Veľkej Moravy, jej udalostí a osobností, poprípade postrehov o vývoji ich jazyka a etnonyma. Doteraz najucelenejší obraz o vývoji historiografie tohto obdobia utvoril historik Pavel Horváth (HORVÁTH, 1982; HORVÁTH, 1983, č. 1; HORVÁTH, 1983, č. 2).

Tieto obrazy, okrem výnimiek len stručné, rozvinuli na konci 18. storočia autori prvej obrodeneckej generácie. Práve s nimi možno spojiť samotné začiatky utvárania slovenskej národnej historiografie. Nie je náhoda, že za krátkych trinásť rokov na

konci 18. storočia vyšli až tri monografie o slovenských dejinách (Juraj Papánek, Juraj Sklenár, Juraj Fándly). Tematicky sa sústredili na Veľkú Moravu a javy, ktoré s ňou súviseli. Prisudzovali ju Slovákom (poprípade Slovákom a Moravanom), pričom jej zánik nevnímali ako tragédiu. Rozvinuli pohostinnú (zmluvnú) teóriu svojich predchodcov (najmä Samuela Timona), zdôrazňujúcu priateľské prijatie Maďarov Slovákmí a dohodu ich veľmožov o budúcom pokojnom spolužití v Uhorskom kráľovstve. Uhorsko – ba aj Habsburskú monarchiu – tak chápali ako prirodzeného pokračovateľa Veľkej Moravy a ako prirodzený dejinný priestor Slovákov, keďže podľa nich tu po stáročia spolunažívali Slováci a Maďari ako rovnocenné etniká.

Ďalšia generácia národoveckých autorov, stelesnená najmä Jánom Kollárom, rozšírila vnímanie slovenských dejín o ďalšie tematické okruhy – o spôsob života a náboženstvo Slovanov v predkresťanskom období, o dejiny umenia a najmä literatúry. Aj u nej však figurovala Veľká Morava ako dominantný dejinný bod. Pritom minulosti Uhorska nevenovala vážnejšiu či väčšiu pozornosť ani prvá, ani druhá generácia národovcov. Prvá preto, lebo Uhorsko vnímala aj ako štát Slovákov, v minulosti Uhorska nepostrehla disharmonické etnické záujmy a prejavy i dejiny Slovákov stotožnila s jeho dejinami. Druhá skôr preto, lebo Uhorsko považovala za krajinu neprajnú Slovákom. Mladý historik a básnik Pavol Jozef Šafárik v polovici dvadsiatych rokov 19. storočia tvrdil, že „*po zániku Veľkomoravskej ríše zhasla samostatnosť Slovákov – a ich reč sa presťahovala zo zámkov a kniežacích palácov do chyže roľníka... meno Slovákov a ich reči mizne z dejín a nevynára sa skôr ako okolo polovice XV. stor.*“ (ŠAFÁRIK, 1992, s. 227). Šafárik tak ako prvý evokoval plebejský rozmer Slovákov a ich bezdejinnosť, ktorú vnímal ako strácanie sa „*v dejinách maďarského národa*“, a metaforicky ju nazval „*stáročia najhlbšieho mlčania*“ (ŠAFÁRIK, 1992, s. 227, 362; PODOLAN, 2018, s. 52, 53).¹⁸⁹ Šafárikova ahistoricita Slovákov aj obchádzanie dejín Uhorska Jánom Kollárom a Jánom Hollým vyplývali z vtedajšej zásadnej reinterpretácie dejín a charakteru štátností, ktorá sa zakladala aj na potieraní konkurenčných kultúr (protikultúr) (KISS SZEMÁN, 2019b, s. 137 – 143).

Nielen dôležitou súčasťou, ale v podstate vrcholnou hodnotou mladého nacionalizmu bola idea národného štátu. Národní nadšenci začali prenášať jeho znaky na historické štátnosti. A zároveň začali privlastňovať historické, existujúce i dávno či nedávno zaniknuté dynastické štátnosti svojim národom, hoci tie mali s národmi pramálo spoločného. V Uhorsku sa situácia vyvinula tak, že Uhorské kráľovstvo si skoro a rozhodne prisvojilo najsilnejšie hnutie – maďarské, resp. maďarské elity a maďarskú kultúru. Vnímali ho ako štát Maďarov, históriu Uhorska stotožnili s dejinami Maďarov

189 Na tomto mieste musím pripomenúť, že nešlo o mýtus stáročného útlaku, ako som to pred takmer tridsiatimi rokmi dost unáhlene interpretoval v niektorých svojich raných prácach, čo, žiaľ, prebrali aj niektorí iní autori a tento mylný úsudok sa objavuje doteraz.

(zriedkavo do nich pribrali domácich Nemcov). Ostatným národom (etnikám) nepriznávali samostatný podiel na civilizačnom dedičstve Uhorska. A keďže podľa nich nemali historické právo, na základe toho svojim susedom aj v prítomnosti popierali oprávnenosť rozvíjať svoju kultúru, svoj jazyk, nehovoriac o ich politických ambíciách (s výnimkou Chorvátov). V úsilí obhájiť nárok na vlastnú budúcnosť si hnutia týchto národov o to úpornejšie modelovali obrazy náhradných historických štátností (napríklad Veľká Morava) a definovali si vlastnú historickú cestu.

Z akéhosi znárodnenia historickej štátnosti teda vyplynulo časté dokazovanie dejinnosti či bezdejinnosti národov. Tento bipolárny konštrukt mal ďalekosiahle dôsledky. Nacionálni romantici podmieňovali historicitu národa existenciou vlastného politického života v minulosti, podielom na politickej moci, ktorá sa vnímala ako predpoklad účasti na kultivovaní civilizácie. Podľa maďarských šľachtických vzdelancov znaky historického národa vykazovali v Uhorskom kráľovstve iba Maďari a v skromnejšej miere Chorváti. Navonok paradoxne si túto interpretáciu v podstate osvojila aj časť slovenských autorov, počnúc P. J. Šafárikom.¹⁹⁰

A do tretice, dejinnosť Maďarov a ich tvorivosť podčiarkovalo maďarské vlastenecské prostredie aj tvrdením, že šľachta v dejinách Uhorska bola okrem nedôležitých výnimiek maďarská. Z tohto pohľadu sa javili Slováci ako plebejské, bezvýznamné etnikum, ktoré si v minulosti nedokázalo vytvoriť vlastný politický život, iba splynulo s politickým životom dominantných Maďarov a podriadilo sa mu. Túto logiku ešte podopieral dlhodobo tradovaný a pestovaný výklad uctievaných uhorských stredovekých kroník, v ktorých dominoval obraz podmanenia si slovanského (slovenského) a rumunského obyvateľstva Maďarmi, čo tých posledných preduřčilo panovať v Uhorsku. A naopak, Nemaďari vraj nemajú mať právo na vlastný život, budúcnosť a vlasť ani v súčasnosti, musia sa podriaďiť Maďarom. Túto podmaniteľskú teóriu v náčrte obsahovali už stredoveké uhorské kroniky, implicitne pretrvávala v prácach časti uhorských autorov zo 16. – 18. storočia, aby sa od konca 18. storočia začala vyjadrovať a zdôvodňovať aj explicitne a sofistickovane.

Tézy maďarskej historiografie a kultúry, ktoré boli v dobovom uhorskom komunikačnom priestore nielen dominantné, ale postupne nadobúdali aj status oficiality, spoločne s nerozvinutosťou slovenskej kultúry a so slabosťou slovenskej politiky značne limitovali interpretačné postupy a možnosti tvorcov konceptu slovenských dejín. Prítom maďarským autorom stačilo len prefarbiť zaužívaný a príťažlivý, po celé generácie

190 Takto bipolárne vymedzil historické a nehistorické národy napríklad aj Michal Miloslav Hodža. Podľa neho prvé sú tie, „ktoré niečo znamenitého na svete dejali“, „majú históriu zaznamenanú“ a nežili len „pre seba, ale pre celú ľudnosť“, medzi druhé zaradil zasa tie, „o ktorých história nič povedať nevie, bo nič nedejali a čo deli, to bola len taká chatnosť, že to nezaslúžilo ani do dejopisu zapísať“ (HODŽA, 1860, s. 260).

pestovaný uhorský historický koncept na maďarský. Obraz slovenských dejín sa s ním nemohol stotožňovať, pretože, ako som už spomenul, Slovákov vytláčal z podielu na uhorských dejinách, označoval ich za nehistorické etnikum. Jeho prijatie by znamenalo rezignovať na vlastnú identitu a národnú budúcnosť. Preto museli slovenskí autori používať vlastné interpretačné postupy a utvárať historické obrazy, dovtedy zväčša nepestované a majúce len hmlisté obrysy.

Štúrovskej generácii sa v tridsiatych až päťdesiatych rokoch 19. storočia darilo ako nikomu predtým zaplňať hodnotami národa ideový a kultúrny priestor vrátane jeho dôležitej zložky – dejín. Nízky stupeň ich poznania a časté spochybňovanie národnej emancipácie Slovákov však oslabovalo interpretačnú istotu štúrovcov. Podarilo sa im síce skonkretizovať obraz histórie Slovákov a ich miesta v dejinách Uhorska, ale ich práce sa vyznačovali veľkým názorovým rozptylom až rozkolísanosťou. Pod tento fakt sa podpísalo aj prispôsobovanie sa politicky veľmi slabých slovenských národovcov meniacim sa pomerom a silnejúcim konfliktom v Habsburskej monarchii a zvlášť v Uhorsku. Preto je pre historizmus štúrovských autorov z tridsiatych až päťdesiatych rokov 19. storočia, ktorý prezentovali v rôznych žánroch, príznačné široké interpretačné spektrum. To som abstrahovaním rozdelil na päť hlavných východísk a postupov (interpretácií). So všetkými sa možno dokonca stretnúť v prácach a korešpondencii jedného autora, napríklad Ľudovíta Štúra.

PRVÁ INTERPRETAČNÁ LÍNIA sa v ponímaní mnohých dodnes mylne považuje za najtypickejšiu pre štúrovcov. Uhorsko od podstaty nielen kritizovala, ale ako vlasť Slovákov ho úplne negovala. Ich dejiny vnímala ako dejiny tisícročného útlaku, obviňovala z toho Uhorsko, ktoré chápala ako nechcený štát, a Maďarov, ktorých vykresľovala ako primitívnych dobyvateľov a ukrutníkov, ako panovačný národ. Podľa nej v Uhorsku ako v cudzom štáte žili Slováci tisíc rokov tak, že nemohli prejaviť svoju vôľu. Nemali vlastnú šľachtu (len skupiny málo majetných a chudobných zemanov a vzdelancov), slovenský národ tvorili iba ľudové (plebejské) vrstvy, ktoré žili uzavreté vo svojich tradíciách, preto sa ich civilizácia mala dotýkať len letmo.

Treba zdôrazniť, že takéto bezútešné obrazy zaznievali u štúrovcov zväčša len v súkromných textoch (predovšetkým v korešpondencii a denníkoch), v romanticky ladených umeleckých prácach, z ktorých väčšina ostala v rukopise, alebo v rukopisných študentských časopisoch. V publikovaných prácach (predovšetkým v publicistike) a v politických vyhláseniach sa s týmto radikálnym antiuhorským pohľadom bolo možné stretnúť predovšetkým počas revolúcie v rokoch 1848 – 1849. Počas nej zdôrazňovanie stáročného neznesiteľného národného útlaku Slovákov plnilo motivačnú rolu v prospech politických a ozbrojených zápasov ich hnutia s neporovnateľne silnejšou

uhorskomaďarskou mocou. Slovenská strana a jej priaznivci ho využívali ako nástroj aj v priebehu roka 1850, keď ešte nebolo celkom isté, že cisárska Viedeň úplne eliminuje divergentné nacionálne túžby a prejavy a keď ešte tlela aspoň chabá nádej, že by mohla naplniť hoci len časť slovenského austrofederalistického programu, spájaného s povýšením Slovenska z etnogeografického územia na politický útvar.

Je priam iróniou, že táto interpretácia, čo sa týka maďarského charakteru Uhorska a ponižujúceho postavenia Slovákov v ňom, sa v podstate stotožňovala s vtedajšou maďarskou nacionálnou interpretáciou, opierajúcou sa o podmaniteľskú teóriu. A, predbehnem, práve túto krajinú interpretáciu začala vo vzťahu k Uhorsku hojne využívať aj československá a slovenská propaganda po roku 1918.

Miernejšiu verziu bezdejinnosti a stáročného útlaku predstavovali tie práce, ktoré démonizovali Uhorsko ako nositeľa tohto útlaku a zároveň sa pokúšali načrtnúť bohatstvo slovenských dejín pred jeho existenciou. Vari najvernejšie tomu zodpovedá iba zriedkavo reflektovaná monografia Slavomila Čekanoviča-Intibusa *Stav a děje národův na zemi uherské bydlících*. Autor ju vydal v Prahe krátko po zložení zbraní a ukončení tragických nacionálnych konfliktov v Uhorsku, čiže v čase, keď sa ešte nestihli upokojiť vášne a keď sa za hlavného vinníka tejto tragédie označovali Maďari. Táto okolnosť sa bezpochyby podpísala pod Čekanovičovo príkre konštatovanie, že po zániku Veľkej Moravy Slováci dlhé veky živorili v hrobe nečinnosti pod cudzou uralskou ukrutnosťou. Práve Veľká Morava preňho predstavovala civilizačný vrchol, ako uvádzal, tatranských Slovanov, o to tragickejšie vnímal jej zánik a príchod Maďarov do Karpatskej kotliny ako osudový diskontinuitný medzník. A o to úpornejšie si idealizoval historické obdobia, ktoré predchádzali 10. storočiu. Hoci S. Čekanovič-Intibus najviac priestoru venoval Veľkej Morave, pokúsil sa vytvoriť kontinuálny obraz dejín tatranských Slovanov aj v predkresťanských obdobiach. Ich dejiny sledoval od prelomu letopočtov (prirodzene, išlo o autorský konštrukt, ktorý korešpondoval s realitou iba v máločom), načrtnol ich organizáciu a mierumilovný spôsob života, náboženský život, a čo bolo vtedy ešte dosť zriedkavé a vzácne, pozornosť upriamili aj na Samovu ríšu (ČEKANOVIČ-INTIBUS, 1851, s. 79).

DRUHÁ INTERPRETAČNÁ LÍNIA bola úplne opačná, hlásila sa k uhorskému vlastenectvu, pričom možno pri nej rozpoznať dve verzie. Podľa prvej Slováci prijali Maďarov mierumilovne, podľa jedného Štúrovho textu až idylicky: „*I osadili sa Maďari za Dunajom a pri Tise a Slováci zostali vo svojich milých Tatrách, a tí, čo bývali za Dunajom, presťahovali sa do Tatier, aby žili pokojne medzi rodákmi svojimi*“ (ŠTÚR, 1956, *Starý...*, s. 79, 80). Podľa druhej verzie síce Maďari po svojom príchode do Karpatskej kotliny porazili slovenských bojovníkov i veľmožov a zničili mnohé ich sídla, potom však svoje správanie zmenili a zmiernili. Predovšetkým vďaka Slovákom sa akulturovali a oba

národy žili vedľa seba priateľsky, spoločne zveľaďovali a bránili svoju vlasť. Slováci zohrávali dôstojnú rolu aj pri zakladaní Uhorska, keď kráľ Štefan svojich pohanských odporcov, ktorí povstali proti nemu, „*premoohl... pomocí verných křestanů, a zvláště slovenského lidu z horních krajů, jejichžto vůdcové byli Poznan a Konec*“ (HODŽA, 1860, s. 268). Podľa tohto konceptu sa šľachticmi stávali nielen Maďari, ale aj Slováci, „*lebo rovnakými v nej boli nadelení právami a výsadami*“ (ŠTÚR, 1956a, s. 82). Teda „*vo vlasti tejto Maďari a Slováci, oddaní verne obaja obci svojej*“ mali spoločný osud. Toto harmonické a pokojné spolunažívanie „*vo vlasti jednej uhorskej*“ malo síce trvať „*na všetky budúce časy*“, ale vydržalo len do konca 18. storočia (Ibidem, s. 82).

Zástancovia tejto interpretácie vyvracali podmaniteľskú teóriu a úporne obhajovali pohostinnú teóriu, ktorá sa formovala v slovenskej historiografii od 17. storočia. Podľa nej príchod Maďarov do Karpatskej kotliny neviedol k podmaneniu si tamojšieho slovenského (moravského, slovanského) obyvateľstva. Naopak, ono ich prijalo v mieru, dokonca maďarskí a slovenskí vodcovia uzavreli dohodu o budúcom spolužití a založení spoločného štátu (Uhorska). A spoločne sa ako rovný s rovným podieľali na jeho budovaní i obrane. V tomto prístupe vyznievalo Uhorsko ako prirodzená vlasť všetkých svojich etníc a konflikty či trecie plochy sa v ňom minimalizovali alebo sa vôbec neuvádzali. Prirodzene, s výnimkou dejín prítomnosti, teda 19. storočia.

TRETIA INTERPRETAČNÁ LÍNIA deklarovala bezdejinnosť Slovákov, ale bez ich útlaku. V 19. storočí to znamenalo, že Slováci mali iba minulosť, nie však dejiny, pretože nepreukázali dostatok vôle viesť vlastný politický a občiansky život, žili pasívne, prispôbovali sa podnetom zvonka, odkiaľ preberali vzory. Vinníkom si teda boli Slováci sami (ich šľachta), sčasti aj uhorský štát. Uhorsko sa neraz metaforicky označovalo za nevďačnú matku či macochu, ale nie za utláčateľa.

Romantickí myslitelia pod dejinnosťou chápali prejavy túžby po zmenách, po vlastnom živote, stelesnenom slobodným konaním, vôľou po samostatnom postavení a presadzovaní ľudskosti. Lapidárne to vyjadril Ľudovít Štúr: tie národy, ktoré boli pasívne a len sa prispôbovali, „*do histórie nepatria, bo do histórie náležia deje a činy, t. j. plody vlastnej samochtivosti*“ (ŠTÚR, 1956c, s. 178, 181). Podľa Štúra, ktorý takisto neprímerane aplikoval vzorec moderného nacionalizmu na predmoderné storočia, teda do histórie „*patria len tie národy, ktoré na poli duchovnom, na poli náboženstva, umenia, náuk, na zdokonaľovaní spoločenského a občianskeho života národov niečo vykonal, ktoré sa v svojich obciach s týmto všetkým zaoberali, alebo inými slovami, ktoré život národov vždy v ľudskejši a ľudskejši pretvárali*“ (Ibidem, s. 182.). V prípade Maďarov a Slovákov tento vzťah Ľ. Štúr konkretizoval tak, že najskôr sa učili Maďari od Slovákov pokojnému životu, osvojovali si od nich novú kultúru, pričom do šľachtického stavu

boli povyšovaní aj Slováci. Tí, predovšetkým ich šľachta, sa však postupne prispôbili Maďarom, pod vplyvom latinčiny spasívneli, a preto zásadné deje (dejiny) Slovákov a Maďarov sú rovnaké, čiže, ako hovorí L. Štúr, „od toho času vlastný dejepis náš nemáme, lebo po páde našom dejiny slovenské vpletené sú v dejinách zničiteľov samostatnosti slovenskej, v dejoch spoločných celej krajine uhorskej... niet nijakého hlavnejšieho deja, na ktorom by Slováci neboli taký podiel mali ako Maďari“ (ŠTÚR, 1956b, s. 44). História aj podľa L. Štúra majú iba tie národy, ktoré si vytvorili svoj štát a tým aj životaschopnú pospolitosť.

Táto koncepcia bezdejinnosti, podobne ako prvý variant, prenášala paradigmy moderného nacionalizmu (národ ako subjekt dejín) na tzv. nenárodné obdobia dejín a aj ona je blízka nielen maďarskému konceptu Uhorska a jeho histórie, ale i Šafárikovmu konceptu stáročného spánku, nie však jeho plebejstvu.

ŠTVRTÁ INTERPRETAČNÁ LÍNIA spájala uhorské vlastenectvo s tými momentmi uhorských dejín, v ktorých sa dali vystopovať prvky slovenskej politickej samostatnosti a vôle po nej ako dôkazy rovnoprávneho postavenia a historicity Slovákov. Išlo o tzv. uhorskú koncepciu slovenských dejín. Popri Veľkej Morave sa vyzdvihovali predovšetkým desaťročia verejného pôsobenia Matúša Čáka a Jána Jiskru, turecké obdobie, keď Uhorsko do istej miery splývalo s územím Slovenska, zatiaľ iba okrajovo aj Samovej ríše či Nitrianskeho kniežatstva z 11. storočia.

Uzlových bodov sa však črtalo podstatne viac. L. Štúr v informačne bohatej, interpretačne svojráznej pasáži jedného listu bratom Hroboňovcom načrtol základné obrisy svojej predstavy o slovenských stredovekých dejinách, ktorá nemá nič spoločné ani s tisícročným útlakom Slovákov, ani s ich ahistoricitou: „*Vemte dějiny VMoravy, vemte dějiny Uherska, slyšte pověsti národní, písně a máte studnici k pověstem nevyčerpanou. Svatoboj Svatoplukovic na Zoboru co poustevník..., Vojtěch, Radlo a potah knězu slovan-ských křesťanských ke S. Štěpánu a Maďarům, Kuruci [...]* Matouš Trenčanský, *hrdinský Jiskra na hradě Trenčanském a scena jeho vystoupení na sněmě Prešpurském, kde jej Maďari proti danému slovu zavražditi chtějí a mladý 18letý Vladyslav, Polák, Slovan jej tělem svým hájí, jeho bitvy s Huňadem, Matás Korvín, jeho oblíbenost v životě slovenském...*“ (ŠTÚR, 1954, s. 268)

Tento prístup naznačuje realistickú ambíciu štúrovcov utvárať svojbytné slovenské dejiny, ktoré majú byť zakotvené v uhorskej histórii, a ich kontinuitu (ucelený národný príbeh, ktorý sa dodnes podarilo kultivovať a príťažlivo naplniť iba čiastočne). Z hľadiska politickej budúcnosti tento koncept argumentoval v prospech svojbytného života a autonómneho postavenia Slovákov v Uhorsku ako vlasti rovnoprávných národov.

PIATA INTERPRETAČNÁ LÍNIA sa prepájala s predchádzajúcou, ale v nej bol politický rozmer v pozadí a dominovala jej kultúrna rovina. Pri rešpektovaní, ale nezdôrazňovaní vplyvu spomínaného uhorského štátneho priestoru sa usilovala zaplniť slovenské dejiny aj zachytením a pomenovaním prejavov slovenského etnického, resp. národného sebauvedomovania a povedomia a vystopovať prvky vlastných kultúrnych dejín (predovšetkým jazyka a literatúry, menej intenzívne aj vzdelania, nacionálnych sporov, charakteru miest i správania sa vzdelancov a šľachty). Túto stopu jej nositelia vnímali ako logicky sa vyvíjajúci systém od prvých písomných prejavov, teda z obdobia Veľkej Moravy (v starosloviencine), potom po päťstoročnom prerušení znovu od začiatku 15. storočia až po ich súčasnosť (v češtine a jej slovakizačných variantoch, v latinčine).

Ako prvý, nadviažuc na viaceré práce svojich literárnych predchodcov, reprezentoval tento interpretačný prístup Bohuslav Tablic na začiatku 19. storočia. Roku 1806 vydal prácu *Paměti česko-slovenských básníkův, aneb veršovcův, kteří se buďto v Uherské zemi zrodili, aneb aspoň v Uhřích živi byli*. V stručnej podobe v nej predstavil život a tvorbu radu autorov od začiatku 16. storočia po svoju prítomnosť. Inou formou a v širšom slovanskom kontexte ju o dvadsať rokov neskôr rozvinul Pavol Jozef Šafárik vo svojom prvom rozsiahlom diele *Dejiny slovanskej reči a literatúry...* Kontinuálny a štruktúrovaný obraz dejín slovanskej kultúry však vytvoril predovšetkým Jozef Miloslav Hurban v štyridsiatych rokoch 19. storočia, najmä v práci *Slovensko a jeho život literárny* (ŠKVARNA, 2017).

Ak štvrtý interpretačný prístup spájal dejiny Slovákov s Uhorskom a Maďarmi, v piatom – v dôsledku jazykovej blízkosti, používaniu češtiny v slovenskom prostredí i osobným kontaktom slovenských a českých národovcov – dominovalo vymedzovanie sa voči českým dejinám. V závislosti od meniaceho sa politického a kultúrneho kontextu sa názory naň občas až radikálne menili. Vari najvýstižnejšie to možno ilustrovať na textoch J. M. Hurbana, ktoré obsahujú tri odlišné postoje k českým dejinám. Podľa prvého dejiny Slovákov a Čechov predstavujú jeden spoločný celok, J. M. Hurban to prezentoval najmä na začiatku svojho verejného pôsobenia pred štúrovskou kodifikáciou spisovnej slovenčiny.¹⁹¹ V iných textoch, pod vplyvom zmenených spoločenských okolností, tvrdil, že Slováci majú svoje dejiny, ale české sú im veľmi blízke a pre nich tiež dôležité. A konečne v treťom variante, v ktorom prekročil prah kultúrnych dejín, zdôrazňoval, že české a slovenské dejiny sú odlišné, každé z nich majú svoje vlastné znaky. Podľa Hurbana si Slováci musia svoju postać hľadať na uhorskej, nie na českej

191 Túto interpretáciu zastával a obhajoval aj generačný súbeženc štúrovcov Š. Launer, ktorý bol inak v mnohých iných otázkach ich nevyberaným kritikom a oponentom. Ešte výraznejšie ako J. M. Hurban vyzdvihol ako východiskovú pozíciu československej jednoty Veľkú Moravu, keď konštatoval: „*Středověké spisy české o tom důkladně svědčí, že se řeč naše s řečí českou shoduje... Cyril a Metod řečí jistě jen jednu učili i v Nitře i na Moravě, a tím samým toto jistě přešlo i do Česka*“ (LAUNER, 1847, s. 190).

pôde: „*Náš slovenský kmeň nevylieval krv za českú, ale za uhorskú korunu, je vpletený do celkom iného pásma ako do českého, preto aj musí hľadať svoju ochranu inde než v obrazotvornej veľkosti česko-slovenského, totiž českého literátstva*“ (HURBAN, 1983, s. 338). Slováci majú svoju budúcnosť zakladať na verejnej spravodlivosti a historickom základe, teda „*domovom nášho kmeňa a jazyka je uhorská vlasť*“. J. M. Hurban nezabudol pripomenúť, že je však potrebné pretvoriť Uhorsko v duchu spravodlivosti tak, aby rešpektovalo aj práva Slovákov (Ibidem).

Do tejto interpretačnej línie, sledujúcej predovšetkým konkrétne prejavy etnického a národného sebauvedomenia a vklady doň, patria aj úvahy o úlohe písomných a hmotných prameňov pre poznanie dejín a ambície zhromažďovať ich. Tri generácie obrodeneckých národovcov v prvej polovici 19. storočia si uvedomovali, aké sú dejiny dôležitým argumentom, aké rôznorodé národotvorné, ale i národodeštruktívne funkcie môžu v ich súčasnosti zohrávať. Už od čias Juraja Ribaya na konci 18. storočia možno sledovať nie iba prahunutie po zbieraní a poznávaní starých dokumentov a tzv. starožitností, ale aj úsilie vtlačiť ich zbieraní i uchovávaní pravidelnejší a inštitucionálny rozmer. Samotný J. Ribay vypracoval roku 1793 stanovy veľkoryso koncipovanej učenej spoločnosti, ktorá sa okrem iného mala venovať zbieraní historických prameňov a ich štúdiu (MAŤOVČÍK, 1994, s. 35 – 38).

Hoci Ribayov projekt sa nepodarilo zrealizovať, aj v nasledujúcich desaťročiach možno sledovať podobné a okrem výnimiek rovnako neúspešné iniciatívy. Súbežne s tým sa však v slovenskom národoveckom prostredí napevno usadilo presvedčenie o dôležitosti historických prameňov, ako aj radosť z ich objavovania a zbierania. Veľké nadšenie a očakávania sa spájali predovšetkým s nachádzaním prameňov zo stredoveku či z raného novoveku, o to väčšie, ak boli písané v domácom jazyku. Nie div, že sa vtedajší národovci nadchýnali každou listinou, veď ich vedomosti o slovenských historických reáliách a archívnych prameňoch boli veľmi chabé.

V tom období sa ešte len ťažko dalo hovoriť o systematickejšom výskume, istú výnimku predstavovali, pokiaľ ide o písomné pramene, najmä spomínaní J. M. Hurban a S. Čekanovič-Intibus, ktorý ako prvý Slovak študoval v Prahe archeológiu. Šťastná náhoda sa týkala aj archeologických nálezov. Nachádzali ich predovšetkým roľníci spontánne pri orbe alebo vzdelanci povrchnými povrchovými vykopávkami. V zhromažďovaní tohto druhu prameňov vynikali v Gemi a Malohonte traja Reussovci – otec Samuel a jeho dvaja synovia Gustáv a Ľudovít, ale aj Samuel Tomášik. V regióne Trnavy to bol zase statkár Jozef Hergott, ktorý roku 1863 daroval svoju archeologickú zbierku novozaloženej Matici slovenskej (POLLA, 1994, s. 47 – 62). A nezabudnime ani na Kollárov „objav“ ruiny v Blatnohrade (Zalaváre), ktorú ako významnú pamiatku začlenil „do moderného slovanského národného emblematicizmu“ (KISS SZEMÁN, 2019a, s. 212 – 213).

Štúrovské chápanie slovenských dejín nebolo ani zďaleka také monolitné a jednoznačne protiuhorsky a ahistoricky vyhranené, ako sa to dodnes neraz traduje. Tvorilo ho viacero poznávacích prístupov, z ktorých sa niektoré dopĺňali a prekrývali, iné sa doslova vylučovali. Z piatich interpretačných pohľadov, ktoré som načrtnol, predovšetkým prvý a tretí obsahovali prepíato negatívny, bezdejinný obraz dejín Slovákov i dejín Uhorska. Prvý absolutizoval ich tisícročný útlak a sformuloval predsudky voči Uhorsku a Maďarom ako nositeľom tohto útlaku, tretí zasa obsahoval predpojatosť voči Slovákom a najmä ich domácej šľachte, ktorá počas dejín natoľko zmalátnela, že si nielenže nerozvinula pevnejšiu slovenskú identitu, ale ju aj úplne stratila. Podstatnejšie však je, že vo štvrtom a v piatom prístupe štúrovci ukotvili slovenské dejiny v čase a priestore, v dejinách Uhorska a v jeho vcelku harmonickom rámci hľadali prvky svojbytných dejín Slovákov. A čo je rovnako dôležité, ba ešte dôležitejšie, zachytili aj líniu málo viditeľného, no trvale prítomného a postupného etnického sebauvedomovania Slovákov. Práve spojenie týchto dvoch rovín (politickej a kultúrnej) vytváralo predpoklady postupného sformulovania takého národného príbehu Slovákov, ktorý by sa zakladal na prirodzenom sebavedomí, bol by realisticky zakotvený v civilizácii, zviazaný so širším dobovým rámcom (predkresťanským, veľkomoravským, uhorským) a vyznieval by optimisticky.

Štúrovci sa ako prvá generácia vzdelancov neuspokojili iba so zachytením niekoľkých izolovaných uzlových bodov (udalostí, osobností) slovenských dejín. Pokúsili sa tieto dejiny konkretizovať a zaplniť v celom ich časovom rozpätí od najstarších čias až po súčasnosť. Navyše ich ako prví začali popularizovať predovšetkým na vyšších evanjelických školách a prostredníctvom tlače, najmä periodickej, už aj v malej časti verejnosti. Ich hendikepom bolo, že s výnimkou J. M. Hurbana, S. Čekanoviča a sčasti Pravoslava Červenáka, ktorý svoj talent nestihol rozvinúť vinou skorej smrti, nezanechali rozsiahlejšie historické (literárnohistorické) dielo.

Ďalším znakom ich historizmu bola značná koncepcná rôznorodosť. Ako som už uviedol, nezriedka sa možno aj u jedného autora stretnúť s protirečiacimi si interpretáciami. Okrem spomínanej nízkej úrovne poznania a z nej vyplývajúcej interpretačnej neistoty, vonkajších vplyvov spojených s momentálnym politickým a nacionálnym kvasom v Uhorsku a v Habsburskej monarchii, meniacimi sa predstavami o obsahu a perspektíve slovenskej emancipácie – mimochodom často spochybňovanej – túto rôznorodosť ovplyvňovalo aj silné slovanské cítenie. Celkovo však táto názorová pluralita korelovala s vnútornou diferenciáciou slovenského národného hnutia, ktorú zase podmieňovalo jeho vynútené lavírovanie v rýchlom sa meniacich pomeroch, podmienkach, náladách a v rámci nich hľadanie optimálnych postojov a riešení z hľadiska slovenskej národnej emancipácie.

Obraz slovenských dejín v podaní štúrovcov navyše vznikol na pozadí romantických poznávacích princípov a romantickej predstavy o pravde. V ich prístupe sa

rôznorodo kombinovalo racionálne poznanie, estetický emotivizmus, mytologická obrazotvornosť. Tak sa v textoch tejto generácie autorov zložito prekrýval vecný kritický prístup a úcta k faktom, zohľadňujúce dobové poznanie, s romantickým pátosom opakujúcim a predovšetkým produkujúcim rôzne mýty a stereotypy, vyznačujúce sa bipolárnou predpojatosťou a predsudkami voči „tým druhým“ na jednej a sebaidealizáciou či bolestíntvom na strane druhej. O to ľahšie môže v súčasnosti povrchné, selektívne či izolované analyzovanie týchto textov z polovice 19. storočia, ktoré nezohľadňuje vtedajší dobový rámec, vyústiť do jednostranných interpretácií.¹⁹²

Päť štúrovských interpretácií, ktoré som načrtol, sa s rozličnou intenzitou a v rôzne modifikovaných podobách uplatňovalo aj v nasledujúcich desaťročiach (vlastne sa tak deje až do našej súčasnosti). Záviselo od momentálneho postavenia slovenskej spoločnosti a politických pomerov, ktorá z týchto interpretácií sa bude či ktoré z nich sa budú presadzovať dominantne, a naopak, ktoré sa ocitnú v druhoradej, ba až okrajovej pozícii.

V nasledujúcom období, v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch 19. storočia, už mala historiografia vďaka tvorbe štúrovských autorov z predchádzajúcich troch desaťročí oveľa pevnejšie východisko ako oni vo svojej mladosti. A rozšírili sa i možnosti popularizácie a školského vyučovania slovenských dejín. Práve v tomto, z hľadiska možností kultúrnej emancipácie Slovákov a ich politiky najpriaznivejšom období z celého dlhého 19. storočia nadobudli slovenské dejiny ešte konkrétnejší obraz a plnší obsah. Značný nárast zároveň zaznamenala kvantita historických textov, až taký, že za krátke šesťdesiate a sedemdesiate roky vzniklo viac prác o slovenských dejinách ako počas celého 19. storočia. Viacero z nich bolo objemných, išlo v podstate o prvé rozsiahle syntézy slovenských dejín. Pod túto priaznivú zmenu a vzostup sa autorsky či vydavateľsky podpísala už početnejšia skupina historikov, medzi ktorých patrili tak príslušníci a súčasníci štúrovskej, ako aj a predovšetkým poštúrovskej generácie. Staršiu generáciu reprezentovali predovšetkým Jonáš Záborský a Peter Kellner-Hostinský, mladšiu zase Franko Vífazoslav Sasínek, ďaleko najplodnejší a najdlhšie píšuci historik 19. storočia, a Jozef Hložanský.

Hoci každý zo spomínaných autorov vykladal slovenské dejiny po svojom, a neraz sa vzájomne kritizovali za interpretačné nedostatky, všetkých spájalo niekoľko spoločných princípov. Svojimi prácami vyvracali bezdejinnosť Slovákov (vytrhnutosť

192 Prvá časť tejto práce bola v kratšej a obmenenej podobe publikovaná pod názvom Štúrovské koncepty slovenských dejín. In: *Historia mea vita. Zborník štúdií vydaný pri príležitosti životného jubilea Vladimíra Segeša*. Zost. I. Purdek. Bratislava : Vojenský historický ústav, 2020, s. 250 – 260.

z dobovej civilizácie) a relativizovali, resp. úplne odmietali ich tisícročný útlak, predstavovali Slovákov ako historický a prirodzene sa vyvíjajúci národ, majúci vlastnú šľachtu a držíaci krok s civilizačným vývojom, pričom dejiny Uhorska vnímali aj ako dejiny Slovákov. Nezávisle od seba zdôvodňovali a obhajovali kontinuitu slovenských dejín od príchodu Slovanov a rozširovali a podrobnejšie zobrazovali oporné, zlomové body slovenských dejín (predovšetkým v podobe politických útvarov), ktoré sa usilovali vzájomne previazať. Takto rozvíjali princípy tzv. slovenského historického práva.

S historickým právom odvíjajúcim sa od vlastných politických dejín sa počas 19. storočia bolo možné stretnúť u elit všetkých národov, pretože ho mnohí považovali za zásadný argument v prospech nárokov svojho národa na vlastný politický život (štátnosť) v prítomnosti a tým aj právo na jeho budúcnosť. Obsah prác týchto a ďalších autorov korešpondoval s programom slovenskej politiky v šesťdesiatych rokoch, požadujúcej povýšenie slovenského etnického územia na verejnoprávny a územno-politický útvar v rámci Uhorska (Hornouhorské slovenské Okolie). Dejepisné práce rôznych žánrov i rozličnej kvality sa teda pokúšali poskytovať tomuto autonomistickému programu historické argumenty (MACHO, 1992, s. 162).

Obraz slovenských dejín v podaní spomínaných historikov sa dá načrtnúť v značne zjednodušenej podobe takto. Zobrazovali príchod Slovanov (Slovákov) do Karpatskej kotliny, predkresťanské obdobie ich života s vlastnou správou a pestrými božstvami, prirodzene, veľký priestor venovali Veľkej Morave i kontinuite tak medzi ňou a jej „predchodkyňou“ Samovou ríšou, ako aj medzi ňou a jej nasledovníkom Uhorskom (užšie Nitrianskym údelným kniežatstvom). Vyvracali podmaniteľské názory o večitom podmanení si Slovákov Maďarmi. Základy, na ktorých sa utváralo Uhorsko, považovali za veľkomoravské (slovanské, slovenské), nikdy nezabudli pripomenúť a zdôvodniť podiel Slovákov na akulturácii Maďarov, takisto podiel Slovákov na vzniku a budovaní Uhorska, rovnoprávne postavenie maďarských a slovenských elit (šľachty). Ďalej, a to bol značný posun oproti štúrovcom, zvýrazňovali federatívny základ, na ktorom sa formovalo a existovalo arpádovské Uhorsko, čomu zodpovedala aj existencia a kompetencie Nitrianskeho údelného kniežatstva v 11. storočí. Usilovali sa, predovšetkým F. V. Sasínek, dokázať kontinuitu medzi týmto arpádovským kniežatstvom a vládou oligarchu Matúša Čáka, ba vyslovovali i ďalší hypotetický obraz, že slovenská samospráva siahala až do polovice 15. storočia k Jánovi Jiskrovi, ktorý nanovo „*dobyl politickej samostatnosti Slovenska a zastával ju, ovšem s rozličným osudom, až do roku 1462, v ktorom poddal sa kráľovi Matejovi Korvínovi*“ (SASINEK, 1895, s. 48). Takto načrtli slovenské dejiny ako kontinuum udalostí a politických práv od Samovej ríše do polovice 15. storočia, pričom aj v prípade nasledujúcich storočí zvýrazňovali prvky zvláštneho postavenia Slovenska (turecké obdobie, keď tvorilo jadro habsburského Uhorska územie Horného

Uhorska). Uhorsko v takejto interpretácii vyznievalo ako kráľovstvo dlho postavené na federatívnom základe a Slovensko ako jeho autonómna jednotka.

Historické práce tohto obdobia sa usilovali postihnúť nielen uzlové body slovenských dejín, ale aj ich samotné predstaviť ako kontinuálny, vnútorne logický proces, vyjadriť ich špecifické stránky v súzvuку so znakmi spoločnými dejinám iných európskych národov. Uhorsko v nich vystupovalo ako prirodzený štát a vlasť Slovákov, spolužitie Maďarov a Slovákov ako bezproblémové a celé ich dejiny bez zjavnejších deformácií. Posilňovali presvedčenie o hlbšom historickom poznaní slovenských dejín, o ktoré sa samy značne pričínili, a pomáhali posilniť historické sebavedomie.

Odvrátenou stránkou týchto „historickoprávnych“ interpretácií bolo miešanie korektných a neadekvátnych tvrdení. Autorom často chýbali pramene na vysokú mieru zovšeobecnenia, prípadne sa pri mnohých témach vyhýbali kritickej analýze prameňov či nezohľadňovali vtedajší stav poznania. Namiesto overených výpovedí a vecných argumentov často hrali u nich silnejšiu rolu účelové národovecké dedukcie, romantická fantázia a túžba predstaviť slovenské dejiny ako príťažlivý fenomén. Vo voľných fabuláciách a v nepresnostiach najďalej zachádzal F. V. Sasínek.

Naopak, pozitívne možno vnímať to, že súčasť pomerne bohatej historickej produkcie šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov tvorilo uverejňovanie archívnych prameňov zo stredoveku a z raného novoveku. V tom bol najaktívnejší F. V. Sasínek, ktorý sa ako prvý odhodlal vydávať i periodické edície prameňov (*Archiv starých česko-slovenských listín, písemností a dejepisných pôvodín pre dejepis a literatúru Slovákov; Slovenský letopis pre históriu, archaeologiu a ethnografiu*). Tak sa mohla národovecká verejnosť prvýkrát oboznamovať s originálnymi historickými dokumentmi, nezriedka písanými v domácom jazyku, po ktorých poznani ešte štúrovci viac-menej iba túžili. Takisto sa zaplňoval obraz kultúrnych dejín načrtnutý J. M. Hurbanom, stúpol počet literárnoumeleckých prác s historickou tematikou a zosilnel aj záujem o regionálne dejiny. V slovenskom kultúrnom prostredí tiež rástol záujem o zbieranie historických prameňov a predovšetkým ambícia budovať po vzore rozvinutejších národných hnutí a kultúr vlastné inštitúcie posilňujúce historickú pamäť a hrdosť. Tieto zberateľské a vydavateľské úsilia reprezentovala najmä Matica slovenská (KODAJOVÁ, 2013, s. 10 – 11). V tom období sa, hoci iba nakrátko, prezentovali slovenské dejiny aj na školách (vrátane viacerých gymnázií) a v učebniciach, v ktorých predovšetkým „Veľkomoravská ríša bola pevnou súčasťou slovenského školského vyučovania“ (PUTTKAMMER, 2003, s. 346).

Tento pomerne priaznivý trend vo vývoji historiografie sa začal deformovať krátko po nástupe dualizmu, v polovici sedemdesiatych rokov sa prudko zhoršili podmienky celkovej slovenskej emancipácie a všetkých jej foriem. To sa odrazilo i na možnostiach a smerovaní historiografie. A deformácie pamäti a interpretácií slovenských dejín sa

neskončili ani po roku 1918, naopak, v istom ohľade sa ešte zväčšili, aby dosiahli svoj vrchol v štyroch desaťročiach po roku 1948.

Počas dualizmu sa už len niektorí autori, predovšetkým starnúci F. V. Sasinek, ale aj český muzeológ a archeológ Josef Ladislav Píč viacerými príspevkami o tzv. slovenskom historickom práve v *Slovenských pohľadoch* usilovali udržiavať v povedomí koncept slovenského historického práva (HOLLÝ, 2018). Ten z hľadiska dobovej verejnej mienky a spoločenskej atmosféry v Uhorsku už vyvolával časté podozrenia z nevlasteneckého cítenia. Stal sa málo vítaný aj medzi skupinami zneistených a marginalizovaných slovenských národovcov o to viac, že ani zďaleka nedržal krok s rozvíjajúcim sa historickým poznaním. A tak tento koncept postupne ustupoval do pozadia. V čase cynickej národnostnej politiky v Uhorsku a silného úpadku slovenskej politiky a kultúry sa stal neaktuálnym a pre mnohých až provokačným. Naopak, silneli interpretácie zvyčajne bezdejinnosť Slovákov, v čom vynikal Svetozár Hurban Vajanský (HOLLÝ, 2009, s. 258 – 261), alebo také, ktoré pranierovali Uhorsko a Maďarov ako stáročných utláčateľov Slovákov, v čom boli zasa najaktívnejší autori spomedzi českých slovakofilov a amerických Slovákov.

V atmosfére sklúčenosti sa začínali slovenskí vzdelanci približovať k prístupu, v ktorom sa optimizmus v budúcnosť paradoxne zakladal na rezignácii na dejiny alebo na nepripisovaní im vážneho významu, dokonca sa s ním stotožňovať. Ako prvý ho vytrvalo začal prezentovať S. H. Vajanský, ktorý bol spolu so svojím okolím takmer učebnicovým zástancom prirodzeného práva, hoci v jeho obsiahlom diele, vznikajúcom v dlhom časovom rámci, nájdeme rôzne postoje k dejinám. Vajanský nielenže nepripisoval dôležitosť politickým dejinám a celkovo dejinnosti, ale evidentne spochybňoval rolu historického práva. Podľa neho historické „*právo povstáva na základe nie starého, vyhasnutého právneho titulu, ale na základe titulu nového. Historické tituly sú premenlivé a historické právo je často mŕtvou rukou, ktorá národy dlávi; nebyť premenlivosti, nemohly by sa národy oslobodzovať, rozvíjať, rásť a účinkovať. Historické právo má svoje povolanie, keď kryje sa živým právom národa, národného organizmu, ináč môže byť iba – rozpomienkou a predmetom túžob, obyčajne nesplniteľných. Na svete nikdy niet prísnej právnej kontinuity už preto, že povstávajú nové tvorby, nové organizmy, ktoré chcú žiť a nedajú sa vložiť do studeného sarkofágu dávno prežitých historických foriem... Národ je esencia, historické priestranstvo je škrupina*“ (VAJANSKÝ, 1908, s. 1).

Bez sentimentu či smútku S. H. Vajanský označoval Slovákov za nehistorický národ, ktorý má veľmi slabé vedomie o svojej minulosti, a konštatoval, že k mnohým tvrdeniam o ich (politickej) historicite neexistujú pramene. Zdôrazňoval, že v živote národného spoločenstva hrajú dôležitú funkciu etnické javy (jazyk, ľudová kultúra, vzťah ku krajine), v nich „nachádzal kľúč k poznaniu pradávnej histórie“ (HOLLÝ, 2018, s. 89). Právo Slovákov na budúcnosť odvodzoval nie z bohatstva histórie, ale predovšetkým

z faktu etnicity, ktorá najlepšie dokazuje starobylosť, a z početnosti. Zaujímala ho živá starina – kultúra, ľud, jazyk, literatúra (HOLLÝ, 2009, s. 259 – 265). Viac ako historiografii pripisoval dôležitosť literárnej vede, jazykovede, etnografii. Okrem toho z dejín mali preňho význam predovšetkým dejiny prítomnosti, v tomto prípade 19. storočia, keď sa tradičná, málo uvedomelá národná svojbytnosť cielavedome menila a pestovala (TARANENKOVÁ, 2006, s. 121 – 126). Sám vo svojich prácach, nápadne nadväzujúc na ideový koncept svojho otca, konkretizoval línie, logiku a oporné body slovenského národného hnutia a emancipácie od konca 18. storočia až po nacionálne spory, osobnosti, častejšie neúspechy i zriedkavejšie úspechy svojej prítomnosti (POTEMRA, 1980, s. 45 – 48).

Vajanského chápanie historických problémov reagovalo na spoločenskú situáciu vo vtedajšom Uhorsku i na celkové procesy v európskom kontexte. Vajanský sám svojou autoritou posilňoval tento typ historického, presnejšie ahistorického konceptu. V slovenskej kultúre prudko poklesla historická produkcia, práce koncipované v duchu veľkorysých, hoci idealizujúcich historických konceptov. V bezradnosti z prítomnosti a pod vplyvom viditeľnej plebeizácie slovenskej spoločnosti, ktorá sa odohrávala v poslednom, dualistickom polstoročí existencie Uhorska, zosilneli interpretácie slovenských dejín ako dejín útlaku a biedy Slovákov.

Na prelome storočí sa síce skromne, ale zreteľne a už so znakmi pozitivistického prístupu rozširovala výskumná báza dejín kultúry, predovšetkým literatúry a jazyka (Jaroslav Vlček, Samuel Czambel, Jozef Škultéty, Ján Mocko). Svetlo sveta uzreli prvé moderné dejiny slovenskej literatúry, ktoré vnímali historicitu Slovákov cez vývoj literatúry. Po dlhej pauze dôkladne zdôvodnil S. Czambel nielen teoretické, ale i historické stránky slovenského jazyka a jeho dialektov. Väčšej pozornosti sa začínala tešiť archeológia, ktorá zaznamenávala odborný vzostup a popularitu v celoeurópskom meradle. Aj slovenská publicistika pri každej vhodnej príležitosti prejavovala nielen záujem o propagovanie archeologických nálezov, ale aj obdiv k nim.¹⁹³ Vari najväčšia pozornosť sa sústredila na prvý výskum na Devíne, ktorý na prahu prvej svetovej vojny uskutočnila skupina českých archeológov (POLLÁ, 1994, s. 151 – 157). Vzostup zaznamenali aj regionálne dejiny.

Od osemdesiatych rokov 19. storočia nadobúdali obrazy ahistoricity Slovákov a ich stáročného útlaku razanciu nielen v martinskom centre národného hnutia, ale predovšetkým medzi časťou českých slovakofilov. Títo priatelia Slovákov, pravidelne navštevujúc Slovensko, nemohli už pri letmom pohľade nepostrehnúť obrovský kontrast medzi česko-moravskou a slovenskou realitou. Spoločnosť v Českom kráľovstve

193 Bibliografiu príspevkov k archeologickým objavom v dobovej tlači zostavil POTEMRA, 1980, s. 316 – 323.

prechádzala všestrannou modernizáciou (hospodárstva, verejných inštitúcií, demokratizácie politiky, kultúrnej tvorby a jej infraštruktúry, politiky národnej rovnoprávnosti). Jej súčasťou bola i rýchla emancipácia českej národnej spoločnosti, ktorá užívala široké národné práva, prežívala budovanie kompletného českého školstva, kultúrnej infraštruktúry a tvorby a mala svoju rešpektovanú reprezentáciu s podielom na politickej moci. Tento stav najmä v očiach slovakofilov až neznesiteľne kontrastoval s javmi, ktoré dovtedy osobne nepoznali: so zdanlivou nehybnosťou a slabou rozvinutosťou života na Slovensku a celkovo v Uhorsku, s bezprávím a ponížením Slovákov, s ich plebeizáciou, s marginalizáciou a diskrimináciou slovenských elít a s vytlačením slovenčiny z verejnej komunikácie.

Predovšetkým tieto momenty vyvolávali u českých slovakofilov odpor k Uhorsku. Útlak a zaostalosť Slovákov nielen ako svojich najbližších slovanských bratov, ale aj ako súčasť svojho národa, lebo tak ich chápali, ktorý sa odohrával v ich prítomnosti, prenášali na celé dejiny. V českom prostredí pestovali a na Slovensku umocňovali obraz tisícročného útlaku Slovákov a Maďarov ako ich večitých utláčateľov, ktorý tak silno kontrastoval s obdivom k slovenskej prírode a tradičným kultúrnym prejavom Slovákov, vnímaným ako dôkazy ich talentu a historicity, ktoré v českom prostredí už buď úplne zanikli, alebo sa vyskytovali iba v niektorých okrajových regiónoch, predovšetkým moravských.

Ak sa v slovenskom národnom prostredí mýtus o stáročnom útlaku udržiaval len ako jeden z viacerých spôsobov chápania slovenských dejín, hoci i tu silnel, v českej tlači sa povýšil takmer na kánon. Čím boli vzťahy k Slovensku bližšie, tým sa ozýval hlasnejšie a naliehavejšie ako hlas volajúci po oslobodení Slovákov. Len menšia časť autorov dokázala neprenášať neutešenosť prítomnosti Slovákov na ich celú minulosť. Takýto racionálnejší pohľad bol popri spomínanom J. L. Píčoví vidieť napríklad u ním ovplyvneného Rudolfa Pokorného (POKORNÝ, 1884, s. 66 – 73). Posilnení touto českou razantnosťou a napätými pomermi v Uhorsku, si aj niektorí slovenskí publicisti začínali osvojovať názor uprednostňujúci dôležitosť česko-slovenských vzťahov v histórii pred zakotvením slovenských dejín v Uhorsku (J. Vlček, hlasisti, do istej miery Július Botto) (KOVÁČ, 2010, s. 67 – 80).

Utláčateľský obraz slovenských dejín a vzťahu Slovákov a Maďarov si začínalo osvojovať i americkoslovenské prostredie, teda tlač a elity rozrastajúcej sa a rýchlo sa občiansky a národne emancipujúcej slovenskej komunity v USA. V nej sa výraznejšie ako v starej vlasti zdôrazňoval tisícročný útlak, plebejskosť i nezáujem o uhorské obdobie dejín. Z troch syntetických knižných prác o dejinách Slovákov, ktoré vyšli pred prvou svetovou vojnou v Pittsburghu, prezentovali túto ahistorickú koncepciu dve práce – od Antona Bieleka a Milana Ivanku pod pseudonymom dr. Vacovský (BIELEK, 1897; IVANKA, 1914). Iba monografia Jána Čajaka zobrazila slovenské dejiny v ich prirodzenej

zakotvenosti v Uhorsku. Sledovala prejavy kultúrnej a jazykovej odlišnosti a sebareflexie Slovákov, síce vyzdvihla obdobia Matúša Čáka a Jána Jiskru, ale neprisúdila im osloboditeľskú misiu, pričom autor publikácie odmietol fenomén útlaku Slovákov v rannom i neskoršom Uhorsku, výstižne poznamenajúc, že „*vtedy o národnostnej politike nebolo ani chýru, veď vtedy panovala otázka náboženská a stavovská*“ (ČAJAK, 1914, s. 31).

V 19. storočí súbežne a nepretržite koexistovali viaceré interpretačné prístupy, ktoré sa doplňovali, prekrývali, ale i súperili medzi sebou. Rôzne kolísali v závislosti od momentálnych politických pomerov, ovplyvňovala ich miera neslobody Slovákov, konkrétne maďarsko-slovenské vzťahy, národnostná politika v Uhorsku, ale i nízka, avšak rastúca úroveň historického poznania. Plebejskosť a tisícročný útlak predstavovali iba ich jednu, krajnú líniu, ich centrum predstavovali realistickejšie pohľady, vnímajúce slovenské dejiny ako prirodzenú súčasť uhorských dejín. Pravdou však je, že rezignácia na dejiny celkovo a zvlášť Uhorska zosilnela počas dualizmu a, predbehnem, po vzniku Česko-Slovenska, keď sa stala presvedčením elit nového štátu a silným nástrojom a argumentom ich pôsobenia.

Odhliadnuc od skromného prostredia slovenskej národoveckej verejnosti, v podmienkach 19. storočia zostávala masa slovenskej spoločnosti bez jasnejšieho národného zakotvenia. Iba jej menšia časť si pevnejšie osvojila slovenskú národnú identitu, pritom ani ona, s výnimkou krátkych šesťdesiatych rokov, nemala možnosť aspoň v jednoduchšej forme sa oboznámiť so slovenskými dejinami, pretože po desaťročia si ich oficiálna kultúra (škola, publicistika), politici, miestne elity v lepšom prípade nevšimli a bagatelizovali, v horšom ich zosmiešňovali. Tak bolo viacero generácií Slovákov vystavených súvislej a stereotypnej propagande, boli vedení „veriť mýtom, legendám a povestiam, ktoré sa odvíjali od maďarského zaujatia vlasti. Boli teda už od žiakov vo všetkom vovádzaní ako občania Uhorska do sveta spoločných predstáv, aby mohli byť pri neskoršom stretnutí s maďarskou kultúrou bezvýhradne k nej pripútaní“ (PUTTKAMMER, 2003, s. 392 – 393).

V prvom desaťročí po vzniku Československa sa celá slovenská spoločnosť prvýkrát národne emancipovala – týkalo sa to všetkých regiónov a všetkých sociálnych vrstiev. Ani v tomto priaznivom období však nedošlo k náprave historickej pamäti, hoci by sa to pri povrchnom pohľade dalo čakať, naopak, deformujúce interpretácie slovenských dejín zosilneli. Mladý, s výnimkou Rumunska viac či menej neprajnými susedmi obkolesený štát, ktorý si ešte v prvej polovici roku 1914 nevedel takmer nikto predstaviť, si potreboval obhájiť svoju legitimitu, získať nielen lojalitu svojich obyvateľov, ale aj ich autoritu a vytvárať u nich nové vlastenectvo. Tomu mal pomôcť aj nový koncept dejín. Okrem označovania Čechov a Slovákov (Čechoslovákov) za demokratické národy (presnejšie národ), zdôrazňovania tzv. pokrokového charakteru českých dejín a prezentovania histórie Čechov a Slovákov v ich jednote sa zakladal aj na princípe vyslobodenia sa

z minulosti. Nie však iba z útlaku 19. storočia, ale, čo pôsobilo intenzívnejšie, z dejín chápaných ako súvislá niť útlaku, poníženia a ohrozenia: v prípade Čechov z tristoročnej poroby (od Bielej hory), v prípade Slovákov rovno z tisícročnej poroby. V medzivojnovom období silne emotívne prezentovaný koncept bezdejinnosti a útlaku Slovákov predstavoval z viacerých dôvodov – aj kvôli úsiliu posilniť autoritu nového štátu – spoločne s pochybným zdôrazňovaním československej historickej jednoty jeden zo základných prvkov verejnej komunikácie a propagandy.¹⁹⁴

Hoci mýtus tisícročného útlaku Slovákov nemal právny základ, v školách a učebniciach, v tlači, v začínajúcom rozhlase, na politických, kultúrnych, ba i náboženských zhromaždeniach a iných akciách sa prezentoval tak často, že nadobúdal pozíciu dominantného presvedčenia. Najmä pri výročiach, na oslavách, v spomienkach, v propagandistických prácach sa verejnosti predostieral trúchlivý obraz, že po „*krvavej bitke pri Bratislave* [907 – pozn. autora]... *museli znášať Slováci jarmo maďarské. Neskôr padli aj Česi a Moravani pod jarmo nemecké. Úplných tisíc rokov trvalo to ťažké jarmo, doba poroby bez toho, aby sme mali i len nádej na úplné oslobodenie*“ (BRADLAN, s. 3). Rozmáhať sa mu pomáhali aj stereotypy bežne označujúce Maďarov a Nemcov negatívnymi vlastnosťami (ako národy nedemokratické a aristokratické) a obraz Rakúsko-Uhorska ako štátu, ktorý bol napríklad podľa vtedajšieho ministra československej vlády Bohdana Zahradníka „*vystavěn na bezpráví, neupřímnosti a lži. Na takovém základu nelze trvale budovati*“ (VAVŘÍNEK, 1921, s. 37). A ešte ho posilňovala atmosféra strachu o prežitie a obáv o budúcnosť nového štátu, podmienená propagandou revanšu a politikou irendenty spoza Dunaja a v tridsiatych rokoch 20. storočia aj z Berlína.

Stereotypizácia ahistoricity a útlaku Slovákov bola o to intenzívnejšia, o čo bolo nerozvinutejšie poznanie slovenských dejín a chabé vedomie o nich. Na rozmazaný obraz slovenských dejín by sme v medzivojnovom období našli veľa príkladov nielen v dobovej tlači, v učebniciach, publicistike, ale aj u akademizmom podkutých vzdelancov, z ktorých väčšia časť získala základné a gymnaziálne vzdelanie ešte za Uhorska.

Ako ukážka takejto dezorientácie môžu poslúžiť napríklad názory mladého Alexandra Matušku, ktoré prezentoval vo svojich prvých článkoch z prvej polovice tridsiatych rokov. Je otáznne, nakoľko možno z hľadiska histórie považovať texty sotva dvadsaťročného mladíka za smerodajné, hoci vyšiel zo Šaldovej školy. Bol to však autor, ktorý skočil do slovenského i československého kultúrneho prostredia seabedome, priamo obidvoma nohami. Britký a kategorický glosátor slovenskej, nielen kultúrnej a literárnej, ale aj politickej a hodnotovej prítomnosti – v nejednom ohľade triafajúci

194 O koncepte S. H. Vajanského, českých slovakofilov, ako aj o podiele obrazu národného útlaku na deformovaní historickej pamäti Slovákov po roku 1918 a 1948 pozri ŠKVARNA, 2011.



Arnold Peter Weisz-Kubinčan *Symbolická postava muža v kroji*, 1930 – 1935

klinec po hlavičke –, ktorý jej zmenu spájal s radikálnym pokrokovým a racionálnym videním sveta, si vo svojich textoch, z ktorých vyžarovala záľuba v polemike až karikovaní, občas pomohol minulosťou. Prítom aj ju vnímal viac z pozície ideologického apriorizmu ako z vecnej stránky a bipolarne, z hľadiska vylučujúcich sa protipólov (predovšetkým pokrokový – reakčný, konzervatívny; vyspelý – zaostalý) (BYSTRZAK, 2018, s. 168, 169). K slovenským dejinám sa vracal v skratkovitých formuláciách tak, že raz ich vnímal ako problém brzdiaci prítomnosť a budúcnosť, inokedy sa ich zasa, úplne naopak, pokúšal vnímať ako nástroj spoluformujúci budúcnosť. Ale vedel o nich, aspoň podľa toho, čo prezentoval vo svojich prácach, veľmi málo. O to ľahšie prijímal zaužívanú plebejskú a ahistorickú koncepciu, tvrdiac, že tento národ vždy „žil v neslobode“, vždy mu „vládol niekto iný“ (MATUŠKA, 2015, s. 116, 126). Zo slovenských dejín

v tridsiatych rokoch 20. storočia bezvýhradne oceňoval vlastne iba Jánošíkovskú tradíciu a k štúrovcom zaujímal ako-tak kriticko-pozitívny postoj, inak... Podľa neho v slovenskej minulosti, ako napísal v článku *Slovenská viera v minulosť*, „nič konkrétneho... niet. Je to práve len minulosť, t. j. že sme boli, a nie dejiny, t. j. že sme niečím boli, že sa s nami niečo dialo, a síce našou vlastnou zásluhou, a nie na pokyn nejakého režiséra“ (MATUŠKA, 2015, s. 29).

Matuškovy názory vyznievajú z hľadiska súčasného historického poznania priam tristne. V podstate on iba prebral spomínanú krajnú ahistorickú interpretačnú líniu, ktorá sa začala formovať na začiatku 19. storočia. Tak málo sa odvtedy zmenilo historické vedomie väčšiny slovenských intelektuálov, ale aj poznanie samotných slovenských dejín. Hoci S. H. Vajanský tiež dospel k presvedčeniu o bezdejinnosti Slovákov, vnímal ju hodnotovo a citovo neutrálne, A. Matuška však ňou pohrdal ako prejavom vlastnej úbohosti a neschopnosti predkov. Pritom si občas protirečil. Na jednom mieste kritizoval nielen slovenskú minulosť za bezdejinnosť, pretože „doteraz sme dejiny nerobili, oni robili nás“ (Ibidem, s. 211), ako aj svojich súčasníkov, ktorí v tvorbe siahali po historických témach, na iných miestach však zvykol kriticky konštatovať, že o svojej minulosti „vieme tak strašne málo“ (Ibidem, s. 29). Túžil po dejinách Slovákov ako zdroji opory, ale neveril v ne, respektíve o nich vedel veľmi málo na to, aké kategorické sudy o nich vynášal.

A. Matuška nebol v medzivojnovom období jediným intelektuálom prezentujúcim slovenské dejiny v negatívnom až ponížujúcom obraze. Jeho práce len dokumentujú, ako boli tieto dejiny málo známe a aké bolo chabé historické vedomie jeho generácie. Historickým postrehom A. Matušku som venoval toľko priestoru preto, lebo ako kultúrna autorita s veľkým rozhľadom a virtuóznou štylistikou, ktorá bola všeobecne rešpektovaná a populárna, ovplyvnil svojimi historickými postrehami, hoci ich po druhej svetovej vojne viditeľne modifikoval, viacero generácií publicistov, spisovateľov, umelcov, vedcov i vzdelanej verejnosti. V prípade Matuškovho obrazu ahistoricity Slovákov možno hovoriť o originálnom preberaní starých stereotypov, u jeho mladších nasledovníkov však už išlo o klišéovité epigónstvo, ktoré v nejednom prípade zľudovalo.

Do značnej miery odlišný pohľad na slovenské dejiny prezentovali českí historici, z ktorých viacerí pôsobili na Slovensku a výrazne sa zaslúžili o ich poznanie, a tá časť slovenských intelektuálov, umelcov a publicistov, ktorá povýšila československú jednotu nad slovenskú svojbytnosť (čechoslovakisti). Aj pre nich boli slovenské dejiny takmer pole neorané. O nízkom stupni ich poznania sa okrem iných vcelku výstižne vyjadril v polovici dvadsiatych rokov minulého storočia diplomat a historik Kamil Krofta, v tom čase externý prednášateľ na univerzite v Bratislave. Slovákom priznával dejiny, ale ich poznanie považoval iba za zlomkovité, chudobné. Podľa neho v 19. storočí nielenže o nich nevzniklo také dielo, ako napísal v prípade českej histórie František

Palacký, ale Slováci žili v takých podmienkach, že ich vedecké štúdium sa nemohlo ani začať. Konkrétne uviedol: „*Přehlížíme-li co o slovenských dějinách bylo napsáno před naším osvobozením a sjednocením, svírá se nám srdce lítostí. Tak málo je toho a chudičké je to! Několik rozptýlených studií monografických z oboru historického místopisu, literární, církevní a kulturní historie, namnoze velmi záslužných, ale nemohoucích podávat více než nahodilé úryvky v plnosti dějinného života*“ (KROFTA, 1925, s. 6 – 8).

Za takejto situácie sa mohol o to ľahšie prezentovať obraz nielen úzkeho a osudového prepojenia slovenských a českých dejín, ale aj ich jednoty. Pozitívom bolo, že väčšina českých historikov odmietala tisícročný útlak a bezdejinnosť Slovákov. Ani oni však neprekročili tieň dobového myslenia, vychádzajúceho z konceptu moderného nacionalizmu, a konštatovali, že Slováci počas existencie Uhorska nežili vo vlastnom štáte, boli v ňom neslobodní, nemali vlastné politické dejiny ani reprezentáciu. Pritom však boli presvedčení, vrátane K. Kroftu, že Slováci síce žili po stáročia ako súčasť uhorského kráľovstva nenápadne, ale zachovali si svojráz v podobe kultúry a duchovného života. Teda sa Slovensko podľa K. Kroftu odlišovalo od ostatného Uhorska a predstavovalo tak zvláštny región tohto štátu. Od prijatia tézy o Slovensku ako o zvláštnom regióne v rámci Uhorska českí autori často prechádzali k vymedzovaniu vzťahu medzi českými a slovenskými dejinami. Zobrazovali rôzne podoby a fázy českých a slovenských vzťahov v minulosti, pričom radi vyslovovali názor, že boli nielen intenzívne, ale „*přes svou politickou příslušnost k Uhersku bylo Slovensko svým životem kulturním namnoze bližší Čechům než Maďarům*“ (Ibidem, s. 9). Inak povedané, podľa K. Kroftu „*středověké Slovensko bylo nejen geograficky, a národopisně, nýbrž i svými poměry kulturními, hospodářskými a právními jistě mnohem bližší zemím českým než ostatnímu Uhersku*“ a po roku 1526 malo byť Slovensko v rámci monarchie dokonca aj politicky spojené s českými krajinami tesnejšie než s Uhorskom (Ibidem, s. 17). Väčšina z týchto autorov potom prichádzala k záveru, že tvrdenie o jednotných československých dejinách je odôvodnené.

Na rozdiel od svojich susedov po roku 1918 slovenská kultúra vrátane historiografie ešte len stála na prahu svojej pozvoľnej profesionalizácie a inštitucionalizácie. Predmet, obsah, uzlové body slovenských dejín sa iba začínali definovať na zásadách pozitivizmu, v duchu nového, československého vlastenectva a na princípe slovenskej národnej identity. Ich profesionálny, fundovaný obraz sa utváral predovšetkým od polovice dvadsiatych rokov vďaka prácam prvých slovenských absolventov pražskej univerzity a za prispenia viacerých českých historikov, literárnych historikov, historikov umenia, archeológov, etnológov, ktorí pôsobili na Slovensku.

Práve v čase vzniku prvých Matuškových článkov sa ujasňovala moderná koncepcia slovenských dejín. Interpretačnú líniu, ktorá v medzivojnovom období začala vytvárať obraz slovenských dejín na kritickom poznaní, predstavovali, ako som spomenul, popri viacerých českých historikoch pôsobiacich na Slovensku (limitovaných

čechoslovakizmom) aj niekoľkí mladí slovenskí autori. Medzi nimi a celkovo v kultúrnom kontexte Slovenska v 20. storočí vynikala tvorba Daniela Rapanta. Tento historik (v mladosti i divadelný kritik), teoreticky výborne vybavený pražským štúdiom a ročným študijným pobytom v Paríži a obdarený mimoriadnym talentom, dokázal s pokojom, s kritickým odstupom a pritom s neoblomnou vytrvalosťou študovať a objavovať nepomenovanú slovenskú minulosť v stredoeurópskom a európskom kontexte. Kultivovane a taktne zdôvodnil svojbytnosť slovenských dejín, obhajoval ich – viacerými českými a maďarskými historikmi spochybňovaných – kontinuitu od príchodu Slovanov po súčasnosť. Poznanie období, ktoré skúmal – a boli to z hľadiska posilnenia historickej zakotvenosti vtedajšej slovenskej spoločnosti obdobia kľúčové (Veľká Morava, stredoveké osídlenie, národné obrodenie, revolúcia 1848 – 1849, tzv. memorandové a matičné obdobie) –, pozdvihol na štandardnú úroveň. Precízne vykreslil podstatu slovensko-maďarských i slovensko-českých vzťahov, maďarizácie, podrobne zobrazil slovenskú národnú emancipáciu, zo slovenských dejín zmýval dlhý tieň tisícročného útlaku. Zamýšľal sa aj nad ich vnútornou logikou, parametrami, špecifikami, teda nad tým, čo sa zvykne nazývať zmyslom dejín.¹⁹⁵

D. Rapant ako prvý jasne definoval slovenské dejiny v modernom duchu. Za ich hlavný subjekt považoval slovenský národ, avšak nie v úzkom zmysle slova, ako to bolo trebárs u J. Botta, ktorý ich viac-menej redukoval na prejavy národného povedomia. Podľa D. Rapanta do slovenských dejín patrili všetky javy, ktorými sa v špecifickom slovenskom etnickom prostredí a na území Slovenska prezentovala a presadila civilizácia (MARSINA, 1998, s. 23 – 25). Jej imanentnými znakmi bola postupná emancipácia nižších sociálnych vrstiev a kultivácia osobnej slobody človeka. Koncept dejín, ktoré v prvej polovici 20. storočia najpresvedčivejšie sformoval a sformuloval D. Rapant, v základných rysoch rešpektuje i súčasná historiografia.

Interpretácie prvých profesionálnych historikov, zakladajúce sa na vecnom poznaní, na návrate do dejín, však ovplyvnili historickú pamäť tak slovenskej spoločnosti, ako aj jej intelektuálnych elít iba okrajovo. Rapantove fundované texty síce spochybňovali naivné historické presvedčenie pokrokových i konzervatívnych intelektuálnych a umeleckých nadšencov, avšak iba do roku 1948. Ani nie tak preto, lebo po tomto roku vykonávatelia komunistického režimu cynicky zbavili ich hlavného protagonistu D. Rapanta na vrchole jeho životných síl práva tvoriť a publikovať a úplne ho vyradili z verejnej komunikácie (s výnimkou šesťdesiatych rokov), ale predovšetkým preto,

195 Na danom stupni poznania a v danej spoločenskej atmosfére však aj D. Rapant bol presvedčený, že slovenské etnikum tvorili v minulosti iba ľudové vrstvy a zemanstvo, majetná šľachta sa z neho vylučovala. Hoci je táto téma pred polovicou 18. storočia do značnej miery pseudoprotblémom, pretože identita sa odvíjala od iných kritérií a hodnôt ako národných, aj „mladý“ Rapant sa do istej miery stotožnil s predstavou o deformovanej sociálnej štruktúre slovenského etnika.

lebo realistický rapantovský koncept dejín považovala ideológia a propaganda tohto režimu nielen za neprijateľný, ale aj nepriateľský, paušálne ho označujúc za buržoázný a nacionalistický.

Napriek tomu, že komunistická kultúra, spoločenská veda a propaganda, ovládajúca po roku 1948 celý priestor verejnej komunikácie, hlásala radikálnu diskontinuitu medzi minulosťou a socialistickou prítomnosťou, v chápaní slovenských dejín prejavovala nápadnú kontinuitu. Iba v modifikovanej podobe prebrala a oproti minulým desaťročiam ešte umocnila staré stereotypy o útlaku, bezdejinnosti a plebejstve (HUDEK, 2009, s. 149, 170 – 174). Na tom, že obraz slovenských dejín naberal až absurdné a tragikomické podoby, sa nepodieľala iba propaganda a historiografia (predovšetkým najnovších dejín), ale rôznou formou a mierou všetky zložky oficiálnej kultúry: spoločenskovedné disciplíny, umelecká tvorba, filozofia, vzdelávanie, zábava. Každá z nich sebe vlastnými prostriedkami redukovala zložitú štruktúru dejín iba na niektoré ich stránky, predovšetkým na sociálny útlak a vykorisťovanie roľníkov, robotníkov, remeselníkov zo strany privilegovaných a majetných vrstiev, na triedny boj a zápas medzi striktno vymedzeným pokrokom a reakciou. Takmer bezvýhradne sa kritizovali, neraz v karikovanej podobe, politické systémy a prax, vzdelanie, majetné vrstvy. Najtypickejším znakom slovenských dejín sa stal dvojitý útlak: nielen sociálny, ale, keďže jeho nositeľom bola „cudzí“ šľachta a buržoázia, Uhorsko a medzivojnové Československo, aj nacionálny, ktorého podoba z 19. storočia sa ahistoricky prenášala na celé Uhorsko. Tieto momenty sa natoľko absolutizovali, že slovenské dejiny sa „zlievali do súvislého príbehu spoločenského útlaku“ (SEGEŠ, 2019, s. 103).

Je potrebné reflektovať aj to, že koncepcia plebejstva, ahistoricity a útlaku sa v každom druhu vedeckej, umeleckej, zábavnej tvorby rôzne modifikovala, nadobúdala i miernejšie a kultivovanejšie podoby. Jednu z nich reprezentovalo esejistické dielo Vladimíra Mináča. Mináčov náčrt slovenských dejín, stojaci na mýte nezlomnosti drobného človeka, jeho pracovitosti a neutíchajúcej schopnosti vždy nanovo vstávať z popola ako bájny vták, si získal v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia predovšetkým vďaka nevšednej štylistike svojho autora pozoruhodnú popularitu u kultivovanej verejnosti (BÍLIK, 2008). Okrem toho možno postrehnúť opäť vo všetkých zložkách kultúry aj práce, ktoré nepriamo vyvracali či aspoň obchádzali hlboko zakorenené stereotypy. Predovšetkým medzi historikmi starších dejín, historikmi umenia, literátmi, v kultúrnej publicistike sa objavovali diela interpretujúce témy, ktorým sa venovali, v kontexte univerzálneho civilizačného procesu, humanity, dobového vkusu či v uhorskom štátnom rámci. Iné práce sa zasa obmedzovali na opisnosť a vecnou formou prinášali množstvo nových faktov a konkrétnych súvislostí.

Z rámca oficiálnych či povolených prístupov sa, prirodzene, tiež vymykali úvahové diela, ktoré vznikli v disidentskom prostredí v izbových seminároch (napr. Milan

Zemko) alebo boli uverejnené v samizdatoch (najmä Jozef Jablonický, Miroslav Kusý). A osobitnú kapitolu predstavovali práce, ktoré uzreli svetlo sveta v emigrácii v rôznych európskych a amerických štátoch. Veľká väčšina z nich však bola príliš poznačená jednostrannými presvedčeniami autorov, ktoré si do emigrácie preniesli z domácich skúseností. Jedni preceňovali česko-slovenskú dejinnú a prítomnú blízkosť, iní sa zasa nevymanili z obrúče konfesionalnej precitlivenosti a ľudáctva. A málokteré dielo z týchto dvoch posledných skupín načrtlo prirodzený obraz slovenských dejín (napríklad ako ZEMKO, 2013), aj v nich dominoval rozmer útlaku, poníženia, malosti. Hoci zatiaľ chýba konkrétnejšia analýza a vecná reflexia všetkých týchto pestrých rovín tvorby, ktorú spájalo tiché či otvorené odmietnutie, respektíve obídienie marxisticko-leninského chápania dejín a naivno-primitívneho chápania ľudovosti, možno povedať, že v dobovom kultúrnom kontexte takéto práce zaujímali aj keď nie okrajovú, ale druhoradú pozíciu, majú dosah viac-menej iba na odborné kruhy. Z hľadiska perspektívy však mali mnohé prvoradý význam.

Slovenská spoločnosť si celé generácie osvojovala vlastné dejiny vo vyprázdnenej a zošklivenej podobe. Dlhá súvislá niť deformovaných pohľadov na túto minulosť, začínajúca sa v 19. storočí a končiaca sa roku 1989, sa ako kontinuum poníženia a bezvýznamnosti nemohla nepodpísať pod jej mentálnu, kultúrnu a morálnu výbavu. Nedoformovala sa v nej prirodzená štruktúrovanosť rôznych psychologických a hodnotových znakov, charakterizovali ju predovšetkým bipolárne zložky: precitlivenosť voči sebe – neúcta k sebe, pohrdanie sebou a svojou minulosťou, vysoká miera ľahostajnosti k rozličným stránkam civilizácie a kultúry. Vlastne až po roku 1989 dostala slovenská historiografia a celá kultúra možnosť slobodne bádať a slobodne sa vyjadrovať. Napriek rôznym problémom dokázala, domnievam sa, úspešne spochybníť dlho sa reprodukojúce ahistorické interpretácie a zrealňovať obraz slovenských dejín. A čo je rovnako dôležité, osvojuje si ho aj kultivovaná časť slovenskej spoločnosti. To sú však už námety na ďalšiu prácu.

*Štúdiá vznikla v rámci riešenia grantovej úlohy APVV-18-0122
Postavenie sociálnych a humanitných vied v spoločnosti: ich možnosti a limity
(Katedra filozofie FF UMB v Banskej Bystrici).*





SPORY O HISTÓRIU A PAMÄŤ V POĽSKEJ NEZÁVISLEJ LITERATÚRE

BOGUSŁAW BAKULA

Nezávislou literatúrou nazývame v Poľsku to, čo sa v iných krajinách zvyklo označovať ako literárny samizdat. Iným všeobecne prijatým pomenovaním je „literatúra druhého obehu“, pre odlíšenie od literatúry cenzurovanej, objavujúcej sa v „štátnom obehu“. Slovo „obeh“ sa vzťahuje k sociologickému aspektu samizdatu a znamená obeh diel v spoločenskej sfére – ich distribúciu a prijímanie.

Fenomén nezávislej literatúry, ktorý formovali špecifické lokálne a situačné okolnosti, existoval v Poľsku v rokoch 1976 – 1989. V porovnaní s podobnými javmi v priestore východného bloku sa preto objavil neskoršie. Od roku 1977, keď vznikali prvé nezávislé časopisy a vydavateľstvá, sa napriek represiám rozvíjal bleskovým tempom. Čo je zaujímavé, najväčší rozvoj pripadol na obdobie výnimočného stavu a po ňom nasledujúcich rokov (1982 – 1986), resp. na moment najhoršieho sprísnenia zákonov, ustanovených represívnym štátom. V rokoch 1976 – 1989 fungovalo v Poľsku niekoľko desiatok veľkých vydavateľských podnikov a zhruba dve stovky menších. Vychádzalo vtedy niekoľko tisíc titulov odborárskej či politickej tlače. Literárnych časopisov s veľkým spoločenským dosahom bolo dokonca viac než tridsať. V tomto období bolo vydaných niekoľko tisíc titulov z domácej aj emigrantskej literatúry. Koncom osemdesiatych rokov druhý obeh napokon sústredil väčšinu známych tvorcov-spisovateľov a vyslovene konkuroval štátnym vydavateľstvám, ktorých kvalita v rovnakom čase značne upadla. Syntéza tohto gigantického javu je zložitá o to viac, že časom sa začalo vnútorné štiepenie, kopírujúce čoraz silnejší rozvoj politických smerov, ktoré konkurovali tlači a vydavateľstvám, pôsobiacim v ilegálnej Solidarite. V priestore druhého obehu pracovalo v rôznych obdobiach takmer pol milióna ľudí. Tento fenomén rozhodne prekračoval formy existencie samizdatu. Možno ho opísať ako masový post-samizdat.

Jednou z príčin zjavného rozmachu literatúry, publicistiky a nezávislých humanitných vied bol nepochybne hlad po historickom poznaní, vyplývajúci z prudkých zmien, ktoré Poľsko v 20. storočí zažívalo (vznik a úpadok štátu, zmeny hraníc, rozpad na domácu kultúru, západnú emigráciu, ako aj diaspóru). Patrilo k tomu cenzurovanie humanitných vied a masové presadzovanie politickej lži alebo manipulácie vo výuke

a propagande (aj výuka bola formou propagandy). To všetko muselo vyvolať reakciu prinajmenšom intelektuálnych a tvorivých elít.¹⁹⁶

Poľská spoločnosť sa čiastočne zmierila s ekonomickou biedou, spôsobenou úplným zničením štátu v čase druhej svetovej vojny a jeho následným exploatovaním Sovietmi. No nezmierila sa s ničením kolektívnej pamäti ani s očividným klamstvom, protirečiacim kolektívnej skúsenosti. Možno povedať, že spor s mocou o tvár histórie, čiže o tzv. historickú pravdu, bol jedným zo spúšťačov vzniku nezávislej literatúry, ktorá nebola cenzurovaná Poľsku vnútenou komunistickou agentúrou. Demolácia a klamstvo o minulosti boli pre poľskú spoločnosť jedným z tých hriechov komunistickej moci, ktorý jej nedokázala odpustiť.

MICKIEWICZOVE/DEJMEKOVE „DZIADY“

Začiatok tohto sporu vidia bádatelia najnovších dejín v obhajobe divadelného predstavenia „*Dziady*“ v réžii Kazimierza Dejmeka, inscenovaného na prelome rokov 1967 – 1968 podľa drámy Adama Mickiewicza s rovnakým názvom. Predstavenie bolo mocensky stiahnuté zo scény Národného divadla pre údajne protiruský obsah a jeho obrana študentmi a spisovateľmi prerástla v mocenskú politickú krízu. Represie zo strany vládnucej moci, ktoré zničili mnoho z poststalinských slobôd v Poľsku, posilnili napokon rast záujmu o históriu a pričínili sa o kryštalizáciu opozičného prostredia. Udalosť sa stala podnetom pre spontánnu debatu o hraniciach zásahov moci do pamäti a tradície ako základných zdrojov národnej kultúry, ktoré predstavujú – nezávisle od aktuálnej politickej situácie – duchovné a intelektuálne dedičstvo celej spoločnosti.

MEDZI SYNTÉZOU A ESEJOU

Poľská demokratická opozícia, zrodená v sedemdesiatych rokoch, sa odvolávala na zamlčované traumy a právo verejne prejavíť kolektívnu pamäť. Od začiatku ju sprevádzala myšlienka nevyhnutnosti vytvoriť veľkú syntézu histórie 19. a 20. storočia, ktorá by zavrholá oficiálne nanucovaný obraz minulosti, najmä tej po roku 1939. Táto myšlienka vyčnievala nielen z prejavov opozičníkov Adama Michnika a Tomasza Bureka alebo z esejistiky Andrzeja Kijowského (MICHNIK, 1977; BUREK, 1987; KIJOWSKI, 1964; KIJOWSKI, 1966), ale aj z vystúpení mnohých profesionálnych historikov a spisovateľov.

196 List 34 – básnik Antoni Słonimski, tešiaci sa značnej autorite, preposlal 14. marca 1964 oficiálnym predstaviteľom vtedajšej Poľskej ľudovej republiky list, ktorý podpísali 34 spisovatelia a vedci. Signatári reprezentovali rôzne disciplíny a upozorňovali na obmedzovanie počtu tlačených kníh a časopisov, ako aj zostrenie cenzúry, poškozujúce rozvoj literatúry a vedy. Po udalostiach októbra 1956 to bol prvý organizovaný protest zo strany intelektuálov proti vnútornej politike vlády, ktorá ohrozovala rozvoj kultúry.

No zároveň bola prítomná aj v opatrných prejavoch predstaviteľov cirkevnej hierarchie, znepokojenej rozsahom uskutočňovaných manipulácií a prebiehajúcim konfliktom s náboženstvom (KISIELEWSKI, 1977). Budúca syntéza mala prioritne zohľadniť zatajovanú minulosť spojenú najmä s vpádom Sovietskeho zväzu do Poľska v roku 1939 a sovietskou extermináciou Poliakov a súčasne poctivo prerozprávať históriu druhej svetovej vojny a zložitý vývoj povojnovej Poľskej ľudovej republiky. Opoziční historici, ktorí kladli dôraz na odtajnenie sovietsko-poľských vzťahov, sa pritom iba v malej miere zaujímali o poľsko-nemecké aspekty vojenskej a okupačnej minulosti, hoci – ako sa neskôr ukáže – táto etapa historickej skúsenosti bola v oficiálnych publikáciách mnohokrát sfalšovaná alebo zamlčaná. Príklon poľskej spoločnosti k nekomunistickému obrazu histórie a nemarxistickej koncepcii historického procesu mal korene v náboženskej identite, v tradícii úporných bojov s Ruskom v 19. storočí o nezávislosť a v konflikte so sovietskym od roku 1919, ako aj v rokoch druhej svetovej vojny. V oficiálnych publikáciách bol obraz histórie nielen modifikovaný, ale aj spracovaný natoľko odlišne, že sa nijakým spôsobom nevzťahoval na kolektívnu pamäť.

Syntézou dejín 20. storočia, ktorá sa stala udalosťou v činnosti necenzurovaných vydavateľstiev celej strednej a východnej Európy, bola obsažná kniha Wojciecha Roszkowského (nar. 1947), vystupujúceho pod pseudonymom Andrzej Albert s názvom *Najnowsze dziejny Polski 1918 – 1980* (Najnowsza historia Polski 1918 – 1980). Bola vydaná v štyroch zväzkoch v roku 1983 vo Varšave v nezávislom vydavateľstve Kruh (Krağ) a s veľkým úspechom sa stretla v prostredí, ktoré malo prístup k vydavateľstvám „druhého obehu“ (ALBERT, 1983). Svojím dielom nadviazal A. Albert na programovú deklaráciu Poľského nezávislého porozumenia (Polskie Porozumienie Niepodległościowe), organizácie založenej v roku 1976 Zdzisławom Najderom, neskorším riaditeľom poľskej sekcie Rádia Slobodná Európa, v roku 1983 v neprítomnosti odsúdeným režimom na smrť za údajnú špionáž. W. Roszkowski, autor historickej syntézy, bol vzdelaním ekonóm, čo poznačilo jeho interpretáciu historických udalostí. Pod pseudonymom Jan Korzeń publikoval známu prácu *Dráma bałtyckich narodów* (Dramat narodów bałtyckich, KORZEŃ, 1987) a v rokoch 1985 – 1987 sa zúčastňoval na príprave ilegálnej publikácie *Nezávislá všeobecná encyklopédia* (Niezależna Encyklopedia Powszechna). Albertova práca bola veľmi konkrétnym prehľadom historických udalostí od získania nezávislosti Poľska v roku 1918 do čias vzniku Nezávislého samosprávneho odborového zväzu Solidarity v roku 1980. Jej vydanie bolo udalosťou mimoriadneho významu – stala sa napokon základom a referenčným rámcom pre všetky neskôr spracované príručky vrátane školských učebníc. Súčasne zdôvodňovala, že paralelné humanitné vedy môžu konkurovať syntézam režimových autorov, ktorí už nebudú môcť beztriestne klamať. Klamstvo je totiž účinné, ak k nemu niet alternatívy. Žiadny seriózny historik 20. storočia v Poľsku sa po vydaní Albertovej práce neodvážil stotožniť s oficiálnou lživou – pritom už ani jej



1 2

Z polskiej exilowej produkcji:

1 Obálka knihy A. Alberta *Historia Polski*, 1983

2 Obálka knihy J. Malewského *Wyrok na Józefa Mackiewicza*. 1991

tvorcami neuznávanou – režimovou verziou minulosti. Tá sa napokon v osemdesiatych rokoch pozvoľna menila.

A. Albert zaviedol prvky, ktoré v marxistickým prístupom ovládnutej historiografii nejestvovali. Popri podrobnej a ideologicky nezdeformovanej rekonštrukcii udalostí po roku 1918 zohľadnil na stránkach svojej historickej syntézy faktory spoluutvárajúce politické dianie: osudy a úlohu emigrácie po oboch svetových vojnách, ekonomické otázky, v ktorých videl bezprostredný zdroj konfliktov a zmien a tiež zoširoka posudzovanú otázku kultúry, vzdelávania a umenia. Po prvýkrát sa v takej podrobnej analýze objavili chúlостivé konflikty vo vnútri východného bloku. A. Albert napokon predstavil stav demoralizácie „elít“ vládnucej strany a súčasne rozsah politickej, ekonomickej i vojenskej závislosti od Sovietskeho zväzu, pre ktorý malo Poľsko status kolónie. Načrtol aj činnosť politickej opozície tak po roku 1945 ako aj ďalej, v sedemdesiatych

a osemdesiatych rokoch 20. storočia. Albertova práca ukázala intelektuálne a vydavateľské možnosti opozície, ktorá bola po nastolení výnimočného stavu zdanlivo rozbitá. Význam diela prekračoval rámec myslenia v kategóriách politického odporu. Zrodila sa takto syntéza, ktorá zodpovedala ambíciám opozície, vzťahujúcim sa na odtajnenie poľskej minulosti a vznik slobodnej vedy. Tie sa následne kumulovali v ďalekosiahlom pláne vydania *Nezávislej všeobecnej encyklopédie*. Tento zámer, ktorý by mohol slúžiť aj poľskej emigrácii, ovplyvnil rýchly sled politických udalostí. Do roku 1989, v ktorom delenie zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokov stratilo svoju platnosť, vyšli len dva zväzky.

Neboli to však syntézy, ktoré by v období intenzívneho rozvoja nezávislej kultúry dominovali na informačnom a ideovom trhu. Druhý obeh mal totiž technické a distribučné limity. Vydanie rozsiahlej Albertovej syntézy predstavovalo vrchol vtedajších možností opozície. V literatúre druhého obehu tamtých rokov sa preto uplatnila kratšia forma – esej. Práve esej – historicko-politická, filozofická, spomienková, splývajúca s denníkom, s literárnou formou poznámok (marginálií a nielen tých), s publicistikou a, *last but not least*, s tradičným naratívom historického spracovania, sa stala obľúbenou formou prejavu opozičných intelektuálov. K paralelnej kultúre sa prihlásili významní autori tohto žánru – Wojciech Karpiński, Jakub Karpiński, Wojciech Król, Andrzej Kijowski, Stefan Kisielewski, Jan Walc, Tomasz Burek, Roman Zimand, Jacek Trznadel, Jarosław Marek Rymkiewicz a medzi nimi v roku 1970 zosnulý najväčší poľský autor historickej esejistiky Paweł Jasienica. V tomto prostredí praktizovali esejistickú prózu aj mnohí profesionálni literáti – Jacek Bocheński, Jan Józef Szczepański, Marian Brandys, Jerzy Andrzejewski, Tadeusz Konwicki, Wiktor Woroszyński, Kazimierz Brandys, Julian Strykowski, Janusz Anderman. Títo autori predstavovali intelektuálnu a umeleckú špičku, o ktorej oficiálna kultúra osemdesiatych rokov v Poľsku mohla len snívať. Stojí za to pridať k nim rad skvelých historikov, filozofov a humanitných vedcov, podnecujúcich v paralelnej kultúre historické a politické myslenie (Janusz Tazbir, Krystyna Kersten, Andrzej Paczkowski, Marcin Król, Bohdan Cywiński, Tadeusz Mazowiecki, Leszek Nowak). Vďaka týmto osobnostiam sa poľský dialóg o minulosti stal pre prudko rastúci počet odberateľov necenzurovanej tlače intelektuálnym dobrodružstvom.

Príčinou tejto popularity eseje nebola iba móda, ale predovšetkým skutočnosť, na ktorú sa opozičná historická reflexia vzťahovala. Rozbitá realita, pozostávajúca z geneticky rôznych fragmentov, inak spomínaných a inak interpretovaných, sa ťažko skladala do celku. V opozičných strediskách znemožňovala postulovanú syntézu skúseností, nielen vedeckú, ale aj literárnu, nezávisle na tom, či sa s touto úlohou konfrontovali spomínaný historik W. Roszkowski (ALBERT, 1983; ALBERT, 1989), kritička Marta Fik (FIK, 1989) alebo viacero literátov na čele s Jerzym Andrzejewským, autorom *Miazgy* (1979). V polovici osemdesiatych rokov sa začala práca nad *Encyklopédiou Solidarity*,

ktorá mala spĺňať úlohu kompendia vypĺňajúceho „biele miesta“ najnovšej histórie. Všetky tieto iniciatívy sa ukazovali byť práve tak fragmentárne, ako nevyhnutné – odkrývali nezmerné klamstvá, tajomstvá a propagandistické manipulácie.

V šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch pozorujeme v Poľsku postupný úpadok popularity historického románu. Tento žáner sa napokon v posledných niekoľkých desaťročiach podstatne menil, aj keď v Poľskej ľudovej republike sa v tematickej vrstve vyznačoval jednou stálou vlastnosťou: spravidla mu nebolo dané prekračovať horizont 18. storočia. Keď ho autor prekročil, tak potom skôr formou psychologickej, príbehovej alebo fabularizovanej biograficko-budoárovej eseje, v ktorej cenzúra nemusela riešiť poľsko-ruské politické otázky. Władysław Terlecki, v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch najvýznamnejší poľský autor historických románov zaoberajúci sa dejinami 19. storočia a najmä poľskými povstaniami, celkovo rezignoval na výraznejšiu politickú reflexiu, zdôrazňujúc predovšetkým psychologické aspekty príbehu. Jeho diela sa potom mohli bez väčších prekážok ukazovať aj v oficiálnom obehu. Veľká história, predstavená ako veľkoplánová, fabularizovaná freska, bola však v jeho románoch nemožná práve tak, ako v próze paralelných autorov, čo znamenalo, že popri otázke politickej jestvoval aj všeobecnejší problém uchopenia minulosti, vyplývajúci z osobitosti jazyka ako média, z limitov lineárneho rozprávania alebo zo spornej hodnoty prameňov.

Jediné, čo teda bolo reálne dosiahnuteľné pre historika či spisovateľa, ak nebol spájaný s oficiálnou politickou líniou vtedajšieho umenia – literatúry, filmu a esejistickej reflexie – bol fragmentárny výklad alebo len čiastočné uchopenie motivácie historických postáv. Historický román sa menil na román psychologický, esej o mechanizmoch moci sa neúmyselne menila na takmer senzačný príbeh zdôrazňujúci vývoj akcie, nie jej politický kontext. Napokon historické spracovanie látky, určené pre oficiálny obeh, bolo buď hrou s cenzorom ako hrou na pravdu, alebo narážalo na bariéru nedostatku prameňov.

Poľskí čitatelia a autori sa dlho nemohli zmieriť s rezignáciou na „objektívny“ obraz minulosti, ktorý deklarovala vtedajšia postmodernistická západná historiografia. Intelektuálne konštrukty nového historizmu alebo dekonštrukcie vnímali ako hrozbu manipulácie, vzdalujúcej ich od aspoň tieňa pravdy vo svete naskrze lživom, hoci nárokuje si právo na rozhodovanie, čo je pravda a čo pravda nie je. Úsilie oficiálnej historiografie sa napokon hodnotilo ako totalizujúce, nanucujúce jediný, no súčasne zmanipulovaný obraz minulosti. Nárok komunistickej propagandy na vnucovanie svojho jediného uhla pohľadu sa takto stal očividný a neprijateľný. Spor o historickú pravdu sa pozvoľna prenášal z epickej roviny jedinej a nespochybniteľnej verzie histórie do sveta zbagatelizovaných a osamostatnených príbehov. Minulosť bola vnímaná ako fragment, ktorý sa dá faktograficky a remeselne zvladnúť s možnosťou na jeho základe vypracovať celistvú historickú interpretáciu so známami hodnovernosti. Nezabránilo

to síce skresľovaniu a manipulácii zo strany oficiálnej kultúry, ale dávalo aspoň šancu na nový výklad – aj keď faktograficky limitovaný, tak aspoň sčasti intelektuálne slobodný. Konvencia fragmentarizácie, budovanie mikrohistórie, fabulovanie fragmentov minulosti či prijímanie osobitej perspektívy, ako boli uplatňované v prípade esejistickéhó prózy, sa akoby otvárali čitateľovej konkretizácii oveľa viac, než tá vysnívaná, ale svetu nezávislej kultúry znemožnená komplexná syntéza. Takýmto spôsobom – prostredníctvom esejistickéhó a subjektívizácie obrazu minulosti – došlo k pozitívnemu dialógu so západnou historiografiou, ktorá sa vďaka prácam Michela Foucaulta, Jacquesa Derridu, Hydena Whitea a Stephena Greenblatta vedome rozhodla pre cestu súladu medzi autorovou subjektivitou a relatívne objektívnou materiálou dokumentu (alebo historického faktu, prítomného v dokumente).

Popularita esejistiky a esejizovanej prózy, ktorých prostredníctvom sa prijímali historické témy týkajúce sa najmä 19. a 20. storočia, časom prevládla nad dopytom po bežných informáciách. K menovite spomínanej skupine známych spisovateľov a intelektuálov treba pričleniť prozaické texty, esejizované spomienky a historické analýzy emigrantov – Józefa Mackiewicza, Jerzyho Stempowského, Stanisława Vincenza, Stanisława Cata-Mackiewicza, Władysława Andersa, Włodzimierza Odojewského a ďalších – ochotne publikované v paralelnej kultúre doma. Zoznam mien tvorcov ukazuje, že poľskí príjemcovia nezávislej kultúry sa stretávali do značnej miery s reflexiou historicko-politického charakteru. V tom zmysle v nej prevažovala tvorba, oscilujúca okolo vznikajúcej novej kultúry pamäti.

Kultúrou pamäti tu nazývam zvláštne spoločenské mechanizmy, vytvorené v situácii dlhodobého ohrozenia národného života, akému boli Poliaci vystavení. Je to určitý model kultúry, spočívajúci v takmer autistickej ochrane hodnôt, čo sa zvonku môže zdať nepochopiteľné, ba dokonca iritujúce najmä pre toho, kto nemá alebo odmieta kľúč k pochopeniu situácie v kultúre. Za základné mechanizmy kultúry pamäti – najmä v situácii, keď ich nemožno manifestovať navonok – treba považovať nielen dôraz na zakázané témy a okruhy, opakovanie, mýtizáciu alebo sakralizáciu vybraných prvkov, ale takisto vytváranie kľúča, zloženého z literárnych, maliarskych a hudobných diel, ktorých symbolická hodnota nie je rovnocenná s umeleckou alebo ju dokonca prevyšuje. Súčasne ide o zdôrazňovanie trvalosti a kontinuity prijatých interpretácií napriek diskontinuite histórie, o budovanie spoločenskej ochrannej bariéry okolo tejto činnosti, ale aj o dorozumievanie sa cez symbolické slová alebo gestá. Pamäť je teda v istom zmysle protikladom histórie. Kým história ukazuje minulý svet v behu udalostí alebo ideí, pamäť ho zachytáva v istej forme chápania, ktorá vnútri ohrozenej spoločnosti upevňuje súvislú komunikáciu. Skupina vybraných, vo svojej podstate kánonických diel a symbolov, ktoré plnia špecifické funkcie v mechanizme kultúry pamäti, pôsobí najmä proti stavom apatrie [termín autora – pozn. prekl.], čiže vykorenenia alebo

dokonca vyobcovania z duchovnej komunity. Symbolická kultúra pamäti zabraňuje paralýze, vyvolávanej jedom apatrie. *Dziady* patria v poľskej kultúre do kánonického korpusu textov, odmietajúcich stav, nazývaný tu apatriou. Ide o stav charakteristický pre kultúru prázdnych znakov (znakov zredukovaných do veľmi úzkeho, zinštrumentalizovaného, málovravného obsahu, alebo znakov zbavených vlastného obsahu, napríklad biely orol, ktorý symbolizoval slobodný štát v situácii očividného zotročenia). Práve takú kultúru zväčša predostieral socializmus.

HRANICE A VNÚTORNÁ ŠTRUKTÚRA SPORU O MINULOSŤ

Spor s oficiálnou propagandou alebo s profesionálnymi historikmi, ktorí vystupovali v jej mene o to, ako interpretovať najnovšie udalosti, ako o nich písať a ako ich chápať, zamestnával všetky centrá paralelnej kultúry. V otázke koncepcie budúcnosti existovali síce zásadné rozdiely, ale v otázke minulosti a pamäti hovorila opozícia v Poľsku jedným hlasom, hoci zdôrazňovala iné aspekty. Je to pochopiteľné, ak vezmeme do úvahy, že pod pomenovaním „opozícia“ sa zoskupovali centrá ľavicové i pravicové, laické i klerikálne, národné aj internacionálne. Kým platili tieto pravidlá, opozícia – nezávisle od svojho ideologického pôvodu – zdala sa byť komplexným fenoménom. Inými slovami, to, o čom nebolo možné hovoriť oficiálne alebo sa o tom oficiálne klamalo, okamžite vstupovalo do kánonu nezávislej pamäti a stávalo sa súčasťou opozičnej kultúry pamäti. Paralelný kánon, pozostávajúci z textov o širokom spoločenskom dosahu a vyjadrujúci aktuálne postoje, bol neodňateľný z kultúry pamäti. V Poľsku nebol nikto, kto by – pravdepodobne vrátane samotných komunistov – spochybňoval fakt vražedného zločinu v Katyni, spáchaného Sovietmi na poľskej elite. Súčasťou kánonu bolo aj presvedčenie, že voľby do ústavodarného snemu v roku 1947 boli komunistickou mocou úplne sfalšované. Z pamäti spoločnosti sa súčasne nepodarilo vymazať ani kult ilegálnej Krajinskej armády (bojujúcej tak proti hitlerovskému Nemecku, ako aj proti Sovietskemu zväzu), ani zástoj poľskej armády na Západe v období druhej svetovej vojny. Rovnako kánonická sa stala pamäť o poľskej prítomnosti na východe republiky po roku 1918 (tzv. Kresy Wschodnie), ako aj spomienka na obeť, ktoré Poliaci priniesli obzvlášť na Ukrajinu a potom v sovietskych gulagoch. Pribudli aj protiruské, nie však triedne interpretácie národných povstaní a súčasne pamäť o víťaznej vojne so Sovietmi v roku 1920. Uchovávali sa pritom kontúry národného diskurzu, v ktorom dôležitú úlohu plnili spoločenské udalosti – vzbura robotníkov v Poznani (1956), vzbura inteligencie (1968), vzbura robotníkov Slobodného odborového zväzu Wybrzeże (1970) a v centrálnom Poľsku (1976) alebo vznik celonárodnej Solidarity. Problémy samotného umenia, osudy jednotlivých umelcov alebo ich diel boli argumentmi proti vykoreneniu (apatrii). V kánone pamäti popri generáloch Władysławovi Andersovi a Władysławovi

Sikorskom či iných politikoch sa ocitla emigrácia a v nej najmä skupina vynikajúcich tvorcov – básnikov Kazimierza Wierzyńskiego, Jana Lechoña i Czesława Miłosza, umelca-maliara a spisovateľa Józefa Czapského, hudobníkov Andrzeja Panufnika a Witolda Małcużyńskiego. Historicky dominujúca romanticko-symbolická paradigma, pomocou ktorej sa chápali práve tak udalosti historické, ako aj umelecké – značne zosilnená v období Solidarity a výnimočného stavu – dodávala udalostiam vpísaným do kánonu nezávislej pamäti univerzálny a zároveň národný interpretačný rámec. Úloha tohto kánonu spočívala v aktualizácii – v určitej vlasteneckej a antikomunistickej forme – tých udalostí kolektívnej histórie, ktoré túto kolektívnosť spoločensky, politicky i mentálne utvárali a čelili tým aj hroziacej apatrii. Medzi symbolickou sférou a reálnou matériou udalostí dochádzalo k určitému dramatickému protipohybu. Pamäť potrebovala tragické udalosti, aby emočne posilnila spoločenský odpor, ktorý potom na jej báze produkoval určitú schému správania. Tým sa kolektívna pamäť obohacovala o pravdivé, ako aj iluzórne dramatické udalosti, ktoré mohla starostlivo uchovávať.

Spor sa týkal nielen nezávislej pamäti, ktorá sa v zredukovanej forme stotožňovala s národným kánonom a situovala ho do opozície kánonu nanucovaného kultúrou reálneho socializmu. Vzťahoval sa aj na možnosť jeho otvoreného fungovania v spoločenskom vedomí, čo znamenalo, že opozícia sa časom bude domáhať na jednej strane prístupu k prostriedkom masovej komunikácie, ale aj vplyvu na formu vzdelávania v krajine na strane druhej. Obidva postuláty, dôrazne formulované zvlášť v roku 1981, sa stretávali s násilnými reakciami moci, znamenali totiž značné obmedzenie vplyvu už aj tak morálne skompromitovanej propagandy.

Kánon nezávislej pamäti, v ktorom sa zločin v Katyni umiestnil na jednom z centrálnych miest, sa stretol s kánonom potupy (v prípade niektorých Poliakov) a s kánonom odvrhnutia (napríklad Rusov). Kánony potupy i odvrhnutia, obidva s prihliadnutím k silnému vplyvu ich negatívneho hodnotenia, majú v skutočnosti charakter anti-kánonov, hoci ideovo zacielených na opačné strany. V priebehu rokov prestala byť Katyň poľským tabu, stala sa skôr tabu ruským. Odvrhnutie iného typu, tentoraz z kánonu poľskej pamäti, sa týkalo antisemitského zločinu v Jedwabnom (1941).¹⁹⁷ Odpor voči pripomínaniu poľského zločinu v Jedwabnom bol taký silný, že moc ani opozícia v osemdesiatych rokoch nechceli túto tému napriek zjavným signálom nastoliť. Dnes sú hodnotenia tejto tragédie iné. Pripomínanie oboch udalostí po páde komunizmu značne skomplikovalo rodiači sa vnútorný diskurz, tak ruský, ako aj poľský, a stalo sa

197 Ide o antisemitský pogrom v Jedwabnom (1941), ktorý spáchali miestni Poliaci po obsadení mestečka nemeckou armádou. Židia boli zahnaní do stodoly, ktorú páchatelia poliali leteckým benzínom a podpálili. Novší historický výskum (najmä práce J. T. Grossa) definitívne potvrdil, že miestne poľské obyvateľstvo nebolo len svedkom, príp. spolupáchatelom tejto tragickej udalosti.

dôvodom nielen pre vnútorné napätia. V prípade Jedwabného zabúdanie (ako neodmysliteľný proces pamäti) mohlo spájať úmysly komunistov a časti strážcov kánonu (samotný zločin do kánonu nepatrí). Tak či onak, kým zločin v Jedwabnom v poľskej kolektívnej pamäti sa neodmysliteľne stal súčasťou kánonu pokánia (akoby morálne očisťujúceho), potom v prípade vnímania Katyne Rusmi sa tento proces uberal presne opačným smerom. Na jednej strane je tam snaha problém vytesniť a zmarginalizovať, na druhej označiť ho za akúsi sprisahaneckú silu, ktorá narúša celistvosť ruského kánonu. V takejto funkcii slúži problém Katyne naďalej posilneniu ruského imperiálneho diskurzu, v úplne rovnakej podobe ako pred rokmi.

PREKONAŤ TABU KATYNE

V sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch kritik Tomasz Burek vytýčil pred lídrami a tvorcami nezávislej kultúry konkrétnu úlohu – prelomiť bariéry a zákazy interpretácie, zrekonštruovať kánon a iniciovať veľké spoločenské diskusie, ktorými chce žiť – vedomá si tradície – aspoň časť spoločnosti. Inak povedané, išlo o „reštartovanie“ kultúry v podmienkach reálneho socializmu na nové úlohy, vykračujúce za aktuálny horizont udalostí (BUREK, 1987). Podľa T. Bureka by sa malo začať od tabuizovaných tém – napríklad od zdanlivo neporušiteľnej úlohy historického status quo, čiže vedúcej úlohy komunistickej strany, cez zločiny vykonané komunistami (katynským zločinom počínajúc a obeťami za výnimočného stavu končiac) alebo nekončiacimi sa interpretačnými klamstvami a manipuláciami, až po vylúčenie osobností kultúry aj ich diela. Zoznam týchto prekliatych otázok, ktoré by mohli a mali povinne zaangažovať súčasné nezávislé umenie, bol v tom čase veľmi dlhý. Dnes vieme, že mnohé z týchto tabu neboli vyjasnené dodnes. O to viac sa im moc v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch bránila, v ich vytesňovaní videla garanciu pretrvávania komunizmu.

Umelecky odlišnú tvorbu emigrantov Józefa Mackiewicza a Włodzimierza Odojowského spájal blízky pohľad na zakázané témy. Obaja aktívne nastolili tému katynského zločinu a tiež sovietskemu ako zločinnej politicko-kultúrnej formácie, čo sa v oboch prípadoch stalo jedným z ich najzávažnejších problémov, nielen spisovateľských. Obaja konzekventne revidovali udalosti druhej svetovej vojny na územiach strednej a východnej Európy sfalšované historikmi z Východu a Západu. Súčasne kriticky vystupovali proti konzervatívnym názorom, záväzne uplatňovaným emigráciou v otázke východných oblastí (tzv. Kresy Wschodnie) a poľskej politiky v období medzivojnovnej druhej republiky. Takto im síce ubúdalo prívržencov v emigrantskom prostredí, zároveň však ich literárne a dokumentárne práce získali značnú popularitu v Poľsku (ODOJEWSKI, 1973, 1984, 1987, 1993, 1999, MACKIEWICZ, 1949, 1969).

Faktický dopyt po dielach oboch autorov značne prekračoval produkčné možnosti druhého obehu. Takýmto spôsobom sa obaja spisovatelia značne pričínili o rozvoj poľskej diskusie k najviac zakazovanej téme, akou bezpochyby bola Katyň a iné zločiny sovietskemu. Téma Katyne bola po dlhé roky obrovskou výzvou pre krásnu literatúru a umenie. Azda aj príliš veľkou, pretože sa neobjavil širší korpus diel, a tak – čo s tým súvisí – nedošlo ani k diskusii, ktorá by vychádzala z existencie rôznych umeleckých pohľadov. Kánon v tomto prípade zatváral tvorcom ústa.¹⁹⁸

Mackiewicz, autor známych a skvelých prozaických diel *Droga donikąd* (Cesta nikam, 1955), *Karierowicz* (Karierista, 1955), *Kontra* (Kontra, 1957), *Nie trzeba głośno mówić* (Netreba hovoriť nahlas, 1969), *Watykan w cieniu czerwonej gwiazdy* (Vatikán v tieni červenej hviezdy, 1975) a tiež *Zbrodnia w lesie katyńskim* (Zločin v katyňskom lese, 1951), vypracoval osobitný spôsob literárneho spracovania, ktorý vyvolával značné emócie. J. Mackiewicz totiž spájal motívy fabulárne, fiktívne (najlepšie to vidieť v románe *Kontra*) so zručnosťou reportéra, esejistu a historika. Uľahčovalo to literárne zdynamizovanie historickej látky a súčasne dovoľovalo zhodnovaním fikciu, poprepletajúc ju faktami. J. Mackiewicz sa prejavil ako moderný politický spisovateľ, používajúci prezentistickú a naratívnu koncepciu deja ako príbehu. Viacero faktorov však spôsobilo, že v prostredí nezávislej kultúry získal nielen autoritu, ale aj takmer fanatických prívržencov. Spôsob jeho písania tkvel v nekompromisnosti pri nastoľovaní rizikových tém, v odvahe pri dovedení príbehu až po najposlednejší detail a v neľútostnom antikomunizme, zbavenom akéhokoľvek ospravedlňovania či pokusov pochopiť výklad udalostí. Tieto črty jeho písania ho nepochybne zblížovali s centrami radikálnych publicistov, pre ktorých heslo „nezávislá pamäť“ znamenalo lámanie tabu spájaného s ľavicovou koncepciou sveta (keď napr. možno písať zle o výčinoch a zločinoch komunizmu, nesmie sa tým ničieť samotná idea, ktorá je solidná a určite sa niekedy dočká realizácie). Skupina radikálnych publicistov, nasledujúca okrem iných J. Mackiewicza, úplne odmietala ľavicový naratív a vo svojej historickej citlivosti exponovala momenty, ktoré ich radikalizmus zvýrazňovali. Katyň tu bola korunným argumentom, nie však jediným. Brániac J. Mackiewicza pred obvinením z kolaborácie, sami spustili svojskú antikolaborantskú kampaň, ktorej dôležitým argumentom bola *Hanba domowa* (Domáca hanba) Jacka Trznadla. Boj o J. Mackiewicza bol v paralelnej kultúre zároveň skúškou citlivosti voči nezodpovedaným historickým otázkam, ktorých bolestná pamäť dávala o sebe príliš často vedieť v osemdesiatych rokoch aj neskôr.

198 Zdá sa, že ani Andrzej Wajda filmom *Katyń* (2007) nedokázal túto diskusiu uzavrieť.

ODAUTOMATIZOVANIE OBRAZU HISTÓRIE

Už spomínaný Tomasz Burek, znamenitý literárny kritik a spoluorganizátor izbových seminárov známych ako Spoločnosť vedeckých kurzov (Towarzystwo kursów naukowych), v niekoľkých dôležitých črtách z konca sedemdesiatych a začiatku osemdesiatych rokov publikovaných v práci *Żadnych marzeń* (Len žiadne sny; BUREK, 1987) predstavil diagnózu stavu vtedajšej poľskej kultúry a poukázal okrem iného na význam histórie, historických skúsenosti a citlivosti v procese formovania identity spoločnosti po druhej svetovej vojne. Zvlášť ho zaujímala historická, ako aj etická skúsenosť literárnej kritiky, ktorá v Poľsku naplňovala rolu autority, spájala pretrhnuté ideové tkanivo národného života a tiež usmerňovala tento život v prospech tradícií a vzorcov nielen národných, ale aj európskych.

V máji 1981 T. Burek písal o „životných tradíciách kritiky“, ktoré boli v Poľsku pretrhnuté komunizmom, čo sa premietlo nielen na úrovni a stave prebiehajúcich literárnych debát, ale v značnej miere podmienilo aj stav historického vedomia, v tom osobitne tradíciu kultúry, za ktorú v Poľsku prevzala zodpovednosť práve kritika. V nezávislej kultúre sa problematika pamäti objavovala častejšie v literárnokritických polemikách alebo v textoch spojených s kritikou divadelnou a umeleckou, ako v umeleckých dielach samotných. Samotní spisovatelia, najmä autori románov akceptovali, ako tu už bolo viackrát povedané, formy diskusné či dokonca publicistické, zapájajúc sa takto do debaty nielen na tému tradície, ale aj možnosti vytvárania zaktualizovaných, intelektuálnych obrazov minulosti, prihovárajúcich sa súčasnému čitateľovi a prekračujúcich autistický obranný kánon.¹⁹⁹ Fenomén nezávislej pamäti – tvrdil T. Burek – do značnej miery závisel od stupňa aktivity opozičnej kritiky a jej schopnosti signalizovať stavy ohrozenia. Kritika tak brala pod ochranu tie „životné tradície kultúry“, ktoré boli odsúvané nabok alebo ničené systémom propagandy reálneho socializmu.

Kritik pripomenul tri oblasti, v rámci ktorých sa musí problém tradície posudzovať. Prvú oblasť podľa T. Bureka tvorí vzdelávanie, jeho inštitucionálne zastrešenie a popularizácia, kde tradícia je „hodnotou národnej a tiež všeobecnej kultúry“. Ako druhú oblasť kritik uviedol uvádzanie textov a osobnosti do kánonu. K tretej patrili texty a javy, ktoré už kánon reprezentujú a súčasne poskytujú príležitosť k oponen-túre, konkurencii alebo ideovej spolupráci. Každá z týchto oblastí bola podľa kritika ohrozená z dôvodu aktívnej, deštruktívnej mocenskej politiky, ktorá si podriadila najmä vzdelávanie, pretvárajúc ho v nástroj propagandy. V otázke kánonu moc uplatňovala

199 Píšem o tom v knihe *Historia i komparatystyka. Szkice o historii i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej XX wieku* (Poznań, 2000), kde poukazujem na kultúrny autizmus ako na špecifickú psychológiu obrany hodnôt, odmietania, verbálnej agresivity, vytváranie uzavretej formácie, eliminujúcej iných.

rovnaké mechanizmy obmedzovania, vylučovania a niekedy dokonca ničenia hodnôt, no koniec koncov na hodnotový systém nemala bezprostredný vplyv.

Ak tri spomínané oblasti navzájom spolupracujú, vtedy je reč o kontinuite a životnosti kultúry, hovoril kritik. Pritom v Poľsku už roky dochádzalo k „prehlbujúcemu sa procesu zanikania kontinuity literárneho myslenia...“ (Ibidem, s. 9). Ak literárna história v Poľsku korešpondovala so stavom historiografického výskumu, môžeme povedať, že absencia kontinuity kritického myslenia drasticky odhalila aj absenciu kontinuity historického myslenia. Mechanizmy vykoreňovania Poliakov z ich histórie a deformácia ich kolektívnej pamäti samy osebe dovedli až k oficiálnemu zákazu reflexie a z tohto dôvodu sa ocitli nielen na muške kritiky, ale aj nezávislej literatúry. Popri nenahraditeľných, nezvratných stratách, spôsobených okupantmi v čase druhej svetovej vojny, spomínal T. Burek rozpad literárneho života na domáci a emigrantský, opakujúce sa obdobia politickej deformácie literatúry, ničenie významných osobností kritiky, vnášanie klamstiev do obsahu školského a univerzitného vzdelávania.

Kritika za týchto podmienok nemôže podľa Burekovej mienky plniť svoje základné úlohy. Jednou z nich je totiž pestovanie názorovej nezávislosti a tvorivej slobody, ktoré boli v Poľskej ľudovej republike posmešne dehonestované až úplne zdegradované. T. Burek písal o „rozriedených tradíciách“ v dôsledku fungovania početných mechanizmov politického útlaku, ktoré spôsobujú, že „toto filigránske, ako pavučina komplikované a predsa kedysi celistvé tkanivo, zvané duchovná, kultúrna či literárna tradícia, vyzerá pri týchto spôsoboch samo sebe úplne nepodobné, bezohľadne potlačené, ako keby zmliaždené veľkými kliešťami, pretrhnuté v miestach svojho prirodzeného spojenia a znova provizórne pospájané“ (Ibidem, s. 10). A dodáva: „Náhrady, falzifikáty, marivá – to bola prvá lekcija vtedajšej literárnej kritiky, na ktorú sa pamätám“ (Ibidem, s. 11).

Ešte v roku 1981 opozičná kritika nepovažovala za vhodný iný historizmus ako len ten, ktorý zostaví kontinuitu udalostí a myslenia a dá šancu nejestvujúcej, dovedty nemožnej syntéze. Amputovanie historickosti, bez ujmy na celistvosti národného diskurzu, je určite možné len tam, kde jestvuje jej určitý prebytok, ale nie v situácii, keď chýbajú veda a výskumné nástroje. Práve preto boli v Poľsku skepticky prijímané idey Michela Foucaulta a celé hnutie dekonštruktivizmu. Ahistorizmus propagandistických prehmato, ponukané skratky a deformácie histórie v mene objasnenia vedľajších nitiek dejinného procesu, „selektívna fikcia“ a škrty v oblasti historického poznania boli až príliš nestrávitelným ľavicovým sústom, servírovaným navyše v z vulgarizovanej, propagandistickej forme.

Toto všetko kritik obhajoval po celé roky, aj vo viacerých svojich oficiálnych knihách a početných článkoch. Znelo to však úplne inak v situácii, keď z kultúrneho života boli eliminované mená a tvorba skupiny najlepších domácich a emigrantských spisovateľov a na ich miesta boli dosadzovaní autori druhotriedni, tesne previazaní s aktuálne

vládnuou garnitúrou. Išlo o priam dramatické dovolávanie sa práva na individualitu a inakosť. Znelo to tiež ako pokus o inú, novú syntézu histórie literatúry. História literatúry, písaná ako história kanonizovaných diel v podstate znemožňuje skrývanie veľkých tvorivých činov pred verejnou mienkou. Bolo to však možné, keď sa zdôrazňovali tendencie a umelecké trendy, špecifiká žánrov alebo postuláty a vnútorné spory a k dielam samotným sa pristupovalo ako k exemplifikácii prijatých téz. Takto vnímanú históriu literatúry, skladajúcu sa z významných diel a spisovateľských osobností, spájal T. Burek s programom nezávislej (kultúry) pamäti. Ako písal kritik: „vznikol by takto načrt dejín odautomatizovania literárnej histórie“ (Ibidem, s. 33 – 34).

LITERATÚRA A HISTORIOZOFIA

T. Burek v dejinách poľskej literatúry prízvukoval historiozofický moment, ktorý je podľa neho atribútom neoddeliteľným od jej politického a morálneho charakteru. Išlo mu o uplatnenie morálno-filozofického videnia minulosti ako súboru udalostí, ktorých zmysel a cieľ sa naplní nielen v procese diania, ale obsahuje aj svoje pokračovanie v budúcnosti. Videl v tom svojho druhu determinizmus, ktorý vyjadruje poriadok a zmysel udalostí a následne ich na tomto základe hodnotí – realisticky, metafyzicky alebo dokonca mysticky. Išlo by napríklad o voľbu interpretačného kľúča, ktorý by vychádzal z katastrofizmu, milenárizmu, koncepcie *antemurale christianitatis* alebo čohokoľvek, čo dokáže objasniť meandre národnej histórie.

Zdá sa, že poľská literatúra tu má čo povedať a že v jej osobitosti fungujú prinajmenšom tri koncepcie pamäti, obsahujúce určitý historiozofický prvok. Prvú z nich možno označiť ako historiozofiu dedičstva romantizmu (naplnenie romantickej verzie histórie), tou druhou je koncepcia irónie a sebaíronie (irónia histórie sa naplnia v momente prehry), kým tretia koncepcia sa lokalizuje na metaúrovni, je akoby provokovaním histórie k sebaopisu cez aktívny logos. Ten síce nemá s literatúrou a fikciou nič spoločné, stáva sa však neočakávane historickou skutočnosťou, z ktorej niet úniku a ktorej vplyv má záchranný, modifikačný alebo priam deštrukčný účinok. Tri opísané koncepcie či spôsoby historiozofického chápania pamäti nefungovali na určitých úrovniach literárneho života a širšie poľskej kultúry odtrhnuto od seba, skôr sa obtierali a navzájom prenikali. Ich rozlíšenie je dôležité preto, aby nám ukázalo, v akom stave fungovala pamäť minulosti podmienená okolnosťami reálneho socializmu.

A. HISTORIOZOFICKÝ ROZMER ROMANTICKÉHO DEDIČSTVA

Interpretácia romantického dedičstva v Poľsku ako východiska určitého kódu celonárodného správania sa zdá byť stereotypom, ktorý dosť neodbytné a nie vždy

s pochopením opakujú nielen Poliaci. Bez ohľadu na zbanalizovanie tejto mienky sa zdá, že dôležitosť a aktuálnosť romantických postojov v poľskom umení a histórii sú naďalej platné. Treba pritom spomenúť, že v Poľsku vznikli viaceré pokusy romantické mýty zoslabiť, verifikovať či dokonca zosmiešniť, tak v oficiálnej kultúre ako aj v kultúre neoficiálnej, s rôznymi dôsledkami umeleckými i verejnými. Na tomto mieste treba zdôrazniť, že umenie druhého obehu potvrdzuje na jednej strane určitú banalitu jestvovania tohto stereotypu v kolektívnom vedomí, no na druhej ho túži obohatiť o prvky doposiaľ málo výrazné, vytesňované, zakazované alebo aj priam neuvedomované.

Prvou otázkou je kód romantizmu ako referenčný bod a súčasne aj problém pre väčšinu opozičných spisovateľov a publicistov, ktorí v romantizme hľadali nielen obsah národného charakteru a zmysel aktuálne prebiehajúcich udalostí, ale aj príčiny potlačenia a porážky Novembrového a Januárového povstania z rokov 1830 – 1831 a 1863 – 1864, zmysel životnej dráhy Józefa Piłsudského, priebeh vojny z roku 1939 alebo dôvody porážky Varšavského povstania. V romantizme sa takisto hľadal fundament heroických spoločenských nepokojov obdobia komunizmu a napokon aj zmysel obetavosti opozície a zdôvodnenie neskorších obetí výnimočného stavu a komunistických represálií. Vo svojich esejach o tom diskutovali duchom socialista Adam Michnik alebo konzervatívec Piotr Wierzbicki, básnik-utopista Zbigniew Herbert či pragmatik Tomasz Staliński – vlastným menom Stefan Kisielewski (MICHNIK, 1985, 1988; WIERZBICKI, 1985, 1986; HERBERT, 1983; STALIŃSKI, 1976; KISIELEWSKI, 1977, 1979, 1983).

Inak povedané, v týchto dejinných momentoch, najmä však v udalostiach 19. storočia, opozičníci hľadali aspoň čiastočné vysvetlenie toho, čo sa deje s Poliakmi v období Solidarity. Súčasne nachádzali také príklady ideových postojov alebo udalostí z obdobia výnimočného stavu, ktoré nadväzovali na romantický étos. Vzдор, *liberum conspiro*, postoj časti opozície, ktorá zverí vlastný osud Bohu, ideál vnútorného zdokonaľovania, ale aj ideály spravodlivosti a túžby po slobode, neboli cudzie žiadnej z časti opozície a boli prítomné aj v nezávislom umení.

Písal o tom Jacek Trznadel v roku 1987 v knihe esejí s názvom *Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem* (Poľský Hamlet. Trampoty s konaním; TRZNADEL, 1987), ktorá sa týkala literárnych a historických modelov správania posledných dvoch storočí, od zániku Poľska koncom 18. storočia po dvadsiate roky 20. storočia. Za podklad analýzy si J. Trznadel vybral shakespeareovského Hamleta a hľadajúc jeho stelesnenie v poľskej literatúre, poukazoval na zmeny prebiehajúce predovšetkým v romantickej paradigme hodnôt a postojov. Táto práca spájala v sebe dokonalú zručnosť historika literatúry a publicistu, ktorý citlivo komentoval najmä situáciu, v ktorej sa poľská spoločnosť

v osemdesiatych rokoch ocitla. Nepochybne išlo o závažný príspevok do diskusie o obsahu národného diskurzu, u základov ktorého bol práve romantizmus.²⁰⁰

J. Trznadel sa zaoberal opozíciou medzi Mickiewiczovým Konradom z tretej časti *Dziadów* a Kordianom Juliusza Słowackého z drámy *Kordian*. Postavil sa na stranu Kordiana, ako figúry, ktorá reprezentuje aktivizmus a neuniká k mickiewiczovskej mesianistickej pasivite. J. Trznadel hľadal kordianových nasledovníkov v hamletovských vlastnostiach nielen J. Słowackého, ale aj iných, oveľa súčasnejších spisovateľov.

Mýtus poľského Hamleta v realite, aká panuje v Poľsku po mnohé generácie, znamená životnosť idey aktivizmu. J. Trznadel nepochybne takú životnosť videl v ilegálnej činnosti hnutia Solidarity z osemdesiatych rokov, ktorú interpretoval ako zhmotnenie romantického etosu, nesúceho v sebe jednoznačné odmietnutie násilia a zároveň boj za spravodlivosť. Romantický etos vnímal ako predurčenie Poľska a azda aj sveta.

B. MEDZI TRAGÉDIOU A GROTESKOU

Negatívne hodnotenie súčasnosti, považovanej za pomätený stav odohrávajúci sa na troskách tradície, zaznieva v románe Jerzyho Andrzejewského *Miazga* (Miazga, 1979). V sérii krátkych biografických poznámok J. Andrzejewski ukazuje posledné storočie osudov poľskej inteligencie, takmer od čias Januárového povstania z roku 1863 po šesťdesiate roky 20. storočia. Prezентuje tam celú spoločenskú panorámu: sprisahancov, pozitivistov, kompromisníkov. Sú tam učitelia, učitelia, umelci, spisovatelia, právnici, dôstojníci, politici, súkromní vlastníci pozemkov a priemyselníci. Všetci reprezentujú rozmanité intelektuálne, politické ako aj duchovné smery, či už z obdobia záborov do roku 1918 alebo z čias medzivojnového slobodného Poľska a vojnovnej okupácie hitlerovsko-sovietskej alebo Poľska, podrobeného komunistickému diktátu. Väčšina z nich sa súčasne stáva obeťami hitlerovského alebo sovietskeho totalitarizmu.

Paradigmu romanticko-symbolického chápania histórie živí nielen vzdor, ale aj prehra povýšená na hrdinstvo. Akcentuje sa individualizmus, obetavosť ako svojho druhu obeť položená na oltár spoločného záujmu alebo historický determinizmus či dokonca fatum. Román Tadeusza Konwického *Kompleks polski* (Poľský komplex, 1977) ukazuje iný život tejto paradigmy v poľskej realite sedemdesiatych rokov.

T. Konwicki konfrontuje tri roviny minulosti: romantickú národnú históriu z obdobia 19. storočia, históriu svojej generácie a aj vlastnú biografiju v spoločensko-morálnych podmienkach, charakterizujúcich poľskú spoločnosť sedemdesiatych rokov 20. storočia. História nie je ľahostajný mechanizmus, nehromadí svoje dianie

200 Táto diskusia trvala ešte po roku 1989.

automaticky, hoci kolektívna pamäť by to určite chcela vidieť takto. Spisovateľ nena-
chádza v súčasnosti nič, čo by svedčilo o tvrdohlavom zotrúvaní pri dávnych hodno-
tách. V *Polskom komplexe* sú dve historické sondy, ktoré rozprávajú o počiatku a konci
januárového povstania z rokov 1863 – 1864.

Tie dve mikrohistórie zvláštnym spôsobom komentujú časy reálneho komunizmu
anno 1976 – 1977. Bezfarebnosť, bieda, nepochopenie vo vnútri spoločnosti, vyčerpanie
a pokorenie sú porovnateľné, ale súčasnosti chýba dávnejšie sa prejavujúci lesk odhod-
lania a hrdinstva. Ide o čas po ďalšej prehre, no tentoraz bez väčšej šance na zmenu his-
torickej konjunktúry. Spoločnosť je prispôbená socializmu a chce žiť, konzumovať,
kupovať ruské zlato a nemieni mrhať silami v nevydarených rebéliách. Stihli už vyrásť
nové generácie kolaborantov a oportunistov, ktoré sa dokonale orientujú v spoločens-
kom a ekonomickom labyrinte socializmu. Schopnosť prispôsobenia sa tejto spoloč-
nosti je známa, podobne ako jej adaptívna inteligencia. Poliaci – emigranti, vyhnanci,
presídľenci, utečenci, väzni – tvoria spoločnosť nomádov.

Ironicky zobrazení Poliaci z radu na ruské zlato sa v závere románu menia na dav
úbožiacov a trhanov, ktorí – hoci pestujú určité tradičné rituály a symboly – v skutoč-
nosti zostali vyhnaní z vlastnej histórie. Nad touto realitou dominuje neporušený sym-
bol koloniálnej poroby – sovietsky Palác kultúry a vedy, znak víťazstva Jozefa Stalina
nad Poľskom a Varšavou.

C. PAMÄŤ AKO BEZRADNÝ LOGOS

Nie je to tak, že skúsenosť je matka múdrosti. Ani dosiahnutie stavu múdrosti na akej-
koľvek úrovni nezabráni nešťastiam alebo nedokáže robiť šťastnými. Obraz poľskej
minulosti v tvorbe disidentov dokazuje, že pamäť môže byť dokonca logom, formou
vyspelej kolektívnej múdrosti, ktorá na žiadnej úrovni neuľahčuje odstránenie zla,
hlúposti alebo vlastnej či cudzej nedospelosti. Môže nanajvýš uľahčiť ich pochopenie,
ale zabrániť im nedokáže, nemôže. K čomu teda slúži cvičenie sa v múdrosti? Poľsko,
podľa Z. Herberta „pokladnica všetkých nešťastí“, je príkladom zbytočnosti loga ako
aktívnej, tvorivej múdrosti, a preto príkladom múdrosti bez reflexie, hoci introspek-
tívne obrátenej k sebe. U Herakleita sa logos počúva, lebo je slovom; logos, ak je ro-
zumom, obdarúva poznaním; logos spája ľudí. V poľskej literatúre je logos formou
najdokonalejšej pamäti, ale bez historických konzekvencií. Znamená to, že neučí múd-
rosti a ak aj učí, potom tento fakt nemá žiadny vplyv na skutočnosť. V tomto zmysle
sa Poliaci nachádzajú mimo historického diania. Alebo inak – sú výlučne objektom
dejín, zažívajú ich, ale ich netvorí. Ak sa z tejto perspektívy pozrieme na romány
Miazga (Miazga) J. Andrzejewského, *Kompleks polski* (Poľský komplex) T. Konwického
alebo *Nierzeczywistość* (Neskutočnosť) Kazimierza Brandysa, ukazuje sa, že týchto

spisovateľov priam obsesívne zamestnáva uvažovanie o bezradnosti voči histórii. Môže to byť pocit márnosti (T. Konwicki), absencia zhody, pokiaľ ide o základné spoločné hodnoty, rozpad (J. Andrzejewski), napokon aj život vo svete mámenia, ilúzií, bludov, v neskutočnosti (K. Brandys).

Panoptikum rozpadávajúcej sa literárnej formy je analógiou rozpadajúcej sa reality. Do románového rozprávania preniká esej, ktorá následne prechádza do autorovho zdôverovania sa, inokedy zas do denníka, ktorý sa potom stáva formou nefabulárnej fikcie. Kvôli prítomnosti autora text nadobúda autenticitu, ale iba na chvíľu. Zmenu perspektívy vnášajú poznámky, skice (J. Andrzejewski, K. Brandys) alebo kvázi-eseje, ktoré sú výpoveďou rozprávača, nie autora (T. Konwicki), alebo výpoveďou jedného z niekoľkých rozprávačov (K. Brandys, J. Andrzejewski). Takáto forma má určité konzekvencie pri predstavovaní obrazu súčasnej a historickej reality, no zvlášť tej druhej, ktorej obraz je zbavený kontinuity. Ten sa skladá z epizód a fragmentov, popretkávaných komentármi a polemikami. Diskontinuita obrazu minulosti neznamena diskontinuitu pamäti, ale len ohraničenú možnosť uchopiť v rámci celistvého výkladu alebo literárneho obrazu to, čo sa stalo. Celistvý výklad sa ukazuje nemožný nielen z čisto literárnych príčin (limity média), ale aj z dôvodu nekompletnosti samotnej historickej látky („biele miesta“, absencia dostupu k prameňom), ktorá sa v Poľsku vzťahuje na konkrétne skúsenosti a súčasne je interpretačne značne rozriedená. Neprekáža to síce samotnej umeleckej činnosti, napríklad spisovateľskej, ale predstavuje – ako tvrdí K. Brandys – vážnu bariéru v komunikácii dovnútra spoločnosti a navonok národa. Reakciou na tieto trampoty s históriou je nadmerné mýtizovanie toho, čo ostalo, sklon k prehnanej sakralizácii minulosti, vytváranie zmytologizovaných alternatívnych skutočností, nevieru vo vlastné sily, prechod od stavov krajnej apatie po krajný vzdor. Napokon vykorenenie z histórie ako dôsledok procesu, v rámci ktorého apatia prechádza do stavu apatie – ľahostajnosti voči verejným záležitostiam a voči krajine.

Logos je tu bezradný, nadobudnuté skúsenosti, nekonečné diskusie a konflikty o hodnoty, kritické diela, boj o každé slovo a tiež sebaironia a sebaklam konštruujú síce zložitú vnútornú štruktúru poľského diskurzu, ale navonok sa z neho i tak dostanú iba zjednodušenia a stereotypy. „Pravda sa stane akoby spoločným tajomstvom, falzifikát – spoločnou realitou“ (BRANDYS, 1989, s. 89). Aparát historickej reflexie, vytváraný literatúrou poľských opozičníkov – a v ňom nekončiace sa úvahy o formách individuálneho i kolektívneho vedomia, o zmysle dejín, obsesívne návraty k zriedlam romantizmu, aby sa z nich bolo potom možné vyvliecť a dosiahnuť vlastnú formu – tvorí špecifickú kontinuitu myslenia a textov namiesto nejstávajúcej syntézy, ktorú nemožno vytvoriť. Ide o kontinuitu, ktorá ukazuje silnú nadväznosť paralelnej kultúry na národný historický kánon. Súčasne je to kontinuita, ktorá polemizuje s recepciou národných mýtov, zjednodušujúcich bohatstvo života v celej jeho šírke. Vďaka tomuto súbežnému

nadväzovaniu na tradíciu a zároveň polemike s ňou sa hodnoty takzvanej socialistickej kultúry zakorenili v Poľsku relatívne slabó. V osemdesiatych rokoch 20. storočia boli rozhodne označené za skompromitované. Do okruhu vtedajšej opozičnej reflexie nad históriou čoraz častejšie prenikali cudzie témy a hlasy. Objavil sa špecifický duch politického a kultúrneho „ekumenizmu“. Objavili sa tiež Iní (reprezentujúci ďalšie skupiny, ktorých príbeh bol doposiaľ vytesňovaný) so svojou vlastnou históriou.

ZÁVER

Vzťah k minulosti, vrátane vzťahu k propagandou médií a vzdelávaním uhladenému obrazu histórie, bol jedným z najzávažnejších predmetov sporu medzi nezávislou kultúrou a mocou. Stupeň falšovania minulosti, najmä v období od septembra 1939 do roku 1980, bol natoľko citeľný, že proti nemu vystupovali nielen intelektuáli, ale aj robotníci zo základných organizácií odborov Solidarity. Negatívne sa vyjadrovali aj ľudia nespájaní s aktuálnou politikou, ale pamätajúci si časy spred polstoročia – bývalí väzni lágrov a komunistických väznic, presídlenci, bývalí partizáni a rodiny obetí represíí v rokoch 1944 – 1956. Neúplný bol tiež obraz hitlerovskej okupácie a vojny, ktorá v rokoch 1939 – 1945 prebiehala na území Poľska medzi Tretou ríšou a Sovietskym zväzom. Vzdelávacia činnosť Solidarity v rokoch 1980 – 1981 trvala prikrátko na to, aby predstavila verejnosti kompletný zoznam očakávaní, spájaných s odtajnením obrazu histórie. Ako dokazuje neskoršie obdobie, na jednej, spoločnej historickej panoráme by sa aj tak nepodarilo zhodnúť. Týkalo sa to predovšetkým vzťahu k širšie chápanej relácii poľsko-sovietskej alebo viacerých udalostí, ktoré vplývali na relácie poľsko-ukrajinskú, poľsko-litovskú, poľsko-bieloruskú a poľsko-československú. O podiele Poľska na vojne, prebiehajúcej na západe Európy, sa v krajine vedelo veľmi málo. To isté platilo aj v prípade znalostí osudov veľmi početnej poľskej emigrácie vo svete. Spomínaný historik A. Albert (W. Roszkowski) v úvode k svojej syntéze dejín Poľska v 20. storočí písal o hrozbe straty národnej identity v dôsledku zahmlievania a deformovania obrazu minulosti. Jeho dielo nie je len prácou vedca, ale aj človeka, ktorý sa obáva o správne pochopenie dejín a súčasne sa prikláňa k rešpektovaniu tradične vzdelávacej a morálnej úlohy historiografie ako výkladu dejín. A. Albert písal takto: „Ak teda z najnovšej histórie Poľska vyplýva akési poučenie, tak potom hovorí, že sa treba postaviť na odpor. V hraniciach rozvahy, ale postaviť sa treba [...]. Stupeň nezávislosti Poľska závisí do značnej miery aj od našej vôle k odporu. Tridsaťpäťmiliónový poľský národ sa môže stať silou. Ale tá sila závisí od sebauvedomenia, od presvedčenia o vlastnej hodnote a dôstojnosti, čiže od presvedčenia, opierajúceho sa o fakty. V súčasnosti nám to čoraz viac chýba. Zatažením veľkým bremenom tragických osudov a vtedajšej cenzúry, utápame sa v hrzovisku cudzích, nespravodlivých hodnotení vlastných dejín, vlastných cností a chýb a čoraz

menej sme schopní ich objektívne posúdiť. Priznávame sa k vine i omylom, ktoré sa nestali, vyznávame domnelú zásadu: ‚pravdu mal ten, kto zvíťazil‘, kompenzujeme si bolesť lacným šovinizmom. Ak si máme ešte zachovať národnú identitu, je najvyšší čas, aby sme proti tomu všetkému začali niečo robiť“ (ALBERT, 1989, s. 12).

Autor týchto slov nemohol predvídať, že o desať rokov sa ocitne v ohni ešte vášnivejších historických sporov, ktoré sa dotknú nielen prostredia, ktoré sa profesionálne zaoberá minulosťou, ale znova sa stanú predmetom politických hier, čo ináč pretrváva až do dnešných dní. Deväťdesiate roky boli obdobím sporov, týkajúcich sa statusu nových metodológií historického poznania. Prívrženci tradične objektívneho chápania tzv. historickej pravdy, objektívneho statusu faktu, „správnej“ interpretácie minulosti na jednej strane a prívrženci relativizujúceho prístupu k dejinám, opierajúceho sa o výskum dekonštrukcionistov a zástancov nového historizmu na druhej, nanovo vytyčovali hranice metodológie bádania a zdôrazňovali poznávaciu a tiež morálno-etickú hodnotu doposiaľ neobjasnených udalostí. Skúmanie „bielych miest“ najmä z obdobia posledných päťdesiatich rokov a vznik Inštitútu národnej pamäti (Instytut Pamięci Narodowej), ktorý začal disponovať „pamäťou“ bývalého režimu zapísanou v miliónoch tajných zväzkov, roznieť nielen vedecký spor, ale vniesli do spoločenského povedomia príkaz skúmania „pravdy“. Pravda sa však v mnohých prípadoch ukazuje ako efekt subjektívnych nárokov a neprestáva byť hodnotou. Napokon, obe centrá rozhádaných bádateľov zotrávajú pri svojej mienke. Prívrženci syntéz obhajujú právo na objektivizmus, prívrženci tzv. mikrohistórie zas nachádzajú značné potešenie v esejistike a interdisciplinárnych výskumoch, zohľadňujúcich faktory spoločenské a psychologické, alebo mimohistorické (mýty) či estetické (literatúra).

V súčasnosti sú šance na spoločný výklad povojnovej histórie menšie než kedysi predtým. Tento stav zapríčinili postkomunistické spory o minulosť významných osôb a známych organizácií, ktorým sa nielen vyčíta neetické správanie, ale súčasne ide o pokusy devalvovať ich miesto v dejinách. Symptómy aktívneho boja s autoritárskym režimom – odôvodnené alebo aj nie – vedú zasa k nástupu druhoradých postáv na historický piedestál a k osobnému prisvojovaniu si odbojovej činnosti spred roku 1989. Táto situácia spôsobuje nielen prieťahy v debatách profesionálnych historikov, ale aj konflikty v nemilosrdných debatách priebežne vládnuccich strán, ktoré sa usilujú nanútiť vlastnú historickú politiku. A tak najcennejší kolektívny poklad, akým sú identita a vlastné dejiny, zostáva „rozriedený“ a deklasovaný, stávajúc sa predmetom prebiehajúcej hry a – opäť – manipulácie.

Z poľštiny preložil Viliam Roth.





URBANITA A IDENTITA



und PEST.



Johann Vincenz Reim *Pohľad na Trnavu*, 1840 – 1860

Predošlá strana Jakob Hyrtl *Budín a Pešť*, 1832

POLARITA URBÁNEHO A RURÁLNEHO V LITERATÚRE SLOVENSKEHO KLASICIZMU A BIEDERMEIERU

MILOSLAV VOJTECH

Rurálne a urbánne priestory majú v slovenskej literárnej tradícii rozličnú podobu a rôznu intenzitu výskytu. S nemalým prispením marxistickej hodnotovej paradigmy sa v našom kultúrnom priestore udomácnila jednostranná predstava o podobe slovenskej literatúry ako literatúry tematizujúcej nielen „plebejské témy“,²⁰¹ ale aj ako literatúry viazanej primárne na vidiecke prostredie. Táto predstava sa spájala najmä s obdobím 19. storočia, v rámci ktorého sa tematizácia rurálneho priestoru ako ústredného priestoru „národného bytia“ považovala dokonca za jeden z atribútov národnej kultúry a identity, pričom mesto a mestské prostredie sa neraz vnímalo ako „nebezpečný priestor odnárrodnenia“ a „liaheň buržoázie“ (GOLEMA, 1999, s. 77 – 78).

Ak sa sústredíme na obdobie počiatkov novodobej slovenskej literatúry na konci 18. a na počiatku 19. storočia, vidíme, že už v tejto ranoobrodeneckej fáze koexistujú literárne prezentácie rurálnej krajiny a snahy hľadať a literárne tematizovať uzlové body formujúcej sa novodobej slovenskej kultúry v podobe miest a mestských centier. V literárnych prezentáciách týchto rurálnych i urbánnych priestorov začali od prelomu 18. a 19. storočia postupne silnieť nacionálne konotácie, ktoré súviseli so začiatkom procesu formovania konkrétnejšej teritoriálnej predstavy Slovenska ako geografickej entity, ako kompaktného teritória s jasnými uzlovými bodmi centier a s postupne sa črtajúcimi hranicami. Toto pozvoľné hľadanie pevnejších kontúr obrazu krajiny smerovalo od vágnych, emblematických a metaforických predstáv o krajine k ich postupnej konkretizácii a detailizácii, od počiatočného lokálpatriotizmu²⁰² k formulovaniu jasnejšej predstavy o „národnom priestore“, ktorý je tvorený nielen mýtizovanými prírodnými entitami, ako sú pohoria či rieky, miestami historickej pamäti reprezentovanými stredovekými hradmi, ale aj mestami a idylickými rurálnymi priestormi.

Pokúsime sa zmapovať literárne prezentácie oboch priestorov, poukázať na momenty, v ktorých dochádzalo k ich vzájomnej polarizácii a identifikovať najmä

201 Táto predstava veľmi úzko súvisí s mýtom o Slovákoch ako plebejskom národe (podrobnejšie KREKOVIČOVÁ, 2005, s. 86 – 93).

202 V tejto súvislosti možno spomenúť lokálpatriotické motívy v básni Juraja Palkoviča *Óda na horu Sinec*, publikovanej v zbierke *Muza ze slovenských hor* (1801) a v rukopisnej básni Juraja Fándlyho *Prátelské porozumeň* (1807).

axiologické pozadie tejto polarizácie. Sústreďme sa na obdobie počínajúc osemdesiatymi rokmi 18. storočia a končiac obdobím štyridsiatych rokov 19. storočia a na literárne texty klasicistického a biedermeierovského charakteru.

Ak detailne sledujeme problematiku urbánnosti a rurálnosti v dobovom literárnom i širšom kultúrnom diskurze, tak v tomto období vidíme ich paralelné zastúpenie, pričom vzájomný vzťah týchto kategórií rôznym spôsobom osciluje medzi neutrálnosťou na jednej strane a hodnotovou polarizáciou na strane druhej. Okrem toho urbánnosť a rurálnosť a ich literárne prezentácie vidíme rovnako proporčne zastúpené v oboch jazykovo-konfesionálnych líniiach vtedajšej slovenskej literatúry: v textoch po česky píšucich evanjelických autorov i katolíckych bernolákovcov.

Je zaujímavé, že už v posledných decéniách 18. storočia, teda v období, keď začíname zreteľnejšie vnímať transformáciu konceptov spoločenskej identity smerom k preferencii etnického princípu, sa generácia evanjelických osvietenských intelektuálov cítila hodnotovo spriaznená s ideálmi slovenskej mestskej strednej triedy. Napríklad skupina osvietených vzdelancov publikujúca pod vedením Ondreja Plachého v *Starých novinách literního umění* videla v meštianstve jadro slovenského národa, vnímala ho ako nositeľa vyššej národnej kultúry a nevyhýbala sa kritike jednoduchých roľníckych spoločentiev, ktoré vnímala ako „detinské“ a „nedospelé“ (GOLEMA, 1999, s. 78). Ako detailne poukázal Martin Golema, dominantou programu autorov *Starých novin literního umění* bolo vymaniť Slovákov zo zajatia „fanatického a pochmúrneho veku“ a previesť ich dôrazom na osvetu a vzdelanie do obdobia „intelektuálneho rozkvetu, ale i vedeckej pravdy“ (Ibidem, s. 84 – 85). Povedané slovami jedného z autorov *Starých novin literního umění*, Slovákov je potrebné „z zatmelých časů pochodící hluposti odvésti a k osvícení mysli přivésti“ (PROHLÁŠENÍ, 1786, s. 688). Na pozadí tejto osvietencky formulovanej tézy možno práve medzi autormi *Starých novin literního umění* pozorovať hodnotový príklon k zvýznamňovaniu mesta, ktoré pracovalo s dichotómiou „pulérovanější města – sprosté osady“, pričom mesto je hodnotovo vnímané ako symbol pokroku, ako priestor vzdelanosti či vyššej kultúry, a roľnícke vidiecke spoločentvá a ich sídla (dediny a osady) ako priestory, kde nachádza živnú pôdu všetko nerozumné, vrátane tmárstva a poverčivosti. Osvietenské zvýznamňovanie mesta dokonca „nevidelo v lokálnych kultúrach roľníckych pospolitostí takmer nič hodné zachovania. Predstava, že by slovenská inteligencia ako celok od vekov lipla na ľudovej kultúre, že by sa sama cítila súčasťou ľudu, sa stáva pri čítaní niektorých osvietenských textov ťažko obhájitelnou“ (GOLEMA, 1999, s. 99).

Okruh autorov *Starých novin literního umění* teda načrtnol isté hodnotové mantinely v uvažovaní o urbánnej a rurálnej dimenzii kultúry a ich vzájomnom vzťahu. V tejto súvislosti si však môžeme položiť otázku, do akej miery sa tento osvietenský diskurz etabloval aj v literárnej praxi. Pri pohľade na tvorbu prvej literárnej generácie slovenských

evanjelických autorov, ktorí na scénu literatúry vstúpili na prelome 18. a 19. storočia, vidíme, že vo svojej literárnej tvorbe (až na malé výnimky) preferovali skôr literárne prezentácie rurálnych priestorov.

Ak sa detailnejšie pozrieme na básnickú tvorbu Juraja Palkoviča a najmä Bohuslava Tablica, vidíme v nej jednoznačnú preferenciu idylicky štylizovaných rurálnych priestorov. Príklon k rurálne situovanej idyle v básnickej produkcii prelomu 18. a 19. storočia je potrebné vnímať na pozadí procesu aproprácie tradičných literárnych modelov rokokovo a klasicisticky štylizovanej vidieckej idyly, teda ako otázku primárne estetickú. Tento idylizmus pramení v dvoch zdrojoch: v antickej literárnej tradícii, a to v tvorbe úzkej skupiny autorov, ktorých tvorba vyhovovala rokokovej idylickej záľube a bezproblémovému chápaniu života (Anakreón, Horatius, Catullus, niektoré z Ovídiových *Metamorfóz*), a v rousseauovskej túžbe po návrate človeka presýteného kultúrou k prírode a do lona vidieckej krajiny, ktorá bola vnímaná ako symbol archetypálnych hodnôt neznehodnotených civilizáciou. Základným znakom tejto vidieckej idyly je štylizovaný prírodný priestor, vyznačujúci sa zväčša vysokou mierou umelosti, strojenosti a statickej kulisovitosti. Neautentická prírodná kulisa sa v básnickom texte stávala vonkajším rámcom pre rad konvencionalizovaných galantných scén a precitlivených ľúbostných vyznaní. Tento básnický kreovaný idylický priestor má výsostne „ostrovny“ ráz, má charakter priestoru uzavretého pred okolitým svetom, podobu „šťastného“ priestoru, dodávajúceho človeku pocit intimity a ilúziu bezpečia. Je to priestor vzdialený ruchu prichádzajúcej „novej doby“ predstavovanej mestom, je to priestor – útočisko, kam sa pred mestom a jeho nástrahami skôr uteká.

Slovenská rokoková a ranoklasicistická idyla je budovaná predovšetkým z konvenčných emblémov literárnej antickej Arkádie, ktorá bola už len snom o nenávratne stratenom raji. Typické prvky takto štylizovanej arkadickej krajiny nachádzame napríklad v Tablicovej básni *Milínův háj* zo zbierky *Poezye* (1806). Táto Tablicova rokokovo modelovaná krajina je maximálne idylická, bez akýchkoľvek dramatických disharmonických tónov, je ilúziou pozemského raja. Je budovaná (tak ako väčšina idylických krajín) skôr horizontálne (je výrazne rovinná), absentujú tu akékoľvek výrazné vertikálne dominanty, ktoré by pôsobili disharmonizujúco a svojou mohutnosťou by rušili intimitu priestoru, budovanú na báze ľudsky čitateľných proporcií. V takto budovanej idylickej krajine sa maximálne môžeme stretnúť iba s miernou reliéfnosťou, ktorá plní iba ohraničujúci a „ochranný účel“ (HODROVÁ, 1994, s. 31). Tablicova krajinná idyla je, v zhode s rokokovým chápaním, atemporálna, nie je zasadená do konkrétnych časopriestorových súvislostí, ale je prezentovaná ako nemenná a stála, tak ako literárna arkadická krajina, ktorá je budovaná mimo kontaktu s reálnym historickým časom (VOJTECH, 2003, s. 66 – 68).

V iných básnických textoch, v ktorých B. Tablic vyšiel výraznejšie v ústrety osvietenскеj emancipácii básnického subjektu, však vidiecky štylizovanú idylu modifikuje a prispôsobuje osvietenскеmu urbánnemu konceptu. Príkladom je programová báseň Svobodné volení. Tablicov básnický text, okrem toho, že je prológom prvého zväzku *Poezyí* (1806) a autorovým básnickým krédom, je pokusom o vykreslenie predstavy ideálneho života osvietenského intelektuála, stvárneného do podoby štedrého mecena a filantropa, žijúceho vo vidieckom sídle uprostred harmonickej prírody. Básnikov „*příhodný dům*“ (TABLIC, 1806, s. 5) sa nachádza uprostred typicky rokokovo štylizovanej idylickej krajiny, ktorá je budovaná ako tradičný rokokovo štruktúrovaný priestor: je členená skôr horizontálne, vertikálne dominanty ako „*velké hory*“ a „*háj*“ majú skôr ohraničujúci a ochranný charakter.²⁰³ Tablicova krajina je konštruovaná ako harmonický rajský svet, pre ktorý je typická symbióza človeka a prírody, je prezentovaná ako miesto, kde nevkročí ani „*smrt s svou bosou nohou*“ (Ibidem, s. 6). Tablicova idyla je budovaná tradične atemporálne, je nemenná a večná. Táto idylická predstava „šťastného priestoru“ s tradičnými rokokovými rekvizitami (háj, slávik, hrdlička) sa nápadne podobá krajine, ktorú B. Tablic stvárnil v tom istom zväzku *Poezyí*, v už spomenutej básni Milínův háj. Idyla v básni Svobodné volení však nadobúda aj inú kvalitu – a to kvalitu výrazne poznačenú osvietenskou topikou. Tablic tu totiž eliminoval antiurbánnu a anticivilizačný charakter rokokového idylizmu tým, že tento „raj“ obklopujúci jeho vysnené obydlie, je „*u hlavního města mistrně položený*“ (Ibidem, s. 5), čím čiastočne vyšiel v ústrety požiadavke urbánneho kultúrneho modelu, ktorý preferovalo osvietenstvo.²⁰⁴

Idylická krajina obklopujúca Tablicovo obydlie nemá charakter čisto vidieckej krajiny. Približuje sa skôr módnej predstave upraveného rokokového parku na mestskej periférii, kde nechýbajú ani exotické „*převysoké palmy*“, „*hyacinty*“, „*pěkné rozmarínky*“, „*krásné tulipány*“, „*hřebíčky a bíser, vonné majorány*“, „*plné skalky*“, „*rozmanité růže*“, „*summou, vše což flora krásného dát může*“ (Ibidem, s. 7), rovnako ako jeho obraz domu, ktorý nepripomína vidiecku usadlosť, ale skôr šľachtické sídlo s bohatou knižnicou. Tieto obrazy nie sú len prejavom Tablicovej fantázie, ale môžeme ich považovať za básnickú reminiscenciu autentického zážitku, ktorý mal z návštevy postupimského rokokového zámočku Sanssouci obklopeného parkom, ktorý spoznal pri návšteve Berlína počas svojich štúdií v Nemecku (BRTÁŇ, 1974, s. 153). Rokokový zámoček, ktorý si dal postaviť v rokoch 1745 – 1747 pruský kráľ Fridrich II. (1712 – 1786) ako svoju letnú rezidenciu, kde by sa v intimitate a tichosti mohol venovať svojim záľubám, sa stal predobrazom Tablicovej idyly nielen pre svoje malebné začlenenie do prírodného rámca.

203 „*Háj by domu mého před velikou mocí / studeného větru chránil od půlnoci*“ (TABLIC, 1806, s. 4).

204 Valér Mikula v tejto súvislosti upozornil na podobnosť tohto Tablicovho obrazu so 6. epistolou p. de Lamoignonov od Nicolasa Boileaua (MIKULA, 1997, s. 24).

W němžto jmen pravdu w tento rozum
prawił:

Gastujče, jde leží swině,
Stopená w starém wjně.

Miljnůw Háj.

Háget Miljnůw gest na rowině krásně,
Kufau přirozenj mistrně postawený,
Libem na obiwu krásau ozdobený,
Kajděho geg gitra zlářj slunce gasně,
Kozmanitě kwjtky wůni wydáwagi,
Tad Ambrozji w něm mnohem libezněg-

III,

Mjle posyta gest magotánem země,
Na wěky zde kwetau ráže neykrásněgši,
S gegichž mladým listim mjle pohráwagi
Libj wěčjčkowé. Zpřwagjčj plémě,
Dračat tu se meslá přes celý rok wděčné,
Tichý slawjček w něm libě tluče wěčné,
Černý brozd a pinka přemilostně pégi,
Nawinnaučkau radost w srdce libské legi,
Čistj, gažo zlatc, pramenowé čekau,
W přeljbezném hčmoci zemi swlazugičj.
Otrássl gest háj y roztomilau čekau,
Prostředkem genž geho přemilě se točí,
Dalkoi gi wiber tčct — pak byne s ož
čj.

Tu

OBCHODNÍCI.

Powidka z nových časůw

od

ČINORÁDA WĚRNÉHO.

Swazek I.

W Lawoži.

plusem Jana Werthmüllera a syna. 1846.

Tak, ako sa zámok Sanssouci stal miestom, kde sa pruský kráľ Fridrich II. stretával na intelektuálnych debatách s francúzskym osvieteniským filozofom Voltairom počas jeho pobytu v Postupime v rokoch 1750 – 1753, tak aj Tablicov „slovenský Sanssouci“ sa mal stať miestom, kde by prijímal „*muže ozdobené duchem osvíceným*“, v ktorých spoločnosti, ako hovorí, „*s radostí bych stolil, / utěšené spisy čítaval bych s nimi, / zdělili bychom se s myšlénkami svými...*“ (TABLIC, 1806, s. 12). Rokokový kolorit, ktorý je prítomný v Svobodnom volení, teda tvorí rámec pre osvietenisky motivované intelektuálne „túžby“ Tablicovho básnického subjektu. Rokoková idyla tu však už nevystupuje samostatne, ale je implantovaná do reflexívneho básnického textu s jasným klasicistickým racionálnym kompozičným členením a osvieteniským ideovým habitom.

Básnicky stvárnené vidiecke idylické priestory v poézii prelomu 18. a 19. storočia však nemožno vnímať ako jednostranný hodnotový príklon k rurálnemu kultúrnemu modelu. K prekrytiu týchto obrazov rurálnymi kultúrnymi konceptmi, neraz sprevádzanými aj (pseudo)folklórnou štylizáciou, vidíme v slovenskej poézii až neskôr. V tomto vývinovom štádiu ranoobrodeneckej poézie ide skôr o apropriaciu konvenčných literárnych modelov, produktívnych v súdobej literárnej tradícii, ktoré sú súčasťou dobového estetického kánonu súvisiaceho s poéziou doznievajúceho rokoka a nastupujúceho klasicizmu a s jeho žánrovými preferenciami. Príklon k zobrazovaniu rurálnych literárnych priestorov bol daný najmä autoritou žánru idyly, ktorá sa v rôznych podobách a derivátoch uplatňovala v básnickej tvorbe autorov prelomu 18. a 19. storočia.

Kým literárne prezentácie rurálneho prostredia v ranoobrodeneckej poézii sú determinované estetickými východiskami a literárnym žánrom, analogická situácia je aj v stvárnení urbánneho priestoru. Je zaujímavé, že jedna z prvých literárnych prezentácií urbánneho priestoru v literárnej tvorbe prelomu 18. a 19. storočia v línii po česky píšucich autorov je spätá s dramatickým textom, a to s divadelnou hrou J. Palkoviča *Dva buchy a tri šuchy*, s podtitulom *Slovenská komédia k zasmániu se pro pána i pro sedláka* (1800). Hra je situovaná do mestského, resp. malomestského priestoru, ktorý je tu synekdochicky prítomný zasadením dramatického deja do priestorov mestskej krčmy a richtárovej izby. Práve predstaviteľ mesta, richtár Fogaraši, v hre vystupuje ako reprezentant princípov práva a spravodlivosti, ako ochranca jednoduchých sedliakov, ktorí sa stali obeťou komplotu notára Hladovicia ako zosobnenia „dekadentného a odsúdeniahodného panstva“ (BABIÁK, 2016, s. 48). Palkovičova hra tak anticipovala popularitu mestského priestoru v slovenskej dráme v tridsiatych rokoch 19. storočia, ktorému dal neopakovateľnú podobu najmä Ján Chalupka.

Analogická situácia v stvárňovaní urbánnych a rurálnych priestorov je prítomná aj v línii katolíckych autorov. Už Jozef Ignác Bajza v druhej časti románu *René mládenca príhody a skúsenosti* (1784) venuje pozornosť Bratislave a Trnave, ktoré vníma ako centrá rozvíjajúcej sa slovenskej kultúry. Pri opise Bratislavy sprievodca cesty ukazuje

na Bratislavský hrad, na vtedajšie sídlo generálneho seminára, v ktorom „sa usídlili Múzy a tak prešli z Helikona na Parnas“. Hovorí o ňom ako o mieste, kde „zhromaždili všetkých, ktorí chcú raz vziať na seba bremeno duchovných pastierov, aby získali vzdelanie v takej reči, v akej budú vychovávať aj svoje verné ovečky“ (BAJZA, 1976, s. 255). Ešte s väčším zanietením opisuje Trnavu, mesto, ktoré sa „pyšne nazývalo ako aj hlavné mesto sveta“ (Ibidem, s. 256), teda ako Malý Rím. Trnavu vníma najmä ako sídlo vzdelanosti, kde „mohol každý, kto len chcel, bez vandrovania dosiahnuť vavrínový veniec a stať sa učným človekom. Stálo tu veľa budov, kde sa vychovávala mládež pre cirkev i svetskej povolania...“ (Ibidem, s. 256). Bajza vo svojom románe naznačil to, čo bolo v celom obrodeneckom období príznačné aj pre bernolákovskú generáciu, a to previazanosť bernolákovského hnutia s mestskými centrami, ako bola Bratislava a Trnava, neskôr od dvadsiatych rokov 19. storočia Ostrihom a v tridsiatych rokoch 19. storočia Pešť a Budín.

Zaujímavým dôkazom o urbánnej orientácii bernolákovskej kultúry je polemika medzi Jurajom Fándlym, Martinom Miškolcim a mladým Jánom Hollým (1805) na tému, kde leží slovenský Parnas, ktorú možno vnímať ako výraz snahy o nájdenie pevnejšieho uzlového bodu či kultúrneho centra rozvíjajúcej sa bernolákovskej literatúry. V tejto polemike zaujme najmä snaha o zvýznamnenie Trnavy, ktorá sa tu porovnáva nielen s Vergiliovým Rómom, ale podľa mladého Jána Hollého dokonca splňala všetky predpoklady na to, aby sa stala slovenským Parnasom, symbolom literárneho života Slovákov. „Národný charakter Trnavy zdôrazňuje Hollý existenciou tamojšej knižnice z čias Pázmányho,²⁰⁵ ktorú nazýva slovenskou. [...] Prítomnosť lyceálnych profesorov pochádzajúcich zo slovenských rodín dodávala Trnave v čase Hollého štúdií pečať slovenského kultúrneho centra“ (VYVÍJALOVÁ, 1975, s. 49).

Napriek zvýznamneniu mestských centier bernolákovského hnutia v literárnych polemikách, v básnickej produkcii bernolákovcov (opäť pod tlakom estetických a žánrových preferencií) víťazí opäť literárna prezentácia vidieckych priestorov ako obligatórnych komponentov klasicisticky stvárnenej idyly a ódy. Vidíme to už vo Fándlyho idylickej básni s autobiografickými črtami *Prátelské porozumení* (1807), kde básnik zobrazil svoj rodný kraj i miesto svojho posledného odpočinku – Ompitál a jeho okolie ako typické locus amoenus. Fándlyho vidiecka idyla popretkávaná autobiograficky ladenými sentenciami, historickými exkurzmi a postupmi príležitostnej poézie zaujme najmä autenticitou zobrazenia prírodných a geografických reálií a vysoko kultivovanou básnickou formou, ktorá predznamenalala básnický svet Hollého *Selaniek* (VOJTECH, 2017, s. 65 – 68).

205 Na existenciu tejto knižnice a na jej význam poukazuje aj Jozef Ignác Bajza vo svojom románe (BAJZA, 1976, s. 257). Knižnica mala v roku 1843 približne dvadsaťtisíc zväzkov a na prelome 18. a 19. storočia mala mimoriadny význam pre organizátorov bernolákovského hnutia (VYVÍJALOVÁ, 1975, s. 49 – 50).

Práve Hollého *Selanky* (1835 – 1840) sú prvou sériou básnických textov, v ktorých došlo k otvorenej konfrontácii hodnotového sveta urbánnej a rurálnej kultúry a životného štýlu. Jedna z najznámejších Hollého selaniek Kráska, ktorá provokovala literárnych historikov skôr postavou záhadnej ženskej bytosti, zaujme práve básnickou konfrontáciou mestského a vidieckeho sveta. Aj keď aj v prípade viacerých Hollého selaniek ide o využitie, adaptáciu a variáciu starších antických predlôh a básnických modelov, J. Hollý prispel k výraznému posunu v literárnej prezentácii vidieckej krajiny smerom k jej zreálneniu, k posilneniu jej antropocentrického konceptu a ku konkretizácii jej historicko-geografického ukotvenia. Obohatil ju o nacionálne momenty a antikizujúce tematické a motivické východiská neraz prekryl obrazmi folklórne štylizovaného zvykoslovia. Aj v selanke Kráska, ktorej prototypom bola Theokritova báseň *Kyklop*, obohatená o detaily z Vergiliovej druhej eklogy a z Ovidiových *Metamorfóz*, sú tieto postupy zreteľné. Práve z Theokrita J. Hollý prevzal prvok dramatickej zrážky dvoch svetov. Kým u Theokrita išlo o zrážku sveta pevniny a mora, ktorých hranice sa nedajú prekonať ani tou najmocnejšou ľudskou vášňou, u J. Hollého je toto antické východisko modifikované na stret vidieckeho a mestského sveta. Vidiecky a mestský svet J. Hollý stavia do ostrého axiologického protikladu, synekdochicky prezentovaného postavami efemérnej mestskej krásky a prostého dedinského pastiera. Vidiecky hodnotový horizont pastiera je v Hollého podaní zobrazený ako svet lásky, úprimnosti, introvertnosti a mravnej autenticity a svet mesta, reprezentovaný ženskou postavou, je, naopak, svetom ľahostajnosti, extrovertnosti a mravnej skazenosti. Svet dediny a mesta teda J. Hollý „transponuje do polohy svetov obrátených hodnôt“ (FORDINÁLOVÁ, 2003, s. 262). Túto tému básnik variuje aj v ďalších dvoch selankách Polislav a Horislav, v ktorých zintenzívňuje svoje výhrady k mestskému spôsobu života a voči mešťanom, ktorí nielenže „opustili prírodu matku“ (HOLLÝ, 1985, s. 132), ale zároveň upadli do osídien pýchy, snobizmu, ničnerobenia a požívačnosti.

V Hollého kritickom vnímaní mesta a mestskej civilizácie a naopak v jeho selankovitej adorácii života uprostred nepoškvrnenej prírody vidíme nielen odraz dobovo populárnej rousseauovskej túžby po návrate k archetypálnym civilizačným hodnotám, ktoré reprezentuje život v lone civilizáciou nedotknutej prírody, ale aj istý posun v nazeraní na mesto v obrodeneckom diskurze. Vnímanie mesta v európskej kultúrnej tradícii totiž už od čias stredoveku oscillovalo medzi dvoma krajinosťami: medzi pozitívnym obrazom mesta, ktorého predobrazom bol Jeruzalem, symbolizujúci ideálne harmonické mesto, ktorého vnímanie výrazne determinovala najmä biblická predstava tzv. nebeského Jeruzalema (LE GOFF, 1991, s. 441), a negatívnym obrazom tzv. zlého mesta pripodobňovaného k starovekému Babylonu ako mestu hriechu a neresti. Oscilácia medzi týmito dvomi krajnými predstavami o mestskej kultúre je prítomná aj v našom obrodeneckom diskurze: od počiatkovej preferencie urbánneho kultúrneho konceptu

v ranoobrodeneckej publicistike a od potreby zvýznamňovať centrá bernolákovského hnutia ako uzlové body formujúcej sa národnej kultúry sa postupne dostávame k zvýrazňovaniu polarity medzi rurálnym a urbánnym kultúrnym konceptom,²⁰⁶ pričom mesto získava negatívne konotácie blízke predstave dekadentného Babylonu.

Ak detailne sledujeme literárne texty Hollého súčasníkov, teda literárnu produkciu z tridsiatych a štyridsiatych rokov 19. storočia, tak vidíme, že Hollého básnická stvárnená antiurbánna pozícia je v tomto období skôr vzácnosťou. Dobovú protiváhu k Hollého antiurbánnemu postoju v selankách Kráska, Horislav a Polislav predstavuje súdobá biedermeierovsky ladená literatúra, reprezentovaná Kuzmányho idylickým eposom *Běla* (1836) a prozaickou produkciou publikovanou v almanachu *Zora* v rokoch 1835 – 1840.

Kuzmányho *Běla* (1836) už svojím podtitulom *Vzdělaněnka, obrázek z měšťanského života v pěti zpěvích* naznačuje Kuzmányho rozchod s koncepciou Hollého klasicistickej poézie. Jeho koncept žánru „vzdělaněnky“, ktorá má byť idylickým obrázkom z meštianskeho života, vytvára protiváhu k selanke alebo „pastýřenke“, ako obrázku z vidieckeho alebo pastierskeho života.²⁰⁷ Rovnako aj Kuzmányho polemika s Hollého mytologizmom a historizmom a snaha presunúť zobrazovanie ľudských vzťahov „z poľa činov na pole citov“ (ŠMATLÁK, 1979, s. 52), pre ktoré sa ideálnym priestorom stalo práve slovenské malomesto, signalizovalo výrazný odklon od klasicistických literárnych modelov reprezentovaných Jánom Hollým. Kuzmányho stvárnenie fiktívneho mestečka Melína, ktorého predobrazom bolo slovenské Brezno, so zachytením sviatočnej atmosféry študentskej slávnosti májnic, životného štýlu meštianskej spoločenskej vrstvy a jej hodnotového sveta, ktorého krédom bolo harmonické spolunažívanie všetkých spoločenských stavov, dôraz na mravnosť, cnosť a preferencia tradičných rodinných hodnôt, je výrazným odrazom postupnej emancipácie mestskej témy v slovenskej literatúre.

Urbánna podoba kultúry je výrazne prítomná aj v prózach publikovaných v tridsiatych rokoch 19. storočia v pešťbudínskom almanachu *Zora*. Najreprezentatívnejším autorom spomedzi prozaikov *Zory* je bernolákovec Anton Ottmayer, ktorého novely boli

206 Hodnotové napätie medzi prezentáciou mesta a dediny pestuje aj dobová náboženská a ľudovúchovná produkcia. Napríklad v knihe *Postyla domovní aneb Křesťanská přemýšlování na nedělní a sváteční Evangelia k slávě Boží a všeobecnému vzdělání zporádaná* (1805) sa na margo mesta uvádza, že „člověk v městě, zvláště pak ve velikém, v ustavičném nebezpečení se nalézá, a protož i v nejšťastlivějších okolostojících jsa postaven, nikdy náležitě pokojný býti nemůže“ (s. 162). Mesto je vnímané ako nebezpečný priestor plný hriechov, hriechných rozkoší, a strachu, pričom do protikladu je postavený vidiecky život: „Ve vsech, neb dědinách živu býti, jest jistě velmi velké, a nepřepáčené štěstí“ (s. 160).

207 Kuzmány o týchto literárnych žánroch hovorí: „Pastýřenku můžeme si představit pod obrazem kolébky o samotě při hrčícím potůčku stojící; selanku pod obrazem čistého selského domečka; vzdělaněnku pod hezkým měšťanským domem, vůkol něhož zahrada, a v zahrádce květné hradky, a vedlé květných hrad besídka, a v besídce hezké děvčátko. Pastýřenka jest milenka ovcáka aneb rybáka, jakž při jejich boku buď kozy pase, buď síti plete, buď kvítí trhá, buď košíky splítá; selanka jest milenka jinocha vesnického, kterak v neděli podpeřena do chrámu jde; aneb vodu pro bělounek krávy tahá, aneb před domem na lávku sedí a žertuje aneb u přeslici sedě rozpráví; vzdělaněnka jest milenka mládence měštinského, kterak buď kvítí pěstuje, buď na harfe hrá atd.“ (KUZMÁNY, 1982, s. 150).

zamerané najmä na meštiansky čitateľský okruh a v kontexte almanachu *Zora* zohrávali najmä pragmatickú funkciu. Ide o prózy, ktoré mali za cieľ získať pre almanach širšie čitateľské zázemie a priniesť slovenským čitateľom typ populárneho a zábavného čítania v slovenskom jazyku, ktoré malo vytlačiť analogické texty nemeckej a maďarskej proveniencie, populárne práve v meštianskych kruhoch. Anton Ottmayer ako žilinský rodák situuje svoje prózy do prírody, miest a mestečiek severného a stredného Považia (Žilina, Bytča, Trenčín), ktoré dôverne poznal. Na rozdiel od formujúcej sa komplexnejšej predstavy o slovenskej krajine ako geografickej entite medzi Tatrami a Dunajom, ktorá sa v priebehu tridsiatych rokov 19. storočia náznakovo črtala už v textoch Jána Kollára a Karola Kuzmányho, ide v prípade Ottmayerových próz skôr o nenacionálnu, lokálpatrioticky limitovanú konkretizáciu literárneho priestoru. Ottmayerova krajina je koncipovaná skôr ako regionálny konštrukt splývajúci s hranicami vtedajšej Trenčianskej stolice, s jasne vyprofilovanými uzlovými bodmi, ktoré predstavujú najmä mestá Trenčín a Žilina.

Ottmayerove novely sú zaujímavým dokladom o súdobom biedermeierovskom životnom štýle s jeho heslom „krásne žiť“ (BEŇOVÁ, 2015, s. 16) a vypovedajú nielen o kultúrnom statuse vtedajšej strednej triedy a jej čitateľských preferenciách, ale aj o jej spoločenskom a kultúrnom živote. V novelách sa stretávame s obrazmi bálů a plesů (bál v Trenčíne pri príležitosti reštaurácie stoličného úradu v novele *Mína aneb Tajemná láska*, obraz veselice v Žiline v novele *Žofka a Václav aneb Stála láska*), s obrazmi spoločenského života stoličných a mestských úradníkov, zemanů a miestnej šľachty, ktorý A. Ottmayer dôverne poznal ešte z čias svojho žilinského pôsobenia, no najmä z pešťbudínského prostredia. O kultúrnej úrovni hornouhorského prostredia Trenčína vypovedá napríklad detailne opísaná scéna uvedenia omše talianskeho hudobného skladateľa Gioacchina Rossiniho (1792 – 1868) v trenčianskom Farskom kostole narodenia Panny Márie v novele *Mína aneb Tajemná láska*, ktorá je integrovaná do ľúbostného príbehu hlavných protagonistů. Zaujímavé v Ottmayerových novelách je aj zvýznamňovanie tradičných kultúrnych centier, Bratislavy a Trnavy, ktoré tu fungujú ako centrá vzdelanosti, ako miesta, kam synovia a dcéry zo stredných a vyšších spoločenských vrstiev chodili za kvalitným vzdelaním.²⁰⁸ Pre Ottmayerove novely je typické najmä to, že sa v nich hodnotovo nedisociujú vidiecke a urbánne priestory, skôr naopak, autor ich zobrazuje vo vzájomnej interakcii a harmónii. Svet vidieckych šľachtických sídiel, tajomných horární a prírodných zákutí je epickou štruktúrou noviel priamo prepojený

208 Postavy Ottmayerových próz, pochádzajúce z meštianskych, šľachtických či z majetnejších vidieckych spoločenských vrstiev, sú vzdelané adekvátne svojmu spoločenskému statusu: v próze *Mína aneb Tajemná láska* otec posielal hlavnú hrdinku Mínu ako štrnásťročnú vzdelat' sa do Trnavy a do Prešporka, aby sa naučila nielen „krajinským rečiam“, ale najmä ženským prácam, Janek z novely *Mína aneb Tajemná láska* študoval právo v Prešporku, Václav z novely *Žofka a Václav aneb Stála láska* študoval filozofiu a právo taktiež v Prešporku.

s mestským svetom. Obrazy považských miest, mestečiek, dedín a prírody sa tak v harmonickom súzvuku podieľajú na konštruovaní harmonického celku *biedermeierovskej* malebnosti.

Prózy A. Ottmayera, peštianskeho právnika a univerzitného profesora, sú nielen odrazom procesu vývinu slovenskej prózy v tridsiatych rokoch 19. storočia, ale aj odrazom kultúrnej atmosféry v pešťbudínskom centre mladobernolákovského hnutia a kultúrnych a publikačných aktivít Spolku milovníkov reči a literatúry slovenskej.²⁰⁹

Atmosféru tridsiatych rokov 19. storočia v Pešti a v Budíne zobrazil vo svojom románovom fragmente *Obchodníci* (1846) Jan Pavel Tomášek. Ide o prózu, ktorá sa pokúsila vniesť do slovenskej literatúry nové a aktuálne témy, prispela k prekonávaniu sentimentálnych schém dominujúcich v slovenskej próze tridsiatych rokov 19. storočia, a čo je najdôležitejšie, vniesla do slovenskej literatúry nový prvok – tematizáciu mestského prostredia, vďaka čomu ju možno nazvať aj prvou prózou vyhranene mestského typu v slovenskej literatúre.

V hodnotovom vnímaní mesta Tomášekova próza vykazuje výrazné súvislosti s Kollárovou homiletikou, najmä s jeho kázňou *Velká města, velké hřichy* (KOLLÁR, 1844, s. 125 – 137). Táto podobnosť je markantná najmä v tej časti románového fragmentu, v ktorej hlavný hrdina Alichovský po prehýrenej noci hľadá útechu v chráme, kde „pozornost jeho zbudila kázeň, v nížto nadšený řečník dokázati se usiloval pravdivost toho přísloví *velká města velké hřichy*“ (TOMÁŠEK, 1846, s. 47). J. P. Tomášek tohto „nadšeného řečníka“ priamo nepomenováva, no názov kázne a jej obsah, ktorý je tu v hlavných rysoch prerozprávaný (vrátane upozornenia na dvojdielnu štruktúru kázne), priamo odkazujú k Jánovi Kollárovi. J. P. Tomášek nevyužíva impulzy Kollárovej kázne účelovo iba na tomto mieste, teda ako súčasť „výchovného posolstva“ hlavnému hrdinovi po skúsenostiach s odvrátenou stránkou mestského života. Kollárova kázeň vníma mesto ambivalentne – „*velká města*“ nie sú iba miestom veľkých hriechov, ale ako hovorí Kollár, „*velká města i velké cnosti!*“ (KOLLÁR, 1844, s. 132) – rovnako vníma mesto aj Tomášek, ako miesto vzdelanosti, kultúry, mravného a intelektuálneho rastu jednotlivca, ako priestor, ktorý dáva človeku možnosť získať moc nad sebou samým, „*nad tělem i nad duchem svým, nad srdcem i nade všemi smysly*“ (TOMÁŠEK, 1846, s. 48). Ide o výrazný motivický činiteľ, s ktorým hlavný hrdina zápasí v celom texte románového fragmentu a ktorý je súčasťou procesu jeho sebauvedomenia a presadenia sa v novom prostredí, budovanom na tradičnom protikladnom princípe Ja ↔ Oni (okolitý svet).

209 V súvislosti s pešťbudínskym kultúrnym centrom je dôležitá analógia medzi slovenským almanachom Zora a maďarským almanachom *Aurora* (MATOVČÍK, 1981, s. 42 – 46).

J. P. Tomášek teda epicky rozvíja Kollárov ideový koncept, ktorý sa vinie priestorom celej jeho prózy.

Mestské prostredie súdobej Pešti a Budína je v Tomáškovkej próze stvárnené v pozitívnom zmysle. Opis mestského exteriéru Pešti v kapitole V kročení do Peště má obdivný, ba dokonca až ódický charakter. Mesto je zobrazené najmä ako centrum kultúry a umenia, čo podčiarkujú Alichovského návštevy knižníc, kníhkupectiev a divadla. Práve návšteva hlavného hrdinu v divadle, ktorej zobrazenie má aj mimoriadnu dokumentárnu hodnotu, vytvára autorovi vhodné pozadie pre reflexiu súdobého peštianskeho divadelného života.

Mesto, aj keď je plné nástrah, nerestí a hriechu (prostitútky a verejné domy), je na druhej strane aj nositeľom cností, ktoré reprezentujú predovšetkým „*chrámy, školy a vychovávacie ústavy vôbec, čo vše v mestech velikých hojně se nachází*“ (TOMÁŠEK, 1846, s. 48). J. P. Tomášek sa vo svojej próze nevyhýba ani dobovo populárnym moralisticko-didaktickým sentenciám. Mravoučný podtón majú predovšetkým scény z návštevy verejného domu, počas ktorej Alichovský odolá nástrahám poklesnutých žien a potvrdí tým vlastnú mravnú bezúhonnosť. Moralisticko-didaktický rozmer má aj Tomáškov dôraz na náboženstvo a vieru v Boha ako najvyššiu autoritu a zdôrazňovanie princípov kresťanskej etiky, ale aj vyzdvihovanie tradičných a biedermeierovskou kultúrou preferovaných cností, ako je láska k rodičom, striednosť, skromnosť, láska k vlasti a národu, ale rovnako sa tu môžeme stretnúť aj s prezentáciou konzervatívnych politických postojov, ku ktorým patrí odpor voči radikalizmu a reformám (vložený do prehovoru stoličného pána v jednej z debát v penzióne pani Turskej), pričom jedinou opodstatnenosť a legitímnosť má práve „*láska k národnosti a horlení za ní*“ (Ibidem, s. 21). S biedermeierom súvisí aj množstvo idealizovaných typov postáv (Alichovský ako prototyp morálne čistého a nábožensky založeného človeka; pani Turská, filantropicky stvárnená postava majiteľky penziónu; pani Bárová s pozitívnym vzťahom k služobníctvu zobrazená ako tradičný prototyp biedermeierovskej ženy postavenej do pozície ochrankyne „rodinného krbu“) a tradičných tematických a epických prvkov, ako sú konverzačné meštianske salónne scény či detailne stvárnený obraz plesu.

V tridsiatych rokoch 19. storočia sa v súvislosti s literárnymi prezentáciami mestského a malomestského prostredia začína objavovať zaujímavý fenomén – fiktívne slovenské malomesto, posmešne nazvané Kocúrkovo. Do slovenskej literatúry ho uviedol v roku 1830 Ján Chalupka v satirickej veselohre *Kocourkovo, anebo Jen abychom v hanbě nezůstali*. Slovenské Kocúrkovo sa tak zaradilo do zoznamu európskych fiktívnych miest, ktoré patrili nielen k bežným konvenciám jednotlivých národných literatúr, ale zároveň boli literárnym priestorom pre tematizáciu národných stereotypov a autostereotypov, či už v idealizovanej, alebo v satirickej podobe. J. Chalupka vo svojej

kocúrkovskej sérii²¹⁰ vytvoril obraz fiktívneho mestečka, ktoré je metaforou zaostalosti, jeho obyvatelia sú stelesnením malomeštiackej morálky, filisterstva, konzervativizmu, zápečníctva a prevráteného hodnotového sveta. Vyznačujú sa nekritickým lipnutím na starých tradíciách, opovrhovaním cudzincami a napodobňovaním životného štýlu vyšších spoločenských vrstiev.

Prototyp Chalupkovho Kocúrkova ako fiktívneho mesta, v ktorom autor vytvára priestor pre hlbšiu spoločensko-kritickú satiru, je potrebné hľadať v európskej literárnej a kultúrnej tradícii.²¹¹ Nájdeme ho najmä v románe nemeckého básnika a prozaika Christoha Martina Wielanda *Geschichte der Abderiten* (Dejiny Abdérčanov, 1774, 1781),²¹² ktorý je satirou malomeštiackej obmedzenosti, a najmä v hrách nemeckého dramatika Augusta von Kotzebueho, ktorý do nemeckej literatúry uviedol priestor fiktívneho mesta Krähwinkel (v doslovnom preklade „vrani kút“), kde situoval celý cyklus svojich hier. „Kotzebuovo malomesto sa stalo súčasťou európskej kultúry, akejsi pomyselnéj mapy fiktívnych miest, ale tiež všeobecným duchovným majetkom dobovej literatúry i divadla“ (PAŠUTHOVÁ, 2012, s. 514). Priestor Kotzebuovho Krähwinklu vo svojich dielach využili aj Heinrich Heine a rakúsky dramatik Johann Nepomuk Nestroy a napokon sa dostal i do nášho kultúrneho priestoru. Označenie Kocúrkovo, resp. Kocourkovo sa začína objavovať už koncom dvadsiatych rokov 19. storočia v českej publicistike, v tridsiatych rokoch sa dostáva do textov českej literatúry²¹³ i do slovenskej drámy. J. Chalupka dal Kocúrkovu špecifickú slovenskú podobu, ktorú v slovenskej literatúre 19. storočia rozvinuli i ďalší autori (Jonáš Záborský, Ján Palárik, Viliam Pauliny-Tóth).

Kocúrkovskú tému Ján Chalupka nestvárňoval iba v dramatických textoch. V priebehu tridsiatych a štyridsiatych rokov 19. storočia publikoval krátke humoristické a satirické prózy často anekdotického charakteru, z ktorých mnohé sa odohrávajú tiež v Kocúrkove.²¹⁴ V roku 1836 v almanachu *Hronka* publikoval na pokračovanie satiricky ladenú prózu *Kocúrkovo*. S veselohrami a fraškami tzv. kocúrkovského cyklu ju spája nielen prostredie Kocúrkova, ale aj pestrá paleta postáv, s ktorými sa môžeme stretnúť už v Chalupkových hrách. V tejto próze „oproti drámam ešte viac vynikne Chalupkova snaha podať model súdobej malomestskej spoločnosti, keď Kocúrkovčania predstavujú

210 Kocúrkovskej téme sa Chalupka venoval aj v ďalších hrách z tridsiatych rokov. Jednotlivé postavy a typy postáv, ktoré vytvoril v dramatickej prvotine, prechádzajú aj do ďalších hier kocúrkovského cyklu. Zároveň ich však dopĺňa aj o viaceré nové postavy. Kocúrkovský cyklus tvorí päť hier: okrem prvej veselohry *Kocourkovo, anebo Jen abychom v hanbě nezůstali* (1830) tu patria hry *Všecko naopak, aneb Tesnošilova Anička se žení a Honzik se vydává* (1832), *Trasořitka, anebo Stará láska se předce dočekala* (1833), *Třináctá hodina, aneb Však se nahledíme, kdo bude hláskem v Kocourkově* (1835) a *Starouš plesnivec, anebo Čtyři svadby na jednom pohřbe v Kocourkově* (1837).

211 Táto tradícia siaha hlboko do starovekých čias, k antickej Abdére, prístavnému mestu v najsevernejšom cípe Tráckeho mora, ktorého obyvatelia sa pre svoju zaostalosť stali symbolom provinčných hlupákov a obmedzencov.

212 Na tento román sa odvoláva aj Ján Chalupka v Predmluve k druhému vydaniu svojich hier z roku 1871.

213 Vyskytuje sa v próze Josefa Jaroslava Langra *Den v Kocourkově* (1832) a v hre Václava Klimenta Klicperu *Ptáčník* (1833 – 1834).

214 Ide o texty publikované v *Tatranke, Orle tatranskom* a v *Belopotockého Vlasteneckom kalendári*.

akúsi vzorku strednej vrstvy typickej pre slovenské mestá a mestečká. V próze preto zaznamenávame priam topografické úsilie zmapovať všetky stránky tohto života: hmotnú, spoločenskú, politicko-byrokratickú, kultúrnu“ (KÁKOŠOVÁ, 2001, s. 370), čo dokumentujú jednotlivé kapitoly tejto žánrovo a štýlovo hybridnej prózy. Chalupkov dramatický kocúrkovský cyklus i jeho prozaické Kocúrkovo predstavujú na pozadí literárnej situácie tridsiatych rokov 19. storočia zaujímavý protipól k idylizovanému biedermeierovskému pohľadu na slovenské malomesto, ktoré reprezentujú Kuzmányho *Běla* či súbor Ottmayerových noviel publikovaných v almanachu *Zora*. J. Chalupka prostredníctvom satiry a karikatúry ešte osvieteniského typu relativizuje konvenčné schémy vtedajšej biedermeierovskej literatúry, ktorá mestské a malomestské prostredie literárne stvárňovala ako harmonický priestor s pozitívnymi konotáciami. Z Chalupkovej literárnej prezentácie urbánneho priestoru, ktorý zaludnil pomerne širokým diapazónom postáv a postavičiek, je zrejmé, že „proti konvenčnému modelu idealizovanej meštianskej rodiny postavil jeho pokrivenú podobu. Vytvoril vlastné typy postáv a schémy rodinných vzťahov, ktorými reagoval na konvenčné rodinné usporiadanie“ (PAŠUTHOVÁ, 2012, s. 510). Chalupkov model meštianskej rodiny tak predstavuje výrazný „antibiedermeierovský fenomén“ (Ibidem, s. 510), ktorý vytvára estetický a hodnotový protipól k súdobej biedermeierovskej literárnej produkcii vrátane európskej meštianskej drámy a jej biedermeierovských variácií.

V súvislosti so skúmaním urbánnych priestorov v slovenskej literatúre je potrebné zmieniť sa aj o výskyte „cudzokrajných“ miest ako súčasti dobovo populárnych exotizačných postupov. V tridsiatych rokoch 19. storočia, v súvislosti s nárastom popularity slovanskej myšlienky v literatúre i obrodeneckom diskurze, sa niektoré slovanské mestá a metropoly stávajú uzlovými bodmi prozaických sujetov: napríklad Petrohrad v próze Samuela Godru *Zlatovič* (1830) alebo Petrohrad a Varšava v próze Jána Bolemana *Jelka* (1835), ktorú autor publikoval v almanachu *Zora* pod pseudonymom A. Palucký. S literárnymi prezentáciami miest a mestskej kultúry sa v tomto období môžeme stretnúť aj v cestopisnej literatúre (cestopisy Jána Kollára)²¹⁵ či v cestopisných pasážach v prozaických textoch, napríklad v románe Karola Kuzmányho *Ladislav*,²¹⁶ či v románe Jána Chalupku *Bendegúz*.²¹⁷

215 Možno spomenúť najmä Kollárov *Cestopis obsahujúci cestu do horní Itálie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko, se zvláštním ohledem na slavjanské živly* (1843). Z hľadiska Kollárovo mapovania urbánnych priestorov je najzaujímavejší opis Benátok, v ktorých hľadá stopy slovanskej etnickej, jazykovej a umeleckej minulosti. Medzi množstvom podrobných historických exkurzov, reflexiami o výtvarnom umení, estetike, filozofii a žánrových výjavov, zachytávajúcích atmosféru mesta, sa tu objavujú sentencie o „pokrvnosti“ Benátok so slovanským „holubičím národom“ a snaha dokázať tézu, že „Venetia“ je starodávnou „dcérou Slávy“, Slovanmi založenou a dokonca i Slovanmi pomenovanou. Kollárov pokus o slovanskú apropiáciu Benátok je súčasťou jeho programového ideologického konceptu a integrálnou súčasťou jeho slovanského mýtu.

216 Kuzmány spomína Benátky, Florenciu, Rim, Neapol, Štrasburg, Weimar, Jenu, Berlín, Prahu, Krakov.

217 Okrem viacerých uhorských miest a mestečiek (Banská Bystrica, Miškovec, Pešť, Debrecin) spomína i Bukurešť.

Mapovanie literárnych prezentácií urbánnych a rurálnych priestorov v slovenskej literatúre od osemdesiatych rokov 18. storočia do štyridsiatych rokov 19. storočia poukázalo na rôzne spôsoby ich koexistencie, no aj na momenty ich vzájomnej hodnotovej polarizácie. Táto polarizácia pramenila najmä z tradičnej ambivalentnej predstavy o meste, ktorá v symbolickej rovine oscilovala medzi podobami mesta ako biblického Jeruzalema na jednej strane a hriešneho Babylonu na strane druhej. Vo vzťahu k urbánnemu modelu kultúry je potrebné zdôrazniť najmä snahu včleňovať mestský fenomén do literatúry a zvýznamňovať ho, a to jednak pomocou jeho idealizácie, ale aj ostrej spoločensko-kritickej satiry. Negatívne konotácie mesta a mestskej kultúry majú v tomto období skôr etickú a mravoučnú dimenziu, neskľzavajú do vyhrotených nacionálnych momentov, ktoré najmä od obdobia romantizmu i následne v období druhej polovice 19. storočia prispeli k udomácneniu literárnych prezentácií miest a mestskej kultúry ako priestorov odnárrodnenia, stojacich v opozícii voči vidieckemu svetu ako autentickeému zdroju slovenskosti.



OBRAZ PRAHY V ZAPOMENUTÝCH SLOVENSKÝCH ROMÁNECH MEZIVÁLEČNÉHO OBDOBÍ

JANA PÁTKOVÁ

Od dob národního obrození přitahuje Praha pozornost slovenských autorů. Její obraz není v literárních textech konstantní, ale proměnlivě se objevuje v rozmanitých podobách a významech. Z literárních textů promlouvá jako Praha milovaná i Praha nenáviděná a cizí, ovšem neutrální obraz Prahy v románové ani cestopisné tvorbě slovenských autorů nenajdeme.²¹⁸ Naopak obraz Prahy se před čtenáři otevírá jako vysoce příznakový prostor s konkrétními funkcemi a významovou stratifikací jednotlivých motivů. Přestože se Praha obrozenská i prvorepubliková objevuje v sekundární literatuře jako místo důležité a inspirativní pro vývoj slovenské kultury, tak její literární reprezentace po vzniku republiky zachycují Prahu spíše jako město plné pesimistických vizí s destruktivními atributy. Na rozdíl od starších literárních reprezentací Prahy 19. století vycházejí již prvorepublikové romány z antiidylického konceptu oproštěného od poetiky obrozenského idylismu. Zároveň jejich identitotvorný a národní charakter v nově vzniklém státním a potažmo kulturním prostředí je nepřehlédnutelný. Cesta do Prahy měla vždy výjimečné postavení v cestopisné i umělecké literatuře slovenských autorů. Takřka pokaždé šlo o ověřování si česko-slovenských vazeb, zjišťování blízkosti či míry odcizení.²¹⁹

NA OKRAJ ZAPOMENUTÝCH ROMÁNŮ, NIKOLI AUTORŮ

Český slovakista a překladatel Emil Charous²²⁰ se opakovaně vracel k románové situaci po vzniku republiky, tedy k období, které charakterizoval jako epicentrum kvalitativně nových česko-slovenských (literárních a širěji kulturních) vztahů. V několika svých esejistických textech propojil románové texty jinak poetologicky i generačně nesouroděných představitelů slovenské literatury z přelomu dvacátých a třicátých let 20. století. V Charousově čtení slovenské literatury fokalizovaném okolo obrazu Prahy se vedle

218 K rozmanitým podobám obrazu Prahy ve slovenské literatuře viz např. studie upozorňující na negativní obraz Prahy (PÁTKOVÁ, 2018, s. 165 – 182). Naopak s pozitivním vyobrazením Prahy na konci 19. století se setkáme u Terézie Vansové (PÁTKOVÁ, 2017, s. 87 – 103).

219 Emil Charous formuloval tuto tendenci jako dostředivý a odstředivý model vzájemných vztahů mezi českou a slovenskou literaturou.

220 Např. CHAROUS, 1998.

sebe ocitly romány tří autorů, již staršího Martina Kukučina, jehož vrcholné realistické povídky vycházejí koncem 19. století, a dvou vrstevníků, avšak ideově právě tak vzdálených autorů Mila Urbana a Gejzy Vámoše. Oba vstoupili do literatury až po vzniku Československé republiky, ale každý se zcela jiným poetickým viděním, estetickým cítěním a zejména každý z nich pracuje s jinými inspiračními zdroji. Všichni tři autoři ve své době sehráli důležitou roli ve vývoji slovenské literatury, byť v případě M. Kukučina v jiném časovém období. V literárněhistorické klasifikaci bychom je mohli nazvat dokonce autory kanonickými, případně čítankovými. Avšak Kukučinův historický román *Lukáš Blahosej Krasoň* (1929) patří k nejméně známým i reflektovaným nejen v jeho tvorbě, ale i ve sledovaném literárním poli prvorepublikové tvorby. Na přelomu dvacátých a třicátých let²²¹ vychází také román G. Vámoše *Atómy Boha* (1928) a M. Urbana *Hmly na úsvite* (1930). Každý z autorů ve svém románu pracuje s kvalitativně jiným typem vztahů mezi Čechy a Slováky po vzniku první republiky. Zvolený autorský postoj se promítá nejen do zpodobování Prahy ve slovenské literatuře, ale také zasahuje do literární reprezentace Slováka v českém prostředí. Z literárněhistorického hlediska vycházejí romány už na rozhraní doby, kdy se začíná proměňovat poetika tzv. druhé moderny.²²²

Ani ve světě literárněhistorické klasifikace nemají zmiňované romány stejnou platnost. Zatímco u Vámošova románu *Atómy Boha*²²³ můžeme oprávněně relativizovat jeho vřazení mezi zapomenuté či opomíjené romány, tak zmiňované románové texty M. Urbana a především M. Kukučina tam jistě patří. Na aktualizaci Vámošova románu koncem 20. století už upozornil ve své monografii o Gejzovi Vámošovi Vladimír Barborík.²²⁴ *Hmly na úsvite* zase zastávají v literárněhistorickém hodnocení pozici tzv. románu ve stínu Urbanova románového debutu *Živý bič* (1927). Kukučinův rozsáhlý román *Lukáš Blahosej Krasoň* z dob národního obrození byl literární kritikou spíše opomíjen a jeho literárněhistorický obraz upozorňuje na diskontinuální vstup do literární produkce první republiky.²²⁵ Jednou z otázek, která se v souvislosti s románovými texty vysouvá do popředí, je také problém jejich literárněhistorické platnosti v lexikografických příručkách a literárněhistorických syntézách slovenské literatury.

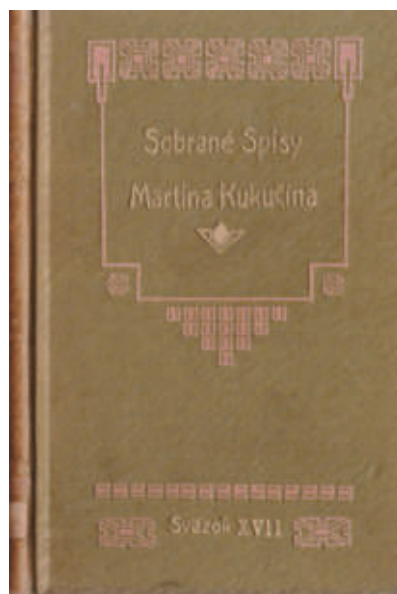
221 „Prelom dvadsiatych a tridsiatych rokov je hranicou, ktorá ukončila inovačné, excentrické a modernistické tendencie generácie druhej moderny a ktorá znamenala zmenu v tvorbe jej predstaviteľov. Všeobecný obrat od subjektívneho k objektívnemu, od individuálneho k spoločenskému, od mozaiky k syntéze je v rôznej miere výrazom prechodu od „romantizmu“ k „realizmu““ (HABAJ, 2005, s. 31).

222 Viz terminologické vymezení Michala Habaje (HABAJ, 2005), který tak označuje literární texty z prvního popřevratového období u autorů T. J. Gašpara, J. Alexyho, J. Hrušovského, I. Horvátha, G. Vámoše, I. Minárika.

223 Vámošův dvojdílný román *Atómy boha* (1928) zařadil nedávno Peter Krištúfek do své rubriky „Zabudnuté knihy“ pro noviny *Denník N* pod názvem: Gejza Vámoš – nihilista či prvý slovenský postmoderný spisovateľ? Dostupné na: <https://dennikn.sk/851260/nihilista-ci-prvy-slovensky-postmoderny-spisovatel/?ref=list> [cit. 2018-07-19].

224 V souvislosti s románem *Atómy Boha* V. Barborík uvádí: „Pritom obnovený literárnohistorický a interpretačný záujem o tvorbu Gejzu Vámoša, ktorý môžeme sledovať v osemdesiatych a deväťdesiatych rokoch, sa sústreďuje práve na tento román“ (BARBORÍK, 2006, s. 56). Interpretací zájem o Vámošovy texty po roce 2000 je obecně možné sledovat např. u Michala Habaje (HABAJ, 2005) či Tomáše Horvátha (HORVÁTH, 2016) a dalších.

225 Viz např. u Ivany Taranenkové, která upozorňuje na rozpaky dobové literárněkritické reflexe s přijetím Kukučinových historických románů soustředěných „na problémy národnej existencie“ (TARANENKOVÁ, 2016, s. 232).



1 2
3

1 Milo Urban

2 Gejza Vámoš

3 Obálka prvej časti románu *Lukáš Blahosej Krasoň*, ktorá vyšla ako 17. zväzok zborných spisov Martina Kukučina v Matici slovenskej v Turčianskom Svätom Martine v roku 1929.

Zájem o Prahu jako o hlavní město nově vzniklé Československé republiky koresponduje v tvorbě slovenských autorů s širší tematizací velkoměsta, které vyvažuje tradiční téma předpřevratové slovenské literatury čerpající z venkovského prostředí. Jako nové téma se ve dvacátých letech prodírá v souvislosti se zobrazením velkoměsta²²⁶ také obraz Bratislavy, která se po roce 1918 dostává nejen do zcela nových geopolitických souvislostí, ale rovněž je jedním z důležitých slovenských center kulturního života. Michal Habaj v souvislosti s definováním jednotlivých generačních seskupení upozorňuje vedle tzv. bratislavské bohémy také na existenci pražské slovenské moderny.²²⁷

PROMĚNA OBRAZU PRAHY V POPŘEVRATOVÉM OBDOBÍ

Výchozím časoprostorovým bodem dvou románových textů je Praha v nově vzniklé Československé republice. Na rozdíl od románů M. Urbana a G. Vámoše zasadil M. Kukučín příběh o Hroboňovi do Prahy zachycené během vypjatého období národního obrození, kdy v první polovině čtyřicátých let zasáhla do vzájemných vztahů mezi českou a slovenskou vlasteneckou společností kodifikace spisovné slovenštiny. M. Kukučín uvádí znovu do literárního života vlastenecké obrazy vzájemných vztahů mezi Čechy a Slováky staršího typu, které čerpají z dobově bohatých literárních stereotypů, jež jsou známy zejména z cestopisných textů 19. století. Kukučínův historiko-ideologický román aktualizuje ve dvacátých letech 20. století již překonané obrazy vzájemnosti i nevájemnosti mezi Čechy a Slováky. Už ve starších literárních textech²²⁸ situovaných hluboko do 19. století nacházíme konkrétní předobraz této cesty Slováka do Prahy. Žánr historického románu umožnil Kukučínovi implicitně vyjádřit svůj postoj k aktuálnímu dění v popřevratovém Československu. Obdobný záměr sledoval také M. Urban, když se rozhodl navázat na vyprávění o Ráztokách a zobrazit osudy postav v těsně popřevratovém období. Zdá se, že jen G. Vámoš nesledoval přímočaře tuto linii prožívání nově vzniklého Československa, ale zčásti vyplynula z jeho niterného odporu vůči okolnímu světu, který našel svůj výraz v dobově využívaném estetickém konceptu expresionismu.

Vybrané románové texty budou předmětem záměrně zúžené interpretace a komparace. Není úmyslem interpretovat romány jako celek, ale zaměřit se na literární reprezentaci Prahy a skrze ni osvětlit odlišné podoby Slováka ve velkoměstském prostředí Prahy v novém a jinak prožívaném prostoru popřevratového období. Základní spojnicí

226 Svoji pozornost poutala také tradiční západoevropská velkoměsta, jako např. Paříž (a d.) ve sbírce povídek Ivana Horvátha *Vizum do Európy* (1930).

227 Dále upozorňuje M. Habaj na rozmanitost umělecko-estetických koncepcí, které naplňují dění okolo pražské slovenské moderny (HABAJ, 2005, s. 18).

228 Např. Jozef Miloslav Hurban, Gašpar Fejérpataky Belopotocký, ale i Terézia Vansová.

mezi jinak nesoudržitelnými texty tvoří cesta Slováka, který se ocitl mimo svůj domov, ale zároveň v pozadí jeho jednání i myšlení se skrývá jistý nevyužitý potenciál prožívání Prahy jako blízkého prostoru. Kromě fyzické, tedy horizontální cesty Slováka do Prahy, můžeme paralelně sledovat i jeho cestu niternou, ve které se proměňuje obraz Prahy jako města blízkého, známého až po destruktivní prožitek Prahy jako města deziluzivního, případně ničícího. Typologicky souvisí tento typ románového hrdiny s českým románem dvacátých a třicátých let, ve kterém se podle Daniely Hodrové objevuje postava „příchozího z venkova, který město vnímá jako udivený, uchvácený a posléze rozčarováný divák“ (HODROVÁ, 1994, s. 104).

PŘÍPAD PRVNÍ: HISTORICKO-IDEOLOGICKÝ ROMÁN MARTINA KUKUČINA

Ztvárnění Sama Bohdana Hroboně coby významné osobnosti slovenských (literárních) dějin, jež sehrála důležitou roli při konstruování vzájemného vztahu mezi Čechy a Slováky na počátku čtyřicátých let 19. století, můžeme u Kukučina jednoznačně označit za motivované. Za touto motivovaností můžeme vidět proměnu české i slovenské vlastenecké společnosti po vzniku Československé republiky. Martin Kukučín už koncem 19. století využil ve své autobiografické novele *Zápisky zo smutného domu* (1894) obraz Prahy pro přiblížení osudu slovenského studenta v neutěšeném velkoměstském prostředí. K literárnímu obrazu Prahy i postavě studenta na cestách se autor znovu vrátil ve dvacátých letech v románu *Lukáš Blahosej Krasoň* (1929), ve kterém už nahrazuje autobiografickou zkušenost z konce 19. století historickým výjevem z národních dějin. Modalitě Kukučínova vyprávění dominuje problémově uchopená národněobrozenská funkce. Jejím specifíkem je skutečnost, že nekopíruje schematicky dobový národně-romantický diskurs. Právě volba historického materiálu jako prostředku pro aktualizaci česko-slovenských vztahů v mnoha textových vrstvách udržuje napětí s románovými koncepty dalších autorů, kteří na konci dvacátých let²²⁹ také lokalizovali příběh svých románů do Prahy. Avšak Vámošův městský typ románu i Urbanův sociální román je důsledně časově ukotven v Praze popřevratového období. Rámec národně-romantického diskursu, pomocí kterého M. Kukučín vykresluje národní život Slováků a jejich vztahy s českou vlasteneckou společností, přepisují autoři do ironického modu (u G. Vámoše) či skeptického a sociálního (u Urbana).

Slovenská literární historiografie se už během meziválečného období snažila znovu definovat kvalitativně odlišné vztahy mezi českou a slovenskou kulturou, které

229 Ján Števíček k ideovému a poetologickému rozdílu uvádí: „Kukučínovo dielo, na ktorom autor pracoval v rokoch 1925 – 1926, je čo do časovej genézy takmer totožné s Urbanovou románovou prácou – a predsa cítíme, že je medzi nimi v rovine obsahu, tvaru – i spoločenského zmyslu rozdiel epochy“ (ŠTEVČEK, 1989, s. 251).

vstoupily – charousovsky řečeno – do nové vývojové fáze. V novém kulturně-politickém ovzduší první republiky se ukázala tato potřeba jako aktuální. Z české i slovenské strany najdeme několik literárních textů, které chtějí tuto situaci románově zpracovat. Kukučínova dlouhodobá nepřítomnost na Slovensku měla vliv na jeho úhel pohledu, kterým jinak hodnotil vzájemné vztahy mezi Čechy a Slováky, než generace autorů, která byla s Československem těsněji svázána.²³⁰ Co se v literární historii meziválečného období mohlo zdát jako nezajímavé,²³¹ odsunuté na okraj čtenářského zájmu, nachází v pozdějším hodnocení nové kontextové usazení i opodstatnění.²³²

M. Kukučín se snaží od počátku vyprávění zahrnout celé látkové spektrum národně-romantického diskursu: péči o jazyk, rozvoj vědy, vydávání novin, formuluje principy vzdělávání a osvětové činnosti, to vše paralelně s textovou rovinou rozvíjejícího se milostného vztahu. Románový tvar se tak Kukučínovi hroutí pod tíhou komplexního pohledu na národní minulost. Právě tak literární obraz Prahy se rozpadá na mozaiku výjevů z vlasteneckého života, který by se mohl odehrávat kdekoli jinde a Praha tak ztrácí svůj typický *genius loci*. Naopak nezaměnitelnou atmosféru Prahy se podařilo zachytit ve čtyřicátých letech v cestopisných textech 19. století²³³ per negationem u Jozefa Miloslava Hurbana, méně u Gašpara Fejérpatakyho-Belopotockého, či v samotném závěru století v reprezentativní šíři zobrazené Prahy, jako města historického a kulturního, u Terézie Vansové. U každého z nich má Praha reálnější kontury, také schopnost skrze konkrétní postoje postavy k prostoru naplňovat dobové národněobrozené cíle.

Vstup Krasoně do Prahy na počátku románu modeluje autor ještě zcela v intencích zrodu národa, který vyrůstá z Macurou definovaného tzv. filologického základu.²³⁴ Proto úvodní konverzační schéma patří Krasonovi, který je v pražské společnosti konfrontován s živým jazykem počátku čtyřicátých let. Pozornost poutá jeho biblická čeština, která je v živém jazykovém prostředí vnímána nejen jako relikv minulosti, ale zároveň u čtenáře vytváří postupně obraz vzájemné vzdálenosti mezi Čechy a Slováky: „*Má divnú výslovnosť, nie tunajšiu. Inakšie ukladá slová jedno k druhému. Kdesi zďaleka bude*“ (KUKUČÍN, 1929a, s. 10). V Kukučínově románu se obraz biblické češtiny jako společného jazyka Čechů a Slováků rozpadá ve vzájemném neporozumění. V analyzované

230 Svě pochybnosti vyjádřil také Milo Urban ve vzpomínkové knize: „*Nepatril som k bezvýhradným obdivovateľom prvej ČSR*“ (URBAN, 1992, s. 250).

231 Např. René Bílík píše v souvislosti s Kukučínovým románem o anachronismu (BÍLÍK, 2010).

232 Emil Charous uvažoval o překladu Kukučínova románu do češtiny: „Zdalo se mi, že je to román jako stvořený pro české publikum a jemu také autorsky určený“ (CHAROUS, 2010, s. 17).

233 Viz obrozený cestopis Jozefa Miloslava Hurbana *Cesta Slováka ku bratrům slavenským na Moravě a v Čechách* (1841), *Cesta Gašpara Belopotockého (kdysi Fejérpatakyho) do Viedne a k bratom Moravanom i Čechom* (na cestu se autor vydal v roce 1847), či *Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu* (1896 – 1897) od Terézie Vansové.

234 Viz terminologické vymezení u Vladimíra Macury: „Česká kultura je totiž zcela zřetelně budována zpočátku jako kultura filologická. Nijak to ovšem neznamená jen podrobení kultury filologii, ale i podřízení filologie společnému souboru ideologickému“ (MACURA, 1995, s. 45).

epizodě si M. Kukučín připravuje vstup pro klíčový moment konfliktu v utváření vzájemných vztahů v 19. století, kterým byla kodifikace spisovné slovenštiny. Na ní se nejlépe demonstruje názorová diferenciacie české a slovenské společnosti, která se rozdělila na dva neslučitelné tábory přívrženců a odpůrců kodifikované slovenštiny. Právě jazyková prezentace okolního světa byla do značné míry zásadní i pro ideu prvorepublikového čechoslovakismu, která se brzy ukázala pro Slováky jako neakceptovatelná.

Vypravěč sleduje vztah Krasoně (Samo Bohdan Hroboň) a Hajske (Bohuslava Rajska) na pozadí známých i méně známých historických událostí, které se dají rekonstruovat skrze deníkové záznamy Bohumily Rajske, či mnohé může vyplynout z publikované vzájemné korespondence představitelů české a slovenské vlastenecké společnosti. Jejich příběh, příběh města i vlastenecké společnosti – navzdory snaze vyprávět o historických událostech z dob národního obrození – v sobě už nese autorovu zkušenost dalšího vývoje našich společných dějin. V kontextualizaci staré doby vystupuje do popředí z hlediska první republiky sporný obraz rodinného svazku mezi Čechy a Slováky. Románový obraz česko-slovenských vztahů komplikuje dobové politické interpretace, které postrádají vícevrstevnatost, jsou záměrně jednorozměrné. Román tak mohl do značné míry suplovat Kukučínův občansko-politický postoj, který se stal výrazem konkrétní obavy z narůstajícího vlivu české kultury (politiky) na Slovensku. Metafora rodiny nebývá v textech národního obrození využívána ve skeptickém či ironickém modu, jako můžeme vidět v literární produkci první republiky.²³⁵ Autor pracuje při zobrazení Slovenska se zažitými národními stereotypy, které jako literarizované, tedy usazené v literárních textech, nacházíme nejčastěji po vzniku Československé republiky: jde o vnímání Slovenska skrze folklorní emblém droťárství, obraz holubičích národa, ale i známý obraz spící krajiny, Slovensko je zúžené na malebnou a pro Čechy exotickou oblast Tater,²³⁶ které vždy poutaly pozornost českých cestovatelů.

Úvodní obraz Prahy zapadá do idylického rámce vlasteneckého románu, v němž hlavní postava vstupuje do Prahy s těmito slovy: „*Do mesta som vošiel ako do drahej dedovizne otcov*“ (KUKUČÍN, 1929a, s. 62). Přičemž „dedovizeň“ můžeme interpretovat jako dva blízké významy, které se propojují. Jednak obraz blízkého (domovského) města, blízkost je daná tradicí, předávanou z generace na generaci. Kukučínem explicitně použitá „dedovizeň“ zároveň odkazuje i k duchovnímu dědictví. V dalším modelování pražského prostoru se postupně, významotvorně, ztrácí odkaz na společné dědictví. K metafoře vztahu mezi Čechy a Slováky používá autor nejen známou metaforu rodiny,

235 Viz např. repliku hlavního rádce: „*Pán hlavný radca sa chichotal. Akože! Vlastenectvo sa rozťahlo, kde ho prvej nebolo. Donieslo na dlani bratstvo, rovnosť pred tvárou spoločnej matere, vlasti*“ (KUKUČÍN, 1929a, s. 96).

236 „*Bratia spod Tatier! meral ho znaleckým okom. [...] Ako ma teší môcť sa pohovárať s bratmi spod Tatier!* [...] ,V Tatrách, myslíme, že sa kryje niečo, čo sa inde vytratilo. Čo to bude? Možno, duch predkov“ (Ibidem, s. 84).



Mikuláš Galanda, z cyklu *Láska v meste*, 1924 – 1926

ale zároveň si pomáhá i obrazem města. Aktualizační rozměr představuje symbolický zrod nového města (ve smyslu nových vzájemných vazeb mezi Čechy a Slováky), které bude postaveno na troskách starého: „*Musia sedieť za stolom tých, ktorí nám stavajú nové mesto v tomto slávnom, starom. Priberajú materiál na trhoch, jarmokoch a dielňach, ale ho dávajú i zo svojej krvi a kosti. Len by bol hojný a pevný...*“ (KUKUČÍN, 1929b, s. 113).

Zrod nového města vystavěného na troskách starého nefunkčního prostoru můžeme v literatuře obecně identifikovat nejen skrze srozumitelnou výchovnou roli, ale zároveň tato textová část bývá zpravidla překrytá výraznou ideologickou vrstvou zachycující moment zlomu ve společnosti. M. Kukučín použil tento srozumitelný obraz, aby čtenáře navedl formou paralely k porozumění aktuální popřevratové situaci. Do popředí se tak vysouvá i otázka kulturní a vývojové superiority, která nezanedbatelně zasahuje do vzájemných vztahů. K úvodnímu odcizení modelovanému v románu skrze jazykovou rovinu, přidává autor také obraz národního odcizení: slovenský student je po příchodu do Prahy považován za Poláka. Postupně sledujeme prostřednictvím sblížení mezi českou vlastenkou a slovenským studentem vývoj vzájemných vztahů. Lukáš Blahosej Krasoň jako představitel slovenské vlastenecké společnosti si na příkladu jazyka uvědomuje nadřazenost a vyspělost české kultury: „*Či je vaša reč, ktorou píšete, reč šesťdielnej Kráľickej? Veď len na nej stojac, boli sme trochu rovnocenní a rovnomocní. Vy sa prichýľujete pri obnove reči k pražským prameňom, načierate z nich, čo vám príde pod ruku, a reč sa oddiaľuje od Kráľickej. Či my môžeme ísť s vami rovným krokom?*“ (KUKUČÍN, 1929a, s. 105). Tento slovenský úhel pohledu odráží nerovnoměrnost vzájemných vztahů, otevřeně se promlouvá o nadřazenosti české kultury vůči slovenské. Idylický koncept předestřený Krasoňem jako idea stejné řeči a stejného vidění okolního světa směřuje k aktualizaci postojů českých slovakofilů z konce 19. století. Počáteční Krasoňovo povzdechnutí a zhodnocení vzájemných vztahů: „*Pomery nás odsotily ďaleko od vášho duševného prúdu*“ (Ibidem, s. 105) se brzy proměňuje v touhu po jejich narovnání. Zde těsněji navazuje na slovakofilské tendence známé zejména z tvorby Rudolfa Pokorného či Karla Kálala. Obdobnou touhu po narovnání vztahů jsme mohli číst také v českém románu L. N. Zvěřiny *Levoča* (1926) lokalizovaném na Slovensko v těsně popřevratovém období: „*Slovák získal Čechem. Čech získá Slovákem*“ (ZVĚŘINA, 1926, s. 158). M. Kukučín nechává postavu Krasoňe ve stejném duchu pronést: „*My sme pridľho boli oddelení, odvykol brat bratovi. Prečo by nemohol Čech ísť učiť Slováka a Slováka Čecha?*“ (KUKUČÍN, 1929a, s. 121). Z české strany však nepřichází ujištění o narovnání vztahů, ale naopak dr. Obuštek jako představitel vlastence K. S. Amerlinga upozorňuje na zaostalost Slovenska a spolu s tím i na nadřazenost vůči Slováckům: „*Bratia pod Tatrami, von zo stariny! Otvárajte dvere a obloky, nech do vašich domov a chalúp zaveje duch dnešných snažení*“ (Ibidem, s. 211). Přínos slovenské kultury a společnosti pro Čechy je formulován s ohledem na osvědčené autority slovanského světa. Slovensko

dalo české kultuře Šafárika, v románové situaci uvažuje česká vlastenecká společnost v čele se Záborským (předobrazem byl zřejmě Václav Staněk) o získání Krasoně pro rozvoj českého školství: „Škoda, že taká sila zakrpatie niekde v zastrčenej, nepatrnej škole. Nedalo by sa ho pripútať k mestu, ako Palacký pripútať Šafárika v Prahe? Mohol by mať Štepanicu pre chlapcov, ako ju má Vlastimila pre dievčatá“ (KUKUČÍN, 1929b, s. 79 – 80).

Veškeré snahy o narovnání vztahů končí aktem kodifikace spisovné slovenštiny, která je ze strany české vlastenecké společnosti vnímána negativně. V románové situaci jí odpovídá rozsáhlý vnitřní „monolog“ Záborského: „Ved' vidíme, čo sa strojí v Bratislave medzi nerozvažitou mládežou: hotová streštenosť, romantika. Chcú sa odtrhnúť od tela národa a ísť svojou cestou, žiť vraj svojim životom, ako osobitný národ. Začali písať svojim nárečím, odhodili sa od spoločnej reči Kráľickej. Také snahy treba potlačiť, ničť“ (Ibidem, s. 172). Argumentace opírající se o odtržení Slováků od společné „reči Kráľickej“ kontrastuje s úvodním obrazem vstupu Krasoně do Prahy, ve kterém naopak Krasoň obviňuje z téhož Čechy. Česká vlastenecká společnost vystupuje v Kukučínově románovém zpracování jako nestálá a nekonzistentní ve svých postojích ke Slovensku. Zcela odpovídá Charousovu zhodnocení: „... Kukučín ve svém posledním románu *Lukáš Blahosej Krasoň* vyslovil víc pochyb než nadějí“ (CHAROUS, 2010, s. 12 – 13). Kukučínova Praha je netradičně pro literárně-estetickou atmosféru první republiky ještě spojena se zrodem a existencí národa. V dalších sledovaných románech už tento koncept autoři opouštějí ve prospěch zobrazení života jedince po vzniku Československa.

PŘÍPAD DRUHÝ: SOCIÁLNÍ A NÁRODNÍ ROMÁN MILA URBANA

Milo Urban se ve svém románovém textu *Hmly na úsvite* (1930) soustředil na vykreslení společenské situace s ohledem na neutěšený sociální život známých a čtenářsky již osvědčených postav z předcházejícího románu. Časově zasadil příběh slovenské horské vsi a jejích obyvatel do prvních popřevratových dní.²³⁷ Slovensko se tu ohlašuje ve své tradiční rurální podobě, přičemž specifikem Ráztok je jejich perifernost ve smyslu politické a kulturní zaostalosti ve vztahu k dalším zobrazeným místům, respektive městským lokacím jako je Bratislava či Praha. Také M. Urban usiloval o tematické vykreslení vzájemných vztahů mezi Čechy a Slováky po vzniku Československa. Pozitivně tento krok zhodnotil E. Charous, který v souvislosti s Urbanovým románem mluvil o jeho nedocenění a upozorňoval na pražskou kapitolu „V betonovom klepci“. Nicméně pro M. Urbana jako příslušníka mladé generace byla idea národní jednoty cizí. Ve svém

237 Ke svému autorskému záměru ve vzpomínkovém textu napsal: „Tak akosi premklo ma odhodlanie, že si vezmem na mušku naše poprevratové politické a sociálne pomery“ (URBAN, 1992, s. 193).

románu se nesoustřeďuje tak jako M. Kukučín na modelování společných dějin s reper-toárem společných kulturních vazeb v minulosti, které by posilovaly národní jednotu po vzniku Československa.

Otázka zobrazení centra a periferie se objevuje u Urbana jako klíčová ve vztahu k celé románové ploše zobrazeného Československa, ale i v dalších textových vrstvách soustředěných na zachycení Prahy jako nového centra společného státu. Autor sice konstatoval ve své knize vzpomínek, že „*nebyť pražských návštěv, Hmly na úsvite by boli aspoň o jednu časť chudobnejšie* [...]“ (URBAN, 1992, s. 229), ale právě tato pražská kapitola má velký podíl na tom, proč můžeme Urbanův román číst právě s nepřehlédnutelným identitotvorným přesahem. Bez pražské kapitoly by takového účinku autor jistě nedosáhl, navíc by děj zůstal omezen na tradiční slovenský protiklad rurálního a urbánního prostoru. Jinými slovy Praha slouží postavám ze slovenské periferie pro uvědomění si své slovenskosti, román spěje k potvrzení jejich slovenské identity.²³⁸

Literární reprezentace Prahy v tvorbě slovenských autorů po vzniku Československa je plná pesimistických vizí, ve kterých autoři jen stěží nacházejí pozitivní hodnoty. Tomu odpovídá také úvodní obraz Prahy zprostředkovaný v textu neznámými Čechy, kteří jako první dorazili až do tak odlehlých koutů Slovenska, kterým jsou Ráztoky. Pokřivený obraz života v Praze vytváří iluzivní předporozumění, se kterým se později vydávají dvě stěžejní postavy románu do Prahy za vidinou snadné práce: „*Stará Praha zmenila sa v zlaté, rozprávkové mesto bez páry na zemeguli, v mesto preťaté potokmi flekovského piva, nad ktorými klenuly sa mosty z teplých párkov a ulice vydláždzené boly pražskou šunkou*“ (URBAN, 1930, s. 19). Čtenáři intenzivně vnímají komickou i ironickou tonalitu zachycení Prahy jako hlavního města právě zrozeného Československa. Komičnost úvodního obrazu záhy ustupuje do pozadí, naděje vkládaná do Prahy jako centra nového Československa i města velkých možností brzy také mizí.

Název čtvrté kapitoly je metaforicky nazván „V betonovom klepci“. Využití ústředního metaforického obrazu betonu pro charakteristiku pražského prostředí autor nad-dimenzoval,²³⁹ hrozbu betonu naleznou čtenáři takřka ve všech textových vrstvách pražské kapitoly. Kromě obvyklého nociónálního významu využívá autor metaforu betonu pro zobrazení chladu v mezilidských vztazích a přiléhá také k pojmenování od-cizení mezi Čechy a Slováky. Betonová klec jako metaforické pojmenování pro Prahu se objevuje nejen v hodnocení u Sedmíka, ale i Krista vnímá Prahu jako vypočítavé a ne-milosrdné prostředí. Beton je rovněž ve výrazové struktuře textu svázán s negativní

238 Milo Urban ve vzpomínkové knize také explicitně přiznává: „*Ja vtedy - poviem pravdu - myslel som zväčša v kategóriách národných*“ (Ibidem, s. 191).

239 Nacházíme tak v kondenzované podobě: betonový sklep, betonové kvádry, betonové bludiště, betonový hrob, betonová mrtvola, betonová drť, betonový prach.

postavou Maceškou, který je charakterizován pomocí frazému „človek, ktorý vie niečo na beton“ (URBAN, 1930, s. 462). Vystupuje také jako prostředek ironického vystižení obecnější situace hlavní postavy: „Tady máš všechno na beton, Maceškou počínaje až... bůhví kam. Když nepovolíš, když nepodlezeš, zlomí tě, jako třísku“ (Ibidem, s. 465). Ani atmosféra pražských dní není pozitivně zachycena, prosakuje do vypravěčského partu zase skrze obraz betonu: „Boly to dni otupné, dni ťažké, ako betonové kvádry“ (Ibidem, s. 482). Malebnost přírodních obrazů starých pražských zákoutí i samotného historického jádra Prahy kontrastuje opakovaně s motivem betonu coby metaforou vystihující míru neporozumění a odcizení pro Slováky v Praze: „Nové listie, zelené trávniky a rozhlady z Letnej, od Hradčian, keď pred očami nestály steny betonu, keď sa mohli rozbehnúť do ďaleka“ (Ibidem, s. 467 – 468).

Obraz betonu zasahuje i do hlubších struktur textu, když autor využije daný motiv pro modelování pražského prostoru jako labyrintu města a úzeji stavby. Rodí se tak v Urbanově románu konkrétní podoba Prahy jako labyrintu: „[...] ulica do ulice sa vplietala, ulica do ulice vtiakala, ako potok do potoka a oni nevedeli, kde sa vrhnúť“ (Ibidem, s. 435). Labyrint k sobě váže moment životního bloudění. V tomto konkrétním zobrazení se již zcela stírá idylický obraz Prahy, ve které nacházela slovenská vlastenecká společnost od první třetiny 19. století podporu. Urban zpřesňuje výraz Prahy jako CIZÍ: „[...] v domoch rozkladaly sa cudzie, lahostajné veci, ohmatané cudzími rukami, páchnuce cudzím, divným pachom“ (Ibidem, s. 435). Už incipit pražské kapitoly modelovaný v negativním modu nabízí široké interpretační možnosti: „Tak prijala Praha Sedmíka a Kristu, ako sa prijíma nemilý a zbytočný dar. Nikto nečakal, nikto nevítal, nikto nepozval k sebe“ (Ibidem, s. 435). Primární pozornost poutá zejména přirovnání příchodu Slováků do Prahy k „nemilému a zbytečnému daru“, kterým autor vytváří nejen srozumitelnou paralelu s popřevratovou situací v Československu, ale zároveň staví popřevratovou Prahu do protikladu k obrozenskému zobrazování Prahy v tvorbě slovenských autorů 19. století.

Finální skutečný obraz zborčeného domu koresponduje s více interpretačními možnostmi, v té širší si k němu čtenáři mohou přiřadit symbol česko-slovenské společnosti nacházející se ve stavu krize. V užším pohledu je zřejmé, že dům ve Spálené ulici není tajemným domem hrůzy, ale zcela civilním obrazem rozkládající se společnosti vystavěné na pokrytectví pražských měšťáků. Autor exponuje obraz kulturní i národní odlišnosti od vstupní kapitoly skrze pochybnosti o platnosti metafory rodiny, která byla bohatě využívána pro česko-slovenskou vzájemnost v literárních textech od dob Jána Kollára. Příchod Čechů a jejich nepřátelské politiky na Slovensko v prvních popřevratových měsících končí v románu M. Urbana velkou deziluzí. Předpřevratový obraz Čecha coby bratra se záhy proměňuje v obraz zlého Kaina v promluvách zpátečnického faráře Sýkory. Sedmík s Kristou nacházejí v Praze bratrské porozumění jen na špinavě

a sociálně nejnižší periferii města, která je kontrastním doplněním pokryteckého života v centru. Odpovídá tomu i modelování tradičního obrazu Prahy bohatého na kavárenský život spjatý s intelektuálním i vlasteneckým životem společnosti, který byl ve starších literárních textech svázaný s národně-romantickým diskurzem 19. století. Ani jeden ze slovenských příchozích nenachází pochopení pro noční Prahu a považují kavárenský život za zkažený, plný nesrozumitelných žertů s exotickými slovy, kterým nerozumějí. Jiné postavení má i motiv alkoholu, který v pražských kavárnách nedoprovází sociální bídu, ale je naopak projevem hýření a nadbytku. Z tradičních hodnot zakonzervovaných ve starších textech ponechává autor jen obraz Prahy jako místa vzdělanosti. Pro Sedmíka jde o příznačné poznávání světa skrze zkušenost v Praze: „*Noviny rozšířily svet jeho poznania o ďalšie priestranstvá, odhalily nové končiny a Sedmík s akousi zvláštnou rozkošou brodil sa v mori litier*“ (URBAN, 1930, s. 459 – 460).

Problémová část textu soustředěná na podobu česko-slovenských vztahů je jednoduše rozevřená. Při zobrazování pražského prostředí absentuje důležitá vrstva inteligence a její pozitivní role při utváření národa. Rovněž příchod Čechů na Slovensko se dostává v Urbanově hodnocení do stejného negativního rámce, jakým je v textu např. obraz nepřítele provázaného s dobovým zobrazováním Židů ničících nevzdělané venkovské vrstvy obyvatelstva. Explicitně používá autor pro Čechy negativní usazení v textu v souvislosti s významovými zkratkami: „úžerníci“, „husité“, „vědomí moci“ nebo „druh poddanství“, které kulminuje v přímém definování odlišnosti: „*Začali si uvedomovať, že sa od Čechov líšia nielen rečou, ale i celkovým svojím založením*“ (Ibidem, s. 29).

Pražská kapitola koresponduje s českými romány umístěnými do pražského prostředí, které se „stávají přímo výrazem sociální a civilizační deziluze“ (HODROVÁ, 1994, s. 104). Cesta ze slovenské periferie do hlavního města Československa je zároveň cestou za sociálním narovnáním i nalezením své slovenské identity, protože skutečný smysl nachází postava až v cestě domů do Ráztok, zpět na slovenskou periferii. Urbanův román můžeme také číst jako doklad ztracených vlasteneckých iluzí z doby předpřevratové.

PŘÍPAD TŘETÍ: VÁMOŠOVA PRAHA JAKO VÝRAZ „CIVILIZAČNÍ DEZILUZE“⁴²⁰

Každý z románových textů uvádí do děje typologicky odlišnou postavu. Volnou spojnici bychom mohli sledovat mezi Vámošovým a Kukučínovým románem, protože oba autoři vystavěli příběh na obrazu slovenského studenta, který spojil část svého života

240 Více k pojmu viz HODROVÁ, 1994, s. 104.

s Prahou. V tomto místě však podobnost končí. Postava slovenského studenta na cestách má starší kořeny, sahá až ke třicátým rokům 19. století. Typologicky mladší je postava slovenského studenta přicházejícího do Prahy začátkem osmdesátých let a souvisí s rozdělením pražské univerzity v roce 1882 na českou a německou část. Slovenští studenti ve stejném roce zakládají slovenský studentský spolek Detvan, který se stal předmětem tematizace a prvorepublikové aktualizace v úvodních částech Vámošova románu. Praha je tak v širší románové introdukci uvedena jako místo kultury i vzdělávání svázané zcela přirozeně se slovenskými studenty. Slovensko je v textu přítomné v úvodní části právě skrze činnost studentského spolku Detvan, který můžeme zpočátku interpretovat v národně-kulturních souřadnicích.²⁴¹

Detvan je součástí srozumitelně strukturovaného světa, ke kterému se vážou Zurianovy představy o duchovním, kvalitativně vyšším životě. Právě tento úvodní harmonický obraz Slováků v Praze je však záhy problematizován pomocí výsměšného zobrazení „slovenského stolu“, u kterého se zabydlela faleš a pokrytectví, spolu s předstíráním kulturních vazeb k národní tradici. Proto román končí nejen deziluzivním procitnutím hlavní postavy, ale v závěru spěje k tragickému završení. Ve znakové kulturní opozici tomu odpovídá cesta, ve které vypravěč opouští oblast zobrazování vysokého, vysoce hodnoceného národního života Slováků, v textu je reprezentován jako spolek Detvan, a soustřeďuje své vyprávění na zachycení nízkého v životě člověka, které v textu koresponduje s životem pacientů na venerologickém oddělení. Dané opozice nejsou v románu zakonzervovány, ale naopak stávají se předmětem ověřování. Pevně strukturovaný a srozumitelný svět se rozvolňuje, dochází ke změně opozit. Národní život reprezentovaný v textu skrze kulturní život Slováků v Praze je Zurianem vnímán jako falešný a neautentický, naopak dosavadní život na venerologickém oddělení, kam se dostávají lidé, kteří prošli životním pádem, se ve vnímání Zuriana významně proměňuje. A spolu s proměnou významových opozic se mění i postava Zuriana, který přistupuje k okolnímu světu dle nového, dynamického uspořádání opozic. Proměna lékaře Zuriana je však pro jeho okolí neakceptovatelná. Nemá jen svou vnitřní stránku, ale proměňuje se i Zurianovo tělo. Úvodní obraz Karla Zuriana jako „syna Váhu“ (VÁMOŠ, 1928a, s. 48) s tváří šuhaje zasazeného do širšího folklorního kontextu,²⁴² koresponduje s emblematickým repertoárem romantické poezie. V textu se právě tento motiv stal předmětem překódování, kdy Zurianovo choré tělo v závěrečném finále podléhá myslí. Preferování nízkých stránek života koresponduje také s proměnou města. V tomto bodě

241 V. Barborík upozorňuje na memoárový charakter topografické části Vámošova románu, zasazeného do velkoměstského prostředí Prahy v první polovině dvacátých let (BARBORÍK, 2006).

242 „Šuhaj zdravý, ako buk, širokej, mäkkej, slovenskej tvári, modrých očí, plavých vlasov a svalnatej postavy“ (VÁMOŠ, 1928a, s. 48).

se obraz Prahy a Bratislavy²⁴³ propojuje v jednoznačný obraz zkaženosti. S obdobným zobrazením velkoměsta se setkáme také v tvorbě českých autorů stejného období. Např. Rosůlkovy závěrečné obrazy špinavé Bratislavy v románu *Nová země* (1927) lokalizovaném na Slovensko v prvních popřevratových měsících má takřka identické rysy.²⁴⁴ Navíc Rosůlkova hlavní postava je postižena stejnou chorobou jako Vámošův Karol Zurian. Bezvýhodná situace končí skokem hlavní postavy do Dunaje. Fatální střet vysokého a nízkého v postavě Zuriana také končí vítězstvím nízkých sil, což v textové vrstvě znamená tragickou smrt Zuriana i jeho milenky.

V postoji hlavní postavy k Detvanu jako ikoně kulturního a národního života Slováků v Praze převládají rozpaky formulované v ironickém modu. Autorova ironie se nezastavuje jen u líčení pražského života, ale má širší přesah, dotýká se slovenské kultury v popřevratovém období jako celku. Hlavní postava Karol Zurian je kritický nejen k Detvanu, který se stal prostorem pro vzájemné spory, ale jeho kritika zasahuje i další literární výstupy nejmladší generace, např. sborník *Mladé Slovensko*. U čtenářsky oblíbeného časopisu *Svojeť* vnímá zase jeho vyčerpanost: „*Z úst im tiekla študentská práca, sypali zo seba programy, zakladali spolky a krúžky, šarapatili a v zbožnej túžbe, aby ich shora a z domu zbadali, boli by, poštudenčili‘ nie len časopis ‚Mladé Slovensko‘, ale i samotné národné shromaždenie*“ (Ibidem, s. 50). Ironie směřuje také k pokřivenému vnímání odkazu historické a lidové tradice ve slovenském kulturním a národním životě Slováků. Jako autentické se v textu objevují významové vrstvy spojené s lidovou kulturou. Pouze setkání s Tidem J. Gašparem v Bratislavě tak nese rysy přátelské atmosféry se zmínkou o lidových písních, které od něj Zurian získává. Důraz kladený na opravdovost, nehranost, autentičnost lidových písní souvisí s tím, co Vladimír Barborík v monografii o Gejzu Vámošovi označuje jako součást romanticko-resentimentální a předpřevratové ikonografie slovenského vzdělance (BARBORÍK, 2006, s. 72). Tato folklorní vrstva Zurianova profilu hraje nezanedbatelnou roli v přibližování se českému prostředí, ve kterém je Slovensko vnímané v duchu slovakofilských závěrů v tvorbě českých autorů konce 19. století. Tradiční lidová píseň se podílí na opravdové, pevné přátelské vazbě mezi Zurianem a kolegou Marešem z bakteriologie, který jako jediný v českém prostředí vyslovil zájem o domovské prostředí Slováka Zuriana: „[...] *ale i to zkadial som, ako to tam u nás a či som tu rád*“ (VÁMOŠ, 1928b, s. 304).²⁴⁵ S vylíčením osamělého života slovenských studentů na studiích v Praze se setkáme už v tvorbě starších autorů. Např.

243 Srovnej obraz Prahy: „*Boly to typické dcéry ulice, akými sa veľké mesto večer len tak hemží. [...] Túžily po svobode, po zárobku, po pijatike, po smilstve, po dobrodružnom, rozháranom živote a veru podľa toho sa i chovaly*“ (VÁMOŠ, 1928a, s. 101). Obraz Bratislavy: „*A chichotaly se tak nehaneblive, že sa mi z toho hlava krútila, a citiac svoju slabosť pri toľkej nekrytej zkaženosti, ani som nevedel, kam sa mám dívať, aby som unikol [...]*“ (VÁMOŠ, 1928a, s. 242).

244 Viz obraz Bratislavy v románu Jana Václava Rosůlka *Nová země* (1927).

245 Pro autora je tato lidová vrstva Zurianova charakteru důležitá, proto následují vložené části lidových písní v románovém vyprávění.

M. Kukučín na postavě medika v próze s autobiografickými prvky *Zápisky zo smutného domu* (1894) tematizoval obdobnou osamělost Slováka v Praze. Vámošův lékař Zurian prožívá ve srovnání s Kukučínovým medikem intenzivní pocit osamění, který plyne i z tradičního protikladu mezi urbánním a rurálním vnímáním českého a slovenského prostředí: „*Slovenskí študenti žili v Prahe osamelí. Veľké mesto býva ľahostajné, trma-vrma denného života, zvýšený ruch, nedostatok času nedovolí ľuďom snívať a rozplývať sa v patriarchálnych zvykoch vidieku*“ (VÁMOŠ, 1928a, s. 55). V Praze se sice setkává se slovenskými studenty i se svými českými vrstevníky z lékařského prostředí, ale tato setkání vesměs vyznívají konfrontačně. Postavě slouží k poznání své odlišnosti a formulování nesouhlasu s jejich prožíváním okolního světa. Zurianův základní pocit nesouladu a následného nesouhlasu do značné míry souvisí s expresionismem jako s dobovým estetickým proudem.

Rozčarování z Prahy nemůže postava vyřešit odchodem domů, jako vidíme v Kukučínově románu. Plakátový sen o domově modelovaném až v *biedermaierovském* duchu se po Zurianově příjezdu na Slovensko hroutí. Rámec jeho vyprávění vyklouzne z tonality vyprávění příslušících k pokleslému románu, společný život s Medúzou v měšťanském domku obrostlém břečťanem²⁴⁶ se tak proměňuje v nepřátelský prostor prožívaný jako CIZÍ. Zatímco Lukáš Blahosej Krasoň se po té, co byl odmítnut Vlastimilou Hajskou, vrací na Slovensko, aby se uzavřel v práci pro národ a naplnil tak typický emblém Štúrovy skupiny, Zurianovi se rozpadá i jeho iluzorní domov na Slovensku²⁴⁷ a vrací se naopak zpět do Prahy. Významnou složkou Vámošova románu se stalo také hledání domova, které končí fatálním neuspokojením.

S proměnou Zurianova hodnotového vnímání okolního světa se mění i jeho prožívání Prahy. Úvodní malebný obraz pražské Letné a jejího okolí (fáze důvěry ve vlastní porozumění okolnímu světu) je vystřídán obrazem Prahy jako labyrintu (okolní svět a jeho srozumitelnost se rozpadá), ve kterém postava bloudí: „*Zurian išiel ďalej. Motal sa úzkymi, špinavými uličkami starého mesta pod hradom. Z neďalekej kasárne znel spev, z malých krčiem hulákanie*“ (VÁMOŠ, 1928b, s. 153). V závěru se ve vyprávění vrací k výchozímu malebnému obrazu Prahy jako místu historických památek i přírodních krás (stříbrná stužka Vltavy, mohutná věž starého domu svatého Víta, bílá věžička Daliborky) a na prahu smrti končí povzdechem postavy: „*Oh, vonku prúdi život...*“ (Ibidem, s. 308). Citovaná ukázka není součástí ironického přepisu, spíše si čtenář uvědomuje patetickou vrstvu, která se mísí se sentimentem. Zurian a jeho milenka umírají,

246 „*Onedlho budeme mať zelenú vilku, Medúza. Obrastlú brečťanom a zeleným hroznom*“ (VÁMOŠ, 1928b, s. 14).

247 Viz explicitní formulace: „*Myslel si, že si doma odpočinie, ale sklamal sa. Doma nenašiel pokoja, lež rozvrátené nemožné pomery, ktoré ho nútily najť sa byť v meste, aby sa vyhol zbytočnému rozčulovaniu*“ (Ibidem, s. 23). Nebo: „*Takto sa radíme každý večer, cítime sa vo vlastnom domove štvanými zvieratmi*“ (Ibidem, s. 33).

ale život v Praze se vrátil zpět do své původní podoby. Svět se stal opět srozumitelným. Dramatický konflikt je v rámci dobového expresionistického klíče modelován důsledně jen ve vztahu jedince k okolnímu světu.

ZÁVĚR

Michal Habaj upozorňuje na skutečnost, že se Bratislava stala v tvorbě slovenských autorů popřevratového období ztělesněním nového, mladého a moderního světa (HABAJ, 2005, s. 25). Překvapivě literární reprezentace Prahy se ubírají zcela jiným směrem, působí protikladně k tvorbě slovenských romanopisců koncem dvacátých let. Slovenští autoři románových textů lokalizovaných do Prahy pracují se zcela odlišnou hodnotovou orientací, než jejich vrstevníci v souvislosti se zobrazováním Bratislavy. V dobovém kritickém ohlasu si negativní literární reprezentace Prahy všímá i Karel Čapek, který ve stati O slovenské literatuře explicitně formuloval své čtenářské pochybnosti: „*Všecko je přinejmenším zoufalé, strašné a nespravedlivé; čtenář si málem odnáší dojem, že snad teprve od převratu zapadlo Slovensko do moře béd a útisků, jakých dosud nepoznalo*“ (ČAPEK, 1986, s. 627). Čapkovo vyjádření koresponduje s tonalitou vyprávění nejen u Urbana, jehož dva romány jsou součástí úvah, ale právě tak Praha Vámošova a Kukučínova by tam našla své místo, kdyby autor dobové kritiky rozšířil typologii slovenského románu o další podoby. Prostor Prahy u Vámoše i Urbana je diferencovaný, už vzdálený jednostranné oslavě historické Prahy. Jejich Praha má i svoji periferii, která je odvrácenou tvářící sociálního a civilizačního vzestupu. S literární reprezentací Prahy souvisí také obraz Slováka v českém prostředí, který je modelován právě tak temně, z pozic prožívané a uvědomované kulturní inferiority. Proto nacházíme v jejím zobrazení u Urbana a Vámoše vesměs negativně modelovaný symbol labyrintu, ve kterém se postava ztrácí. Jednou je to bloudění s konkrétním sociálním pozadím, podruhé lidský světobol. Ale ve všech „pražských“ vyprávěních je Praha specifickým prostorem, ve kterém si postava ověřuje svoji slovenskost v napětí mezi identitou nového geopolitického prostoru Československa a mezi identitou vycházející z předpřevratových ideálů o identitě ryze slovenské. Hranice mezi lidstvím a slovenskostí zůstává u M. Kukučína a M. Urbana nepříjemně ostrá. Národní život je u nich stále nadřazen vizi člověka jako nositele lidství. Nejméně jasně kontury má tato hranice u G. Vámoše, který pracuje s klíčovou metaforou doby, což je dané i intelektuálním rámcem jeho vyprávění.



ALEXANDER KRÍŽKA A MESTO V JEHO PRÓZACH Z DVADSIATYCH ROKOV 20. STOROČIA

RADOSLAV PASSIA

Reprezentácie mestského priestoru v slovenskej literatúre medzi svetovými vojnami sú rozsiahlou a doposiaľ nedostatočne spracovanou výskumnou témou. V tomto období individuálne tvorivé inšpirácie spisovateľov mestom, jeho podobami, mnohovrstevným životom a sociálnou dynamikou priamo súvisia s kolektívnymi apropriáčnymi ašpiráciami: Jednou z úloh mladej slovenskej kultúry po vzniku Československa²⁴⁸ bolo nielen fyzicky dosiahnuť, ale aj umelecky sprítomniť a symbolicky si osvojiť mestský priestor. Bolo treba prekonať predprevratový „*lesk pánsky u džentry alebo veľkomesta*“, ktorý „*nákazlivo pôsobil*“ na slovenské elity, ako napr. konštatoval Ján Halla v roku 1922 vo svojej úvahe o maďarónstve a renegátstve (HALLA, 1997, s. 52). Táto ambícia súvisela so zásadným redefinovaním postavenia slovenského národa po roku 1918 a z toho vyplývajúcou snahou nájsť mu primerané, dostatočne reprezentatívne kultúrno-politické centrum, pričom zo začiatku nebolo vôbec jasné, že sa ním stane Bratislava.²⁴⁹

Poľská bádatelka Elžbieta Rybicka uvažuje o dvoch základných významoch pojmu geopoetika, literárnom a literárnovednom. Kým literárnovednú geopoetiku považuje za komplexný bádateľský prístup literárnej antropológie, ktorého predmetom záujmu je obojstranný vzťah medzi literárnym textom a priestorom, v prípade literárneho chápania pojmu ide o alternatívu „geopolitiky“, ktorú chápe ako formu politického gesta (RYBICKA, 2014, s. 86 – 87). V tomto zmysle je každé konkrétne (či naopak nekonkrétne) priestorové situovanie literárneho textu tiež politickým, či prinajmenšom kultúrno-spoločenským aktom. Plne to v istom období platí aj v slovenskej literatúre a jej vzťahu ku konkrétnym mestským toposom. „Literárny obraz mesta (resp. obraz mesta v zrkadle literatúry) odkazuje na dobové mentálne obrazy úzko späté s identitou“ (HUČKOVÁ, 2011, s. 507), konštatuje D. Hučková vo svojej štúdii venovanej obrazu mesta v slovenskej

248 K inštitucionálnym rámcom modernej slovenskej kultúry pozri napr. JAKSICOVÁ, 2012, s. 31 – 48.

249 Východiskovo rozdielnu pozíciu Bratislavy a Prahy pre slovenský, resp. český národ, dva štátotvorné etnické subjekty nového štátu, Vladimír Barborík sformuloval takto: „Zatímco Praha byla samozřejmým kulturním centrem, jehož rozvoj šel ruka v ruce s rozvojem české kultury, do Bratislavy přicházejí po vzniku republiky slovenští spisovatelé jako do hotového multinacionálního města na určitém stupni urbanizačního rozvoje, který byl s jejich dosavadní slovenskou zkušeností neporovnatelný. Mohlo se stát centrem slovenské kultury město, jehož, slovenskost byla spíše přáním než realitou?“ (BARBORÍK, 2018, s. 53). Martina Fiamová uvažuje o štyroch rozličných konceptoch národného rázu Bratislavy v tomto období: maďarskom, trojnárodnostnom, československom a slovenskom meste, pričom tieto vízie sa čiastočne prekrývali a čiastočne nasledovali za sebou pod vplyvom meniacej sa politickej situácie v 20. a 30. rokoch 20. storočia (FIAMOVÁ, 2011, s. 26 – 27). Schopnosť obyvateľstva mesta do istej miery pod vplyvom politicko-spoločenskej situácie „prepínať“ medzi etnolingválnymi identitami analyzuje na prípade potrianonských Košíc Ondrej Ficeri (FICERI, 2019, s. 167 – 192).



Podobizeň Alexandra Križku, 1930

literatúre na prelome 19. a 20. storočia a nie je prekvapujúce, že v tomto období ide predovšetkým o národnú identitu a teda otázky vzťahu etnicity a mesta. Nemožno povedať, že by v slovenskej poprevratovej próze bola problematika vzťahu etnicity a mesta uspokojivo vyriešená, minimálne v performatívnych sprievodných javoch kultúrneho života (poslovenčovanie bratislavských ulíc a viedh výtvarnou a básnickou bohémou v dvadsiatych a tridsiatych rokoch) sa komunikovala explicitne a hlasito. Nielen príklady Bratislavy a Košíc zároveň ukazujú, že procesy etnickej aproprácie kultúrneho dedičstva mesta prebiehali v slovenskej kultúre hlboko do druhej polovice 20. storočia, v niektorých prípadoch až dodnes.²⁵⁰

Obrazu mesta v dvadsiatych rokoch 20. storočia v slovenskej literatúre (prevažne poézii) sa v ostatnom období venovali Ján Gavura (GAVURA, 2018) a Michal Habaj (HABAJ, 2018 a 2019), ktorý konštatuje, že pokiaľ ide o urbánne motívy v dobovej slovenskej poézii, autori najčastejšie explicitne neodkazovali na konkrétne mesto, ale „tento priestor v absolútnej väčšine prípadov s veľkou pravdepodobnosťou reprezentuje Bratislavu“ (HABAJ, 2019, s. 82).²⁵¹ M. Habaj sa sústreďuje na súzviaženie dvoch výrazných poprevratových tendencií, generačného *vitalizmu*, reprezentovaného nielen Jánom Smrekom, ale aj davistickou poéziou, ktorá však topos mesta s využitím motívov sociálnej biedy a vylúčenia „konštituuje primárne prostredníctvom *nekrofilných* aspektov ako „mloch žijúci z krvi a mäsa“ (Ibidem, s. 111, zvýr. R. P.).

Spektrum možných prístupov k literárnej reprezentácii mesta je už v polovici dvadsiatych rokov pomerne široké – slovenská etnicita sa v tomto období stáva len jedným z viacerých sebaidentifikačných a sebadiferenciačných faktorov, ktoré vstupujú do vzťahu medzi literárnym textom a urbánym priestorom. Na tomto mieste zviditeľníme jeden z pokusov o literárnu reflexiu mestského prostredia, ktorý sa v ďalšom období nedokázal „fruktifikovať“ do podoby sústavnejšej umeleckej činnosti nielen z vnútorných, osobnostno-tvorivých príčin, ale aj kvôli rozličným málo priaznivým vonkajším okolnostiam. Príklad tvorby ľavicovo orientovaného intelektuála Alexandra Križku ukazuje, že už v dvadsiatych rokoch 20. storočia vytvárali literárne reflexie mestského prostredia motívicky, žánrovo i z topologického hľadiska pestrý vejár. Križkova tvorba je zároveň dokladom pokračujúceho „decentralizovaného“ zobrazovania mesta v slovenskej literatúre, do ktorej Bratislava aj po prevrate vstupuje len postupne, stále alternovaná najmä Prahou, či inými, cudzokrajnými metropolami, v tomto prípade Parížom.

250 K problematike literárnej reprezentácie Košíc a pozvolnej kultúrnej aproprácie tohto mesta, ako aj chápaniu Košíc ako heterotopického priestoru alebo „medzimesta“ (J. Štrasser) slovenskej literatúry pozri PASSIA, 2014, s. 87 – 118.

251 Obrazu mesta v slovenskej literatúre predošlého obdobia, na prelome 19. a 20. storočia, v ktorej sa až na výnimky objavovali veľkomestské kulisy Prahy a Budapešti, sa venuje Dana Hučková. Podáva aj stručný náčrt dovedajšej literárnovednej reflexie tejto problematiky (HUČKOVÁ, 2011).

Alexander Križka (1903, Ružomberok – 1955, Košice) vykročil v dvadsiatych rokoch svojimi početnými aktivitami k tomu, aby sa stal relevantnou postavou slovenskej literárnej a kultúrnej scény. Z dnešnej perspektívy možno konštatovať, že sa to napokon skončilo inak a v literárnohistorických prácach ide o „zátvorkovú“ postavu ilustrujúcu, skôr kvantitatívne než kvalitatívne, rastúci autorský potenciál slovenskej medzivojnovej literatúry a kultúry. Rozsiahlejšiu biografickú štúdiu o A. Križkovi napísal Michal Burdziński, ktorý je aj autorom poľského prekladu knihy *V Paríži 1925 – 1926*.²⁵² Najkomplexnejším slovenským zdrojom informácií o A. Križkovi je *Slovenský biografický slovník*, tretí zväzok K – L z roku 1989, no v bibliografii Križkovho hesla sa neuvádza žiadna štúdia venovaná priamo autorovi, jeho dielu. Ide o autora niekoľkých kníh, ak však vyradíme tie, ktoré žánrovo stoja mimo nášho aktuálneho záujmu, teda miestopisno-turistické publikácie *Harmanecké jaskyne Izbica* (1952), *Banská Bystrica – Mesto povstania* (1953) a *Donovaly – Korytnica* (1956), zostanú nám publicisticko-fejtónový knižný debut *V Paríži 1925-1926* (1927) a zbierka poviedok *Smutný chlapec* (1928).

Ak by sme chceli Križkovu osobnosť uchopiť v zmysluplnom celku, ako problém sa javí široký rozptyl jeho profesionálnych záujmov: venoval sa divadlu – a opäť tá viacstrannosť – nielen ako režisér, napr. s prešovskými ochotníkmi úspešne inscenoval Palárikovho *Drotára* (1929),²⁵³ Tajovského *Smrť Ďurka Langsfelda* (1930) alebo Stodolovu hru *Jožko Púčik a jeho kariéra* (1931),²⁵⁴ ale aj ako kritik a publicista, autor rozhlasových prednášok a prekladateľ dramatickej literatúry z francúzštiny a taliančiny. Bol agilným publicistom, prispievateľom do početných novín a časopisov, z literárnych napr. do *Elánu*, a redaktorom niektorých z nich (*Za oponou, Divadelný svet*).²⁵⁵ Od dvadsiatych rokov pracoval ako stredoškolský profesor a štátny úradník, popri tom sa venoval turistike a v päťdesiatych rokoch aj miestopisnej literatúre. Možno to bol práve tento široký záber kultúrnych aktivít, ktorý v spisovateľovi Františkovi Oktavcovi aktivoval v predhovore knihy *Donovaly – Korytnica* (1956) až národnoobrodenecký, romantizujúci naratív: „S veľkou láskou k prírode a človeku napísal Križka dielko *Donovaly-Korytnica*. Nebolo takmer týždňa, aby Križka nebol kráčal Starohorskou dolinou na *Donovaly* a nevidel z vrchu Zvolen širošíry stredoslovenský kraj, ktorý si tak obľúbil a ktorému venoval toľko svojich síl. Predčasná smrť mu nedovolila, aby s nehou vlastnou autorovi pohladil vytlačené stránky tohto rukopisu“ (OKTAVEC, 1956, s. 6 – 7). M. Burdziński o A. Križkovi

252 M. Burdziński sa A. Križkovi venoval vo svojej dizertačnej práci *Wizje Paryża w felietonach modernisty słowackiego Alexandra Kriżki (1903-1955) w kontekstach dzieł artystów polskich, czeskich i węgierskich*, ktorú obhájil na Varšavskej univerzite (Wydział Polonistyki UW) v roku 2016. Knižná publikácia obsahuje biografickú štúdiu, osobnú bibliografiu A. Križku, edično-prekladateľskú poznámku a dvojazyčné, poľsko-slovenské vydanie *V Paríži 1925-1926*, poľský preklad je opatrený rozsiahlymi poznámkami prekladateľa M. Burdzińskiego (KRIŽKA, 2016).

253 Referuje o tom napr. *Slovenský denník* z 11. decembra 1929, s. 4.

254 Viac o divadelných aktivitách A. Križku v Prešove, kde pôsobil ako profesor evanjelického gymnázia v rokoch 1928 až 1932, pozri HIMIČ, 2014, s. 39 – 43.

255 Pozri heslo Križka Alexander v *Encyklopédii dramatických umení Slovenska, A – L*, 1989, s. 635.



Maximilián Schurmann *Ulice v Paříži (Rue des Nesles), 1925 – 1928*

píše ako o autorovi „stredného rozletu s vcelku priemerným talentom, aj to nie úplne rozvinutým, akosi roztrateným po ceste pod ťarchou každodenných povinností úradníka a dennikára“ (BURDZIŇSKI, 2016, s. 9).²⁵⁶

A. Križka svoje literárne, umelecké aj kultúrno-spoločenské aktivity navyše uskutočňoval v rôznom geografickom aj ideovom prostredí: medzi slovenskou vysokoškolskou mládežou ako člen Voľného združenia študentov socialistov v Prahe, kde vyštudoval filozofickú fakultu, ako člen skupiny DAV, v rokoch 1925 až 1926 na študijnom pobyte v Paríži, potom na východnom Slovensku v Prešove a Košiciach, neskôr v Bratislave, kde koncom tridsiatych rokov absolvoval právnickú fakultu, v Banskej Bystrici a od roku 1948 opäť v Košiciach.

Jeho krátka epizóda v DAVe je z tejto perspektívy, keď sa pred nami rysuje pomerne všestranná, no zároveň politicky aj ideovo-esteticky nie celkom vyhranená osobnosť, dosť charakteristická: k ľavicovo-avantgardnému prostrediu sa spočiatku aktívne prihlásil a krátko ho aj spoluformoval. No zároveň sa jeho organizačné aktivity okolo skupiny DAV čoskoro prestali hodnotovo prekrývať s vlastnou umiernenou, skôr sociálnodemokratickou politickou orientáciou. To sa prejavilo aj v beletristickej tvorbe, kde popri avantgardných tendenciách vlastných v tomto období proletárskemu umeniu koketuje aj s inými modernistickými inšpiráciami. No jeho písanie v prvej fáze (máme na mysli súbor prozaických čít *Smutný chlapec*, ktorý vznikol skôr, ale knižne vyšiel až po jeho parížskych fejtónoch) je založené na štýlovo tradičných, realisticko-postromantických základoch.

A. Križka patril k zakladajúcim postavám DAVu,²⁵⁷ hneď v č. 1/1924 uverejnil aj relatívne rozsiahly článok Boj za slobodu tlače, v ktorom sa zaoberá problematikou dobovej cenzúry v Československu. Už v tiráži nasledujúceho čísla časopisu (DAV č. 1/1925) sa však objavuje informácia o jeho vylúčení z tejto skupiny za „nesúdržské“ konanie. K nej je pripojený oznam o zneužití značky x10 neznámym autorom.²⁵⁸ V spomienkovom texte Jána Poničana v zborníku *DAV. Spomienky a štúdie* sa toto „zneužitie“ o štyri desaťročia neskôr konkretizuje a personifikuje do osoby A. Križku. J. Poničan o tejto kauze píše: „S Alexandrom Križkom sme sa rozlúčili ešte roku 1925. Pod Okáliho značkou X10 osočoval časopis Avantgarda, preto sme ho vylúčili. Zúčastnil sa povstania, po oslobodení sa pridal k demokratom“ (PONIČAN, 1965, s. 306).

256 „W śródkowoeuropejskiej panoramie literatury Alexander Kriżka (1903-1955) reprezentuje liczną grupę dwudziestowiecznych pisarzy słowackich z talentem ogólnie umiarkowanym, średnich lotów, ale też nie w pełni rozwiniętym, zatraconym niejako po drodze, pod naporem wytycznych zawodu urzędnika i dziennikarza gazet codziennych“ (BURDZIŇSKI, 2016, s. 9).

257 Pozri napr. list A. Križku J. Poničanovi, ktorý svedčí o tom, že sa podieľal na koncepcii časopisu (DRUG, 1975, s. 69).

258 „Z redakcie. P. Alex. Križka, poslucháč filozofie v Prahe, bol pre nesúdržské jednanie vylúčený z ideovej skupiny DAVu. V Robot. Novinách sa objavila kritika, Avantgardy pod značkou x10, ktorej užíval v prvom čísle DAVu Daniel Okáli. Dokým neznáme, kto v Robot. Novinách použil tejto značky, prehlasujeme tento prípad za nečestné zneužitie vžitej šifry.“ In: *DAV, roč. 2, 1925, č. 1 (jaro), vnútorná predná obálka*.

Táto drobná epizóda v kontexte spoluiniciačnej funkcie A. Križku pri vzniku revue *DAV* vhodne ilustruje ambivalentné postavenie autora nielen vo vzťahu k ľavicovej avantgarde, ale aj naopak, k demokratickej ľavici sociálnodemokratického typu. Niet sa čomu diviť, v tomto čase stále hovoríme o dvadsaťdvaročnom študentovi filozofie, ktorý stojí na začiatku svojej intelektuálnej dráhy.

Po nevyhnutnom biografickom náčrte málo známeho autora nás bude zaujímať, ako sa táto diskurzívna ambivalentnosť reprezentuje literárne, teda ako a či sa prejavuje na poetike dvoch kníh, ktoré vznikali v čase Križkovho pôsobenia v *DAVE* (*Smutný chlapec*), resp. bezprostredne po vylúčení zo skupiny, keď spisovateľ odišiel na rok študovať žurnalistiku do Paríža a svoje fejtóny z tohto prostredia potom v roku 1927 vydal knižne. Sústreďme sa pri tom na poetiku priestoru, resp. urbánne motívy v jeho knihách.

M. Habaj uvádza, že „próza druhej moderny [...] predstavuje zložito a nelineárne štruktúrovanú kombináciu a syntézu umeleckých, literárnych a filozofických koncepcií obdobia fin de siècle s možnými či čiastočnými vplyvmi expresionizmu“ (HABAJ, 2018a, s. 467). Križkove prozaické črty zo zbierky *Smutný chlapec* sú ako celok nerovnovážnou, štylisticky a tvarovo nepríliš zvládnutou fúziou sentimentálnych a proletársko-sociálnych motívov, jednotlivé prózy sa vyznačujú malou invenciou – sujetové riešenia sa prevažne celkom zhodujú s fabulou, samotná fabula je navyše zvyčajne ľahko redukovateľná na konkrétnu tézu. Ak to objemovo-obsahová redukcia Križkových próz vôbec umožňuje (*Smutný chlapec* je jednoducho útlá kniha s krátkymi textami, občas skôr prozaickými náčrtmi), identifikujeme v nich predovšetkým prvky symbolizmu, novoromantizmu a dekadencie povedľa expresionistických tendencií naviazaných prevažne na sociálne témy, ktoré sa občas objavujú v symbolistickom „habite“ (opakovane napr. v postavách tajomných slepcov, starcov, šialencov).

A. Križka sa s davistickou epizódou vo svojich pražských a parížskych textoch nijako explicitne nevyrovnáva, ale jeho „polydiskurzívnosť“, naznačená na tejto kauze, sa v nich predsa len zaujímavým spôsobom pretavuje aj do literárnej reprezentácie mestského priestoru. V priestorovej obraznosti jeho próz sa výrazne sprítomnil dobový étos modernizácie a demokratizácie vytvárajúci spoločenskú atmosféru mladej republiky. Estetickú a myšlienkovú „dobovosť“, obmedzenosť Križkovej poetiky tu teda chápeme ako istú interpretačnú výhodu, ktorá spočíva v „kondenzácii“ temporálne charakteristických príznakov (výrazových aj významových), tie sú potom pri literárnohistorickej kontextualizácii ľahšie evidovateľné a analyzovateľné. V tomto zmysle A. Križku môžeme považovať za jedného z typických predstaviteľov tendencií slovenskej prózy v dvadsiatych rokoch 20. storočia.

Vychádzajúc zo štúdie britského teoretika architektúry Aliho Madanipoura, ktorý uvažuje nad vhodnou definíciou a obsahovým vymedzením predmetu súčasného urbanizmu, sme si ako východisko opisu priestorových dimenzií Križkových textov

vo vzťahu k spomenutému diskurzu modernizácie určili niekoľko kľúčových oblastí: 1.) mestská mierka, na ktorú sa autor zameriava, 2.) vizuálne, priestorové ťažisko, 3.) sociálne ťažisko, 4.) vzťah verejného a súkromného (MADANIPOUR, 2016, s. 84 a n.).

V úvodnom Slove k čitateľom a kritikom v *Smutnom chlapcovi* spisovateľ uvádza, že ide o súbor starších próz zo študentského obdobia a majú slúžiť ako „*doklad mojich prvých literárnych výbojov*“ (KRIŽKA, 1928, s. 5). Dalo by sa povedať, že A. Križka tu vopred postuluje prevažne dokumentárny význam knihy a nemýli sa, z estetického hľadiska nedosahuje štandardnú úroveň dobovej slovenskej prózy. Pre *Smutného chlapca* je typická tematická pestrosť až otvorenosť, ale aj veľká skratkovitosť, absencia hlbšej psychológie postavy a jej konania, melodramatickosť a pátos pri zobrazení tém sociálnej nespravodlivosti. Veľká časť próz stvárňuje tradičné študentské témy, rozprávač žijúci v Prahe je konfrontovaný so sociálne vylúčenými postavami (žobrák, mladá žobráčka prostitútky, slepý invalid – tento kontext asociatívne odkazuje na Kukučínove pražské *Zápisky zo smutného domu*), tieto motívy majú symbolisticko-dekadentné podoby, no vždy s explicitnou moralistickou bodkou: „*Čo z nej bude?*“ (Ibidem, s. 47), rozjíma napríklad rozprávač poviedky Lola nad mladou ženskou postavou, „pokazenou“ návštevami varieté, barov, kabaretov a sexuálnymi dobrodružstvami. Pražské mestské kulisy tvoria jednak neutrálne konkrétne miesta, napríklad Spálená ulica, Stromovka a podobne, ako aj všeobecné, no pre A. Križku typické toposy, ako sú bar, varieté alebo kabaret. Obrazy modernej metropoly majú podobu bežných loci communes: „*Okolo hluk, lomož; tramvaje, vozy, koče, automobile behajú z ulice do ulice*“ (Ibidem, s. 40).

Charakteristické sú skratkovitosť, melodramatickosť a pátos, ktoré prenikajú aj do zobrazenia proletárskych tém, napríklad v závere poviedky o násilnostiach vo fabrike po nevyplatení mzdy robotníkom: „*Len kde-tu v robotníckych príbytkoch počuť detský plač, vlajúci do prázdna: – Otecko, prečo si to urobil? Teraz ťa neuvidíme dva roky, kto bude pre nás zarábať? – Kto?*“ (Ibidem, s. 65). Táto Križkova kniha však zároveň ponúka podstatne väčšiu priestorovú dynamiku v porovnaní s jeho zbierkou parížskych fejtónov. Nemá jednoznačnú mierku a fokalizáciu, naopak, v jednotlivých prózach sa menia malomestské a veľkomestské kulisy, mladý prozaik zostáva rozkročený medzi domácim slovenským prostredím a Prahou, nejednoznačné je aj vizuálne ťažisko rozprávača študenta, popri mestskej ulici sa dostávame do interiérov obydľí malomestskej a veľkomestskej chudoby. Súkromný priestor prevažuje nielen fakticky, ale aj naratívne – vševiediaci rozprávač sa síce schematicky, ale predsa len pokúša o vykreslenie psychiky svojich postáv.

Veľkomestský priestor síce nie je autorovým domicilom (rodisko Ružomberok), je však preňho osvojeným a prirodzene domácim prostredím, mesto, jeho fungovanie a rôznorodé sociálne interakcie ho fascinujú a tvorivo inšpirujú. Samozrejme, už

z povahy žánru vyplýva, že konkrétnejšie sa táto osobnostná perspektíva prejavuje v knihe *V Paríži 1925-1926*.

Kniha je podobne ako *Smutný chlapec* kompozične nevyvážená, skladá sa z 32 relatívne krátkych kapitol, pričom v úvode môžeme nadobudnúť dojem, že máme dočinenia s klasickým bedekrom, ale autorská intencia sa miestami láme a nad informatívnosťou získava prevahu reflexívnosť. Autor čitateľov zoznamuje s menej známymi, až kurióznymi javmi francúzskej metropoly, zaujíma ho umelecké prostredie, svet podsvetia, nočnej zábavy a tanečných lokálov, ale nie dôsledne, veď medzi tieto kapitoly zaradí konvenčný text o architektonických krásach chrámu Notre-Dame aj iných turistických atrakciách. Z kvalitatívneho hľadiska je však tento súbor cestopisných črt či fejtónov, v ktorých A. Križka zhodnotil svoj ročný pobyt v Paríži, omnoho vydarenejšou knihou. Už názov napovedá, že mierka knihy je veľkomestská, v rámci nej sa autor kaleidoskopickým spôsobom zameriava na jednotlivé mestské štvrte, všíma si ich vzájomné prepojenia a komplementárne funkcie, reflektuje vzťahy medzi centrom mesta a predmestiami, ako je to napr. v kapitolke Koňské dostihy,²⁵⁹ a medzi mestom a priľahlým vidiekom, napr. v kapitolke „Brucho Paríža“.²⁶⁰ Zároveň nejde o pokus z informatívneho hľadiska komplexne predstaviť hosťovské mesto – intencia knihy ako celku je nejasná, čo sa prejavuje v subjektívnom výbere tém a napätím medzi žánrovou podobou jednotlivých textov, ktoré sa pohybujú v širokej škále od cestopisnej publicistiky cez dominantný fejtón až po prozaickú črtu.

Ani v tejto knihe o Paríži, ktorá chce byť viac než bežným turistickým sprievodcom a aj otvorene sa vyhraňuje voči „pánovi Baedekerovi“ a jeho produkcii, nechýba komentovaný výstup na Eiffelovu vežu. No celkovo nie je Križkov Paríž mestom turistických výhľadov, ako udomácnený cudzinec ho pozoruje najmä z úrovne chodníka, občas priam z pohľadu pivničných barov. Pre spisovateľa ide o organizmus, ktorý si osvojuje neustálym horizontálnym pohybom. „Mesto sa rozširuje do panorám a stáva sa krajinou, tak ako sa ňou subtilnejším spôsobom stáva neskôr pre flaneura“ (BENJAMIN, 1999, s. 183), napísal Walter Benjamin o Paríži po rozsiahlych prestavbách z prvej polovice 19. storočia,²⁶¹ A. Križka si toto mesto osvojuje práve týmto flanérskym spôsobom,²⁶²

259 „Nedela pre Parížana je symbolom voľnosti, nutkaním k pošlapaniu pažíte, k rozhodnutiu zamastených papierov, k živej konverzácii, k pretiahnutiu údov na zelených trávnikoch“ (KRIŽKA, 1927, s. 106).

260 „Lebo darmo, tá panoráma, ktorú „Halles Centrales“ /Ústredné tržnice/ teraz poskytujú tam chodiacemu v raňajších hodinách, i toho prekvapí, kto čítajúc znamenitý popis Zolov, išiel tam pripravený na nejaké celkom senzačné veci“ (Ibidem, s. 48).

261 Esej Paríž, hlavné mesto XIX. storočia vyšla v roku 1935, Benjaminov projekt *Pasáží*, ktorých je súčasťou, však vznikol už v druhej polovici dvadsiatych rokov 20. storočia.

262 „Flanér vidí, ale nekupuje, mísi se s davem, ale zůstává povalečem, je vykořeněným cizincem. Představuje se jako vylučný a přibližuje se tak dvojznačnému světu bohémy, světu umělců a spiklenců“ (MONGIN, 2017, s. 61). Postavy cudzinca a flanéra vo svojom stručnom náčrte tejto výraznej figúry moderného veľkomesta kladie vedľa seba aj Joanna Derdowska vo svojom náčrte problematiky flanérstva od Baudelaira po Janett Wolffovú (DERDOWSKA, 2011, s. 59 – 61).

jednotlivé miesta a epizódy v jeho knihe zrastajú do mestskej krajiny, pričom si v súvislosti s urbanizmom všíma, podobne ako W. Benjamin, fenomény komercionalizácie a modernizácie, ktorá je však v oblasti výstavby mesta v tej dobe paradoxne vecou minulosti: „Paríž bol čo do svojho zovňajšku moderným a na výške doby stojacím mestom pred sto, alebo päťdesiatimi rokmi. Dnes už nie. Čo je v Paríži krásneho, veľkolepého, veľkomestského, datuje sa z dôb Bourbonov a Bonapartov“ (KRIŽKA, 1927, s. 14).²⁶³

Autor sa v celku knihy pokúša dosiahnuť priestorovú evokáciu svetovej metropoly s jej vnútornými prepojeniami, ako aj vzťahmi k okolitej suburbánnej krajine, štátu i európskemu kontextu a zároveň preferuje isté témy blízke mu generácie, profesionálne (divadlo, literatúra, umenie), životným štýlom (napr. text o architektúre a výstavbe nových internátov v študentskej štvrti Paríža, veľkú pozornosť venuje zábavným a turisticky príťažlivým štvrtiam a pod., samostatnú kapitolu majú parížski klauni a komici, ako aj slávna revuálna tanečnica Mistinguett). Jeho flanérstvo je zbavené dandyovského rozmeru, uzemnené, skôr racionálne. Táto „umiernenosť“ sa v tematickej oblasti prejavuje tým, že autor nenecháva svojim flanérskym reflexiám voľný priebeh a kombinuje ich s konvenčne spracovanými turistickými témami, premieta sa aj do žánrovej podoby textov, kde dochádza k už spomenutej difúzii rozličných prístupov.

Vizuálne ťažisko týchto Križkových textov tvoria ulice, bulváre, parky, obchody, zábavné zariadenia rôzneho druhu, na rozdiel od *Smutného chlapca* v podstate absentuje sféra súkromného, intímneho, autor nevstupuje za fasády domov, napr. do rodinného prostredia, zostáva tu len pri niektorých všeobecnejších konštatovaniach, „Cudzincovi – jestli nežije od dlhších rokov v Paríži a nie je tunajším tak rečeným naturalizovaným, alebo aklimatizovaným obyvateľom, – dostať sa do francúzskej spoločnosti, do chudobnej meštianskej rodiny – je najťažším problémom“ (Ibidem, s. 24). Dominuje teda verejný priestor a súkromné sa prejavuje skôr implicitne, napr. výberom priestorov, s ktorými nás spisovateľ zoznamuje, narátor je v pozadí a zriedkavo sa prejaví prvou osobou singuláru. Autor sa pokúša o sociálne vyvážený pohľad na Paríž, prejavuje sa to opisom života rôznych zamestnaní a spoločenských tried, ktoré sa prirodzene zgrupujú na špecifických miestach. Priestor mesta rozdeľuje do tematicko-priestorových mikrotoposov, z ktorých vytvára svoj model metropoly a treba konštatovať, že ľavicovo-proletársky kľúč čítania mestskej krajiny je v ňom už dosť oslabený. Informatívne, „realistické“ zachytenie parížskeho života v širokom sociálnom spektre sa stáva subjektívnejším, reflexívnejším, keď píše o mladej, bohémско-umeleckej komunite.

Z hľadiska dobového kontextu možno knihu vnímať v žánrovom rámci, ktorý ponúkajú cestopisy Karla Čapka *Italské listy* (1923) a *Anglické listy* (1924). Čapkove knihy

263 K predstavbe Paríža v 19. storočí vedenej Georgesom-Eugénom Haussmannom pozri napr. HRŮZA, 2014, s. 443 – 449, k európskym ohlasom tejto prestavby ibidem, s. 450 – 454.

sa síce venovali inému geografickému priestoru, no majú podobnú formu krátkych kapitol, fejtónov. Podobu špecifického sprievodcu, ktorý potvrdzuje dobovú módnosť parížskeho prostredia v prostredí pražských umelcov, má brožúra autorskej trojice Štyrský – Toyen – Nečas *Paříž v noci* (1927), ktorá má s Križkovou knižkou zase spoločný tematický rámec, teda záujem o parížsky nočný život, svet umenia a zábavného priemyslu. V podobnom tematickom rámci sa pohybujú aj cestopisné *Obrázky z Francúzska* (1923) Martina Kukučína, ktoré sa venujú aj francúzskej metropole a z hľadiska reálneho času vznikli relatívne krátko pred Križkovou knihou.

Vo svojich opisoch, reflexiách a výkladoch o Paríži, v ktorých komunikačno-informačný akcent zvyšuje aj občasným familiárnym oslovením čitateľa v druhej osobe singuláru, teda A. Križka spracúva celý rad tém, vždy však na ne nazerá cez hľadáčik novosti, aktuálnosti a modernosti. Prejaví sa to napríklad, keď predstavuje študentské mesto Mountsouris, ktoré bolo v čase jeho návštevy stále vo výstavbe: „*Trochu zastaralá provinciálna gothika. Tak zvaný ‚Heimeistil‘. Že sú vo Francúzsku úplne moderní architekti – Ozenfant, Corbussier – súci modernej myšlienke dať moderný ústroj, nato sa zabudlo, ale pán Deutsch²⁶⁴ bol priveľmi konzervatívnych názorov o staviteľstve*“ (Ibidem, s. 46). Svoj liberálny životný postoj zjavne prejavuje výberom tém aj drobnými hodnotiacimi prívlastkami a komentármi ku kontroverzným témam: „*Dozvedel som sa potajomky, že tento **odstrašujúci, kasárenský** paragraf bol viacrazy príčinou manifestácií, nevôle študentov, ktorí svoju slobodu nechcú predať za niekoľko frankov, ktoré tu na byte ušetriť*“ (Ibidem, s. 47, zvýr. R. P.), konštatuje napríklad na margo zákazu návštev osôb opačného pohlavia na izbách v študentskom meste. No opäť platí, že ani táto črta Križkovho idiolektu naviazaná na jeho vnútorné hodnotové usporiadanie nie je stála, autor má tendenciu názorovú stránku svojich textov relativizovať a ich celkové vyznenie skôr harmonizuje.

Modernizačné akcenty Križkových parížskych textov sa môžu súčasnému percipientovi strácať v množstve použitých dobových sociografických, urbanistických či technických informácií. Jednotlivé detaily málokedy sám explicitne akcentuje ako príznaky zmeny a modernizácie. V tomto zmysle možno interpretovať jeho vnímanie mestskej dopravy, automobilizmu, konkrétne napríklad taxíkov. Pri konfrontácii s dobovou štatistikou zistíme, že v Bratislave bolo v tom čase oficiálne asi osemdesiat osobných taxíkov, ktoré tvorili značnú časť stavu automobilov v meste v druhej polovici dvadsiatych rokov 20. storočia. Celá bratislavská polícia mala v roku 1929 spolu len štyri autá

264 Henri Deutsch de la Meurthe (1846 – 1919) bol francúzsky veľkopodnikateľ, ktorý daroval 10 miliónov frankov na výstavbu záhradného študentského mesta „La Cité Universitaire“ v Paríži. Výstavba sa realizovala v prvej polovici dvadsiatych rokov 20. storočia (pozn. R. P.).

(JANČURA, 2017, s. 68).²⁶⁵ V tomto kontexte sa potom tento detail dotvárajúci Križkov literárny obraz parížskej ulice preplnenej automobilmi javí vo vzťahu k domácomu prostrediu omnoho exkluzívnejšie. Urbánne situácie súvisiace s dopravou a komunikačnými tokmi uňho úzko súvisia so stresom modernej doby a motívmi modernizácie ako takej. „*Pospiechajúcich ľudí nezastavuj. Nie si v Bratislave alebo v Košiciach, kde má každý dosť času, a na randez-vous ide s hodinovým meškaním i vtedy, keď on chce niečo žiadať*“ (KRIŽKA, 1927, s. 20).

Osobitnú pozornosť si zasluhuje porovnanie Kukučínových a Križkových opisov parížskeho života. Pravda, vtedy vyše šesťdesiatročný M. Kukučín už nemá taký blízky vzťah k nočným dobrodružstvám ako A. Križka, ale ich „Paríže“ napriek rozdielu dvoch generácií vykazujú značné podobnosti: Aj M. Kukučín venuje pomerne veľa priestoru opisu každodenného života a civilizačných novínok, ktoré preferuje pred poznávaním historických a turistických atrakcií:

„*Bol tu bar s dlhým stolom, za ktorým pracoval človek. Bar ako v Amerike, ibaže bolo niekoľko malých stolíkov. I na priedomí na chodníku boli rozostavané stolíky pod plachtou, čo sa šíri nad nimi stá podnebie, so zúbkovanou obrubou. Vetrík sa pohráva s okrajom plachty, ako visí a lengá sa sem i tam?*

Ozajstný bar nebol, skôr kaviareň, ako ukazuje i nápis. Nevložili sme ešte ničoho do úst: sadli sme si za stolík“ (KUKUČÍN, 1949, s. 82).

V cestopisných črtách oboch spisovateľov je až prekvapivá zhoda, pokiaľ ide o tematické dominanty ich pozorovaní. Charakteristické, rozličnou mierou talentu a inou generačnou príslušnosťou dané rozdiely nájdeme v jazykovom stvárnení témy. Križkov jazyk má bližšie k publicistickému štýlu až hovorovosti s nezanedbateľným vplyvom češtiny. Neprekvapí, že literárne omnoho vyspelejší jazyk M. Kukučina má svoje generačné obmedzenia a modernosť mesta, ktorá ho tiež nepochybne láka a priťahuje, je opísaná viac archaickým jazykom, napríklad kaviarenský parter je preňho „priedomím“, majiteľa veľkomestského baru zasa nazýva „gazdom“. „*Riad si umýva najviac sám gazda. Preto iste vyhrnul rukávy vyše lakťa, alebo azda že mu je horúce. Hodne hostí si ani nesadlo. Stoja okolo pultu, na ktorom je dlhá mramorová tabla, rozkazujú*

265 Pre predstavu, aká exkluzívna bola vo svojej dobe hustá automobilová doprava a ľahká dostupnosť taxíkov a ako dynamicky sa tento fenomén modernizácie vyvíjal počas dvadsiatych rokov, uvádzame údaje M. Jančuru, podľa ktorého bola v roku 1921 v Prahe „prevádzkovaná približne stovka taxikárskych živností a do roku 1928 tam stúpol počet taxikárskych koncesii na 1200 (!), pričom reálne ich bolo prevádzkovaných asi 900. V Bratislave ich bolo k roku 1926 na základe dostupného materiálu evidovaných asi 76“ (JANČURA, 2017, s. 73).

si občerstvenia alebo kávy a popíjajú postojačky. Nejedna sa obslúži sám. Keď ho chuť potiahne, siahne za zájedkou“ (Ibidem, s. 93 – 94).

A. Križku a M. Kukučina, inak stojacich umelecky na iných poschodiach slovenskej literatúry, tu spájajú predovšetkým motívy flanérstva, pozorovania čulého obchodného a ľudského pohybu. Fascinácia ruchom parížskych ulíc je teda nadgeneračná, aj u M. Kukučina ju nájdeme na mnohých miestach. Občas sa s chuťou nechá vtiahnuť do niektorej z pasáží: „Pripojili sme sa k prúdu, išli, kde idú iní. Potulovali sme sa pod širokým, skleným ústreším, prezerali výklady“ (Ibidem, s. 101 – 102); inokedy si vyberie dobré miesto na pozorovanie okoloidúcich: „Kaviareň je primálá pre toľký svet. Sadli sme si i my pod plachtu; bolo nám lepšie ako dnu“ (Ibidem, s. 93); alebo onedlho v inej kaviarni, opäť nie dnu, ale medzi ľuďmi na chodníku s uspokojením konštatuje, „pozeráme, čo sa robí, aký život kypí okolo nás, na uliciach, námestí a vyvýšenom ostrove“ (Ibidem, s. 99).

Na rozdiel od Kukučinovho akoby bolo Križkovo flanérstvo predsa len motivované, zacielené. „Ať už flanér sleduje jakoukoli stopu, všetky ho zavedou ke zločinu“ (BENJAMIN, 2011, s. 252). Tým zločinom Križkovho flanéra je zvyčajne kabaret, nočný bar či „dance hall“, prípadne iná skôr zmysly než intelekt dráždiaca atrakcia. Jeho flanérstvo je teda menej orientované na svet obchodu a luxusných výkladov a viac cieľi na iný typ miest, priestory určené na zábavu a spojené s umením, či aspoň s jeho vonkajškovou reprezentáciou. Práve v súvislosti s týmito miestami sa Križkovo písanie dostáva do subjektívnejších polôh s pokusom o kresbu postáv, priestoru aj situácie: „Ďalej v pravom rohu pri stisnutých stoloch tlačí sa do kopy slovenská, poparížčená spoločnosť: fúzatý žurnalista, melancholickí básnici, budúci ‚diplomati‘, vtipní kresliči so svojimi partnerkami: Anettou, Ginettou, Mariou... a veselo, tak trochu so závisťou pozerajú na baviacich sa susedov, dýchajúc do seba ťažký vzduch nočného lokálu“ (KRIŽKA, 1927, s. 54). Na inom mieste zas opisuje medzinárodnú umeleckú bohému, ktorá navštevovala kaviareň Rotonde na Montparnasse, kde A. Križka spoznal napr. Lajosa Kassáka či Sándora Máraia.²⁶⁶ „V svete elektrických lúč, ktoré ich ožiarujú každý večer, ožívujú v dusnote alkoholu a fajok osobnosti miešané zo všetkých národov“ (Ibidem, s. 118). Aj tu, kde sa preukazuje ako zvedavý autor a inteligentný pozorovateľ, však zostáva len enumeratívny, načrtnutý mizanscénny situácií, diskusií či opisy priestorov sú nerozvinuté.

M. Burdziński s istou fascináciou o Križkovi píše, že ide o „jedného z prchavých, nejednoznačných autorov s jednou veľmi výraznou prácou v jeho skromnom diele, ktoré príliš necítiť ani v čase vydania a úplne zaniká so svojou epochou“ (BURDZIŇSKI,

266 Pravdepodobne prvá zmienka o tomto spisovateľovi v slovenskej literatúre, Sándor Márai žil v Paríži od roku 1923.

2016, s. 9).²⁶⁷ „Dobový“, dnes takmer zabudnutý autor je vhodným objektom kultúrno-historického výskumu, lebo vo svojej tvorbe príznaково zvýrazňuje isté postupy, fakty, fenomény, udalosti v ich časovo-módnej, konjunkturálnej špecifickosti. Aj v prípade Križkovej prozaickej tvorby dobový modernizačný diskurz v oblasti spoločnosti, kultúry a umenia do značnej miery splynul so svojou literárnou reprezentáciou, ktorá nefunguje kriticky a autonómne, skôr niektoré hodnoty a názory reprodukuje.

Kvalitatívny posun medzi dvoma Križkovými knihami možno literárnohistoricky interpretovať ako autorské dozrievanie. Vo všeobecnejšej rovine je Križkova parížska kniha v kontexte jeho raného sporu s davistami relevantným príspevkom do diskusie o kultúrno-politickej orientácii Slovenska nielen v rámci novovzniknutého Československa. Ukazuje na autorov samozrejmy a intelektuálne hľadačský pohyb v európskej kultúre. Výsledkom Križkovho vnútorného hľadania je aj jeho Paríž. Mesto, ktoré zachytil prostredníctvom obrazov proletariátu, bohémskeho prostredia, charakteristického životného priestoru (lavicovej) avantgardy, ale na druhej strane aj skrz svoju fascináciu politickou, kultúrnou a hospodárskou modernizáciou. Jeho náčrt zachytáva Paríž v polovici dvadsiatych rokov ako kvasiaci priestor liberálnej mestskej civilizácie. V tomto reflektore a v zmienenom dobovom kontexte sa Križkovo geopoetické gesto aktivizuje aj ako gesto geopolitické.

Štúdia vznikla v rámci projektu VEGA č. 2/0069/19

„Geopoetika“ Bratislavy: reprezentácie mesta v slovenskej literatúre po roku 1918, zodpovedný riešiteľ Mgr. Radoslav Passia, Ph.D. (Ústav slovenskej literatúry SAV).

267 „Mowa o jednym z autorów efemerycznych, a zarazem niejednoznacznych za sprawą jednego, nader frapującego dzieła w jego skromnym dorobku, które nie odbija się echem nawet w momencie wydania i cichnie zupełnie razem ze swoją epoką.“



Zolo Palugay Stavenište s vysokým žeriavom v Paríži, 1930



AUTORI A AUTORKY

PROF. ZW. DR HAB. BOGUSŁAW BAKULA (nar. 1954) je profesor polskej a komparatívnej literatúry na Univerzite Adama Mickiewicza v Poznani v Poľsku. Venuje sa problematike literárneho samizdatu v strednej a východnej Európe, premenám kultúry a literatúry po roku 1989, sleduje postkoloniálne trópy a diskusie v literatúre a žurnalistike. Okrem iných publikácií mu vyšli: *Skrzydło Dedala. Szkice, rozmowy o kulturze i poezji ukraińskiej lat 50.-90. XX wieku* (1999), *Historia i komparatystyka. Szkice o literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej XX wieku* (2001), *Dyskurs postkolonialny we współczesnej literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej* (red. 2015), *Eine parallele Welt. Beiträge zur unabhängigen Kultur in Polen 1976-1989* (2018); *Nie zależności. Przypadki literatury i kultury poza cenzurą w latach 1976-1989* (2019).

MGR. MAGDALENA BYSTRZAK, PH.D. (nar. 1986) je vedecká pracovníčka Ústavu slovenskej literatúry SAV. Absolvovala slovakistiku na Jagelovskej univerzite v Krakove, doktorát obhájila na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity v Prahe. Vo svojom výskume sa zaoberá spormi s národnoobrodeneckým modelom národnej kultúry. V spolupráci s Vladimírom Barboríkom edične pripravila monografiu Vladimíra Petříka *Slovenský intelektuál Alexander Matuška* (2019). Prekladá do poľštiny umelecké a odborné texty (Lubomír Lipták, Rudolf Chmel a iní).

PHDR. ANIKÓ DUŠÍKOVÁ, PH.D. (nar. 1963) pôsobí ako pedagogička na Katedre maďarského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. V rámci svojho výskumu sa venuje najmä kontaktoým javom slovenskej a maďarskej literatúry obdobia romantizmu.

MGR. MARTA FÜLÖPOVÁ, PH.D. (nar. 1982) absolvovala štúdium slovenského jazyka a literatúry a histórie na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Pôsobí na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty UK ako odborná asistentka, vedie kurzy z dejín slovenskej literatúry 19. storočia, z dejín literárnej kritiky a komparatistiky orientované textové semináre. Vyšla jej kniha *Odvrávajúce obrazy. Vzájomná podoba Maďarov a Slovákov v slovenskej a maďarskej próze 19. storočia* (2014).

MGR. MICHAL HABAJ, PH.D. (nar. 1974) pracuje v Ústave slovenskej literatúry SAV. Zaoberá sa výskumom slovenskej poézie medzivojnového obdobia a modernistických a avantgardných tendencií v slovenskej próze dvadsiatych rokov 20. storočia. Je autorom monografií *Druhá moderna* (2005), *Model človeka a sveta v básnickom diele Jána Smreka 1922 – 1942* (2013) a *Básnik v čase. Smrek – Lukáč – Novomeský – Poničan* (2016) a spoluautorom *Modernizmu v pohybe* (2019).

Edične pripravil antológiu *Druhá moderna. Slovenská modernistická próza 1920 – 1930* (2018).

MGR. DANA HUČKOVÁ, CSC. (nar. 1965) je vedecká pracovníčka Ústavu slovenskej literatúry SAV v Bratislave. Zaoberá sa slovenskou literatúrou na prelome 19. a 20. storočia, najmä tvorbou autorov Slovenskej moderny. Je autorkou monografií *Dušan Dušek* (2002), *Hľadanie moderny* (2009) a *Kontexty Slovenskej moderny* (2014) a spoluautorkou monografie *Modernizmus v pohybe* (2019). Pripravila viaceré edície z diel slovenských autorov z 19. a 20. storočia. Je editorkou výberu štúdií Albína Bagina *Krása približnosti* (2010) a posmrtno vydaného spisu Ivana Kusého *Starý Vajanský* (2014).

DR ALEKSANDRA HUDYMAČ (nar. 1980) absolvovala slovakistiku a polonistiku na Jagelovskej univerzite v Krakove. Pracuje ako odborná asistentka na Katedre slovakistiky v Ústave slovanských filológií Jagelovskej univerzity, venuje sa slovenskej a poľskej literatúre 19. storočia, najmä kultúre romantizmu, otázkam národnej identity, slovanskej epištolografii a slovenským cestopisom 19. storočia. Vyšla jej vedecká monografia „*Wola ich ludzka jest, nasza – Boska*“. *Modele dyskursu odrodzeniowego w dziewiętnastowiecznej epistolografii słowiańskiej* (2014).

MGR. MARIANNA KOLIOVÁ, PH.D. (nar. 1987) vyštudovala odbor slovenský jazyk a literatúra a nemecký jazyk a literatúra na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave, kde absolvovala aj doktorandské štúdium a v súčasnosti tam pôsobí ako odborná asistentka. Venuje sa predovšetkým komparatívne-mu výskumu slovenských, českých a nemeckojazyčných cestopisov 19. storočia. Je autorkou monografie *Cestopisné obrazy v premenách času (Reprezentácia Tatier a Váhu v cestopisoch prvej polovice 19. storočia)* (2019).

MGR. RADOSLAV PASSIA, PH.D. (nar. 1977) je vedecký pracovník Ústavu slovenskej literatúry SAV v Bratislave. Venuje sa urbánnym a areálovým štúdiám a slovenskej literatúre 20. a 21. storočia. Vyšli mu monografie *Na hranici. Slovenská literatúra a východokarpatský hraničný areál* (2014) a *Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra začiatku 21. storočia* (spoluautor, 2014) a kniha *Deväť životov. Rozhovory o preklade a literárnom živote* (spolu s Gabrielou Magovou, 2015). S Vladimírom Barboríkom edične pripravil monografiu *Spisovateľ ako sociálna rola* (2018). V rokoch 2010 až 2015 bol šéfredaktorom literárnokritického časopisu *Romboid*, v rokoch 2019 až 2020 šéfredaktorom mesačníka *Knižná revue*.

PHDR. JANA PÁTKOVÁ, PH.D. (nar. 1973) vyštudovala český jazyk a literatúru na Filozofickej fakulte Ostravskej univerzity a potom aj slovakistiku na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovej v Prahe. Pôsobí ako odborná asistentka na tamjšej katedre stredoeurópskych štúdií, kde sa venuje dejinám slovenskej literatúry, kontaktom českej a slovenskej literatúry a umeleckému prekladu. Popri edičnej a prekladateľskej práci publikovala literárnohistorické štúdie v časopisoch *Česká literatura*, *Slovenská literatúra*, *Slavia* a iných, prispela do kolektívnych publikácií, napr. *Ludovít Štúr: štúdie a eseje* (2015).

PROF. PHDR. TIBOR PICHLER, CSC. (nar. 1949) pracuje v oddelení dejín slovenského filozofického a politického myslenia vo Filozofickom ústave Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Venuje sa výskumu slovenských intelektuálnych dejín, osobitne dejín slovenského politického myslenia v stredoeurópskom kontexte, vrátane problematiky nacionalizmu. Je autorom a editorom viacerých publikácií doma aj v zahraničí. Medzi jeho najcitovanejšie práce patria *Národovci a občania* (1998), ako aj *Etnos a polis* (2011).

MGR. MILOSLAV SZABÓ, PHD. (nar. 1974) je historik a germanista. V minulosti pôsobil vo viacerých akademických inštitúciách v Nemecku, Rakúsku a Českej republike. V rokoch 2015 až 2018 bol

štipendistom Marie Curie v Historickom ústave SAV, od roku 2018 pracuje na Katedre germanistiky, nederlandistiky a škandinavistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Vo svojom výskume sa zaoberá najmä dejinami antisemitizmu a katolicizmu v stredoeurópskom kontexte. Je autorom viacerých knižných monografií, napr. *Klérofašisti. Slovenskí kňazi a pokušenie radikálnej politiky (1935 – 1945)* (2019).

PROF. PHDR. DUŠAN ŠKVARNA, PHD. (nar. 1954) po absolvovaní Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave bol pracovníkom Historického ústavu Slovenskej akadémie vied, Katedry dejín Pedagogickej fakulty UK, Katedry slovenských dejín Filozofickej fakulty UK v Bratislave, od r. 2005 Katedry histórie Filozofickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Zaoberá sa formovaním moderného slovenského národa, revolúciou v rokoch 1848 – 1849, formami identity vzdelancov v 19. storočí, deformáciami a kultiváciou slovenskej historickej pamäti. Okrem iného je autorom monografií *Začiatky moderných slovenských symbolov* (2004) a *Cyril a Metod v historickom vedomí a pamäti 19. a 20. storočia na Slovensku* (2013, spoluautor Adam Hudek).

MGR. IVANA TARANENKOVÁ, PHD. (nar. 1976) je vedecká pracovníčka Ústavu slovenskej literatúry SAV. Zaoberá sa výskumom dejín slovenskej literatúry

druhej polovice 19. storočia a reflexiou súčasnej slovenskej literatúry. Je autorkou monografie *Fenomén Vajanský* (2010), spoluautorkou publikácie *Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra začiatku 21. storočia* (2014) a kolektívnej monografie *Konfigurácie realizmu* (2016), editorkou viacerých literárnovedných zborníkov a výberov zo slovenskej prózy 19. storočia.

PROF. PHDR. MILOSLAV VOJTECH, PHD. (nar. 1973) pôsobí na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Venuje sa problematike dejín slovenskej literatúry konca 18. a 19. storočia, metodológii literárnej histórie a dejinám slovenskej literárnej historiografie. Je autorom monografií *Od baroka k romantizmu. Literárne smery a tendencie v slovenskej literatúre v rokoch 1780 – 1840* (2003), *Literatúra, literárna história a medziliterárnosť* (2004), vysokoškolských učebníc *Tvorcovia literatúry a literárnej histórie* (2013), *Slovenská klasicistická a preromantická literatúra* (2017) a spoluautorom publikácií *Slovník slovenských spisovateľov* (1999, 2005), *Panoráma slovenskej literatúry I* (2004), *Portréty slovenských spisovateľov 2, 3* (2000, 2003), *Slovensko. Dejiny, divadlo, hudba, jazyk, literatúra, ľudová kultúra, výtvarné umenie* (2008).



PRAMENE A LITERATÚRA

PREKRAČOVANIE NÁRODNOOBRODENECKÝCH REPREZENTÁCIÍ

SLOVÁCI! REPREZENTÁCIE SLOVENSKEHO ETNIKA V ČESKEJ, SLOVENSKEJ
A MAĎARSKEJ KULTÚRE 19. A ZAČIATKU 20. STOROČIA
IVANA TARANENKOVÁ

PRAMENE

- BRÁBEK, František: *Procházky po Uhrách*. Praha : Nakladatel Fr. A. Urbánek, kněhupec, 1874.
- ČAPLOVIČ, Ján: *O Slovensku a Slovákoch*. Bratislava : Tatran, 1975.
- GRÜNWARD, Béla: *Horný vidiek. Politická štúdia*. In: *Horný vidiek – Felvidék. Polemika Bélu Grünwalda a Michala Mudroňa o slovenskej identite*. Bratislava : Kalligram, 2014, s. 63 – 224.
- HAVLÍČEK, Karel: „V štúrových Slovenských novinách...“ *Pražské noviny* 19. 7. 1846, s. 231 – 232, cit. podľa HAVLÍČEK BOROVSÝ, Karel: *Politické spisy, díl I. Pražské noviny* (ed. Z. V. Tobolka). Praha : Jan Laichter, 1900, s. 265 – 269.
- HEYDUK, Adolf: Vděční příbránkové. In: *Věštcí a proroci; z československých básníků nové doby. Z československých básníků nové doby vybral a upravil Ferdinand Písecký*. New York : Vydáno Českým národním sdružením, 1918, s. 69 – 70.
- HURBAN, Jozef Miloslav: *Slovensko a jeho život literárny*. Editor Rudolf Chmel. Bratislava : Tatran, 1972.
- KÁLAL, Karel: *Na krásném Slovensku*. Praha : Nakladatel Jos. R. Vilímek, 1903.
- PECHÁNY, Adolf: A felső-magyarországi tótok. In: *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képbén*. Dostupné na: <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/OMMonarchia-az-osztrak-magyar-monarchia-irasban-es-kepben-1/felso-magyarorszag-453B/a-felso-magyarorszag-i-totok-pechany-adolftol-4886/>
- PECHÁNY, Adolf: *A Magyarországi tótok*. Miskolc : Felsőmagyarországi kiadó, 2000. Dostupné na: https://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszag_i_nemzetisegek/szlovakok/a_magyarorszag_i_totok/index.htm
- POKORNÝ, Rudolf: *Z potulek po Slovensku*. Díl I. Praha : Nákladem spisovatelovým, 1884.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Slovensko a jeho život literárny. In: *Slovenské pohľady*, roč. 1, 1881, č. 1, s. 1 – 4.

LITERATÚRA

- BACHTIN, Michail Michajlovič: *Román jako dialog*. Praha : Odeon, 1980.
- BILIŇSKÁ, Irena: Slovanské nebo – idyla v Hurbanovom diele Slovensko a jeho život literárny. In: *Slovenská literatúra*, roč. 65, 2018, č. 1, s. 1 – 14.
- BITI, Vladimír: V mene celkom iného. In: *Slovenská literatúra*, roč. 50, 2003, č. 5, s. 396 – 407.
- BROŽOVÁ, Věra: Dráteník a dráteníček v české literatuře 19. století. K typologii literární postavy ze slovenského prostředí. In: *„Slavme slavně slávu Slávov slavných“ : slovanství a česká kultura 19. století : sborník příspěvků z 25. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 24.-26. února 2005*. Praha : KLP, 2006, s. 334 – 351.

- CURTIUS, Ernst Robert: *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha : Triáda, 1998.
- DOLAR, Mladen: Čo, ak vôbec niečo, je druhý? In: *Filozofia*, roč. 67, 2012, č. 8, s. 659 – 669.
- DOUBEK, Vratislav: Latentní čechoslovakismus jako téma politizace liberálních elit 19. století. In: HUDEK, A. – KOPEČEK, M. – MERVART, J. (eds.): *Čečo/Slovakismus*. Praha : NLN a Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2019, s. 43 – 70.
- DRŠATOVÁ, Marta: Dva fejetony z Uher. In: *Souvislosti*, 1998, č. 3 – 4 (37 – 38), s. 145 – 150. Dostupné na: <http://souvislosti.cz/OLD/398drs.html>
- GALLAGHEROVÁ, Catherine – GREENBLATT, Stephen: Nový historismus v praxi. In: BOLTON, J. (ed.): *Nový historismus/New historicism*. Brno : Host, 2007, s. 249 – 269.
- GIFFORD, Terry: *Pastoral*. London – New York : Routledge, 1999.
- HALÁSZ, Ivan: *Uhorsko a podoby slovenskej identity v dlhom 19. storočí*. Bratislava : Kalligram, 2011.
- HOLLÝ, Karol: Čechoslovakistická argumentácia na prelome 19. a 20. storočia. In: HUDEK, A. – KOPEČEK, M. – MERVART, J. (eds.): *Čečo/Slovakismus*. Praha : NLN a Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2019, s. 71 – 95.
- KILIÁNOVÁ, Gabriela – POPELKOVÁ, Katarína – VRZGULOVÁ, Monika – ZAJONC, Juraj: Slovensko a Slováci v diele „Rakúsko-uhorská monarchia slovom a obrazom“. In: *Slovenský národopis*, roč. 49, 2001, č. 1, s. 5 – 31.
- KISS, Csaba Gy.: „Národovci“ a „panslávi“ v oblasti Horného Uhorska v románoch Kalmána Mikszátha a Svetozára Hurbana Vajanského. In: *Slovenská literatúra*, roč. 52, 2005, č. 4 – 5, s. 369 – 376.
- KISS, Csaba Gy.: Utószó. In: PECHÁNY, Adolf: *A Magyarországi tótok*. Miskolc : Felsőmagyarországi kiadó, 2000. Dostupné na: https://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszagi_nemzetisegek/szlovakok/a_magyarorszagi_totok/index.htm
- LACAN, Jacques: Stadium zrcadla jako to, co formuje funkci Já. In: *Imaginárno a symbolično/Imaginaire et symbolique*. Praha : Academia, 2016.
- LOTMAN, Jurij Michajlovič – USPENSKIJ, Boris Andrejevič: O semiotickém mechanismu kultury. In: *Exotika. Výbor z prací Tartuské školy*. Brno : Host, 2003, s. 36 – 58.
- MACEY, David: *The Penguin Dictionary of Critical Theory*. London : Penguin Books, 2000.
- MACURA, Vladimír: *Znamení zrodu*. Praha : H & H, 1995.
- MACURA, Vladimír: *Znamení zrodu a Český sen*. Praha : Academia, 2015.
- MACŮREK, Josef: Z dějin česko-maďarské kulturní spolupráce v letech 1849-1867. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada historická*, 1984, roč. 33, č. 31, s. 107 – 112.
- NÜNNING, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006.
- PASSIA, Radoslav: Potešenie z karpatských hôr : premeny motívu vo vybraných českých cestopisoch z 19. storočia In: *Male przyjemności : katalog słowiański*. Kraków : Wydawnictwo Scriptum, 2016, s. 251 – 260.
- PRAŽÁK, Richard: *Cseh-magyar párhuzamok: tanulmányok a 18 – 19. századi művelődéstörténeti kapcsolatokról*. Budapest : Gondolat Kiadó, 1991.
- ROMSICS, Ignác: Maďarské národnopolitické myslenie a Béla Grünwald. In: GRŮNWALD, B. – MUDROŇ, M.: *Horný vidiek – Felvidék. Polemika Bélu Grünwalda a Michala Mudroňa o slovenskej identite*. Bratislava : Kalligram, 2014, s. 41 – 62.
- SAID, Edward: *Orientalismus*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2008.

- ŠKVARNA, Dušan: Logika a kontext utvárania moderného slovenského národa. In: BYSTRICKÝ, V. – KOVÁČ, D. – PEŠEK, J. a kol.: *Kľúčové problémy moderných slovenských dejín 1848 – 1992*. Bratislava : Veda. Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2012, s. 13 – 38.
- ŠKVARNA, Dušan: Slovenský vzdelanec a vzdelanec na Slovensku v 19. storočí: typy identít. In: *Varietas Europica Centralis : tanulmányok a 70 éves Kiss Gy. Csaba tiszteletére*. (Iván Bertényi ml. Eleonóra Géra, Andor Mészáros, eds.), Budapest : ELTE Eötvös Kiadó, 2015, s. 381 – 392.
- TUREČEK, Dalibor: Mezi pocitem zrady a kolonialismem. Obrazy Slovenska v české poezii od Štúra k První republice. In: ZAJAC, P. (ed.): *Štúr, štúrovci, romantici, obrodenci*. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2016, s. 341 – 370.
- VESZTRÓCZY, Zsolt: Politický mysliteľ Béla Grünwald. In: GRÚNWALD, B. – MUDROŇ, M.: *Horný vidiek – Felvidék. Polemika Bélu Grünwalda a Michala Mudroňa o slovenskej identite*. Bratislava : Kalligram, 2014, s. 401 – 425.
- ŽILKA, Tibor: Maďarské postavy v slovenskej próze – slovenské postavy v maďarskej próze. In: *Romboid*, roč. 34, 1999, č. 3, s. 20 – 41.

KULTÚRNO-CIVILIZAČNÁ KONTROVERZIA SLOVENSKÝCH EVANJELICKÝCH VZDELANCOV.
PROTESTANTIZMUS A SLOVANSTVO
TIBOR PICHLER

PRAMENE

- ČAPLOVIČ, Ján: Slovanstvo a Pseudomaďarstvo. Od priateľa všetkých ľudí, ale nepriateľa pseudomaďarov. In: ORMIS, Ján V.: *O reč a národ. Slovenské národné obrany z rokov 1832 – 1848*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1973, s. 371 – 434.
- HOIČ, Samuel: Apológia uhorského slavizmu. In: ORMIS, Ján V.: *O reč a národ. Slovenské národné obrany z rokov 1832 – 1848*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1973, s. 595 – 661.
- HOIČ, Samuel (S. H****): *Apologie des ungrischen Slawismus*. Leipzig : Friedrich Volckmar, 1843.
- KÖVY, Sándor: *Krátická Summa Práv Uherských*. Preložil Bohuslav Tablic. We Wacově : U Antonjna Gottljba, 1801.
- LAUNER, Štěpan: *Povaha Slovanstva se zvláštním ohledem na spisovní řeč Čechů, Moravanů, Slezáků a Slováků*. Lipsko : Andřa, 1847.
- SONNENFELS, Josef von: *Gesammelte Schriften, 7. Bd., I. Ueber die Liebe des Vaterlandes*. Wien : 1785.
- ŠTÚR, Ľudovít: *Slovanstvo a svet budúcnosti*. Preložil Adam Bžoch. Bratislava : Slovenský inštitút medzinárodných vzťahov, 1993.
- ŠTÚR, Ľudovít: Zásluhy Slovanov o európsku civilizáciu. In: *Dielo v piatich zväzkoch, II*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956, s. 163 – 175.

LITERATÚRA

- A. D.: O spoločenskej práci. In: *Prúdy*, roč. III., 1912 – 1913, s. 193 – 196.
- BENKA, Jozef: Porovnanie základných kázňových smerov evanjelickej cirkvi v 19. storočí u nás a v Nemecku. In: HLADKÝ, J. – KRASNOVSKÁ, E. (eds.): *Slovenská kazateľská tvorba 19. storočia v dejinných súvislostiach a v spoločenskom kontexte obdobia.* (Juraj Hladký, Elena Krasnovská, eds.). Trnava : Spolok sv. Vojtecha, Katedra slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty TU v Trnave, 2006.
- BILIŇSKA, Irena: Ideové východiská konštrukcie slovenského národno-politického priestoru v spevoh Sama Chalupku. In: ZAJAC, P. – SCHMARCOVÁ, L. (eds.): *Slovenský romantizmus. Synopticko-pulzačný model kultúrneho javu.* Brno : Host, 2019, s. 163 – 181.
- CIORAN, Emile: *Rusko a vírus slobody.* Brno : Doplněk, 2001.
- DANIŠ, Miroslav – MATULA, Vladimír: M. F. Rajevskij a Slováci v 19. storočí. In: *Acta Posoniensia XXIII.* Monographiae VII. Bratislava : Stimul, 2014.
- GOLEMA, Martin: *Projekt mentálnej urbanizácie v Starých novinách literárneho umění.* Banská Bystrica : UMB, 1999.
- GOLEMA, Martin: *Typologické paralely túžby po dokonalom jazyku. Spory o spisovnú slovenčinu v 19. storočí a byzantská ikonodúlia.* Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied UMB, 2012.
- HEGEL, Georg, W. F.: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. Werke 12.* Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2012.
- JIRÁSEK, Josef: Rigelmanova cesta na Slovensko. In: *Bratislava*, roč. I, 1927, č. 2, s. 174 – 182.
- JIRÁSEK, Josef: Slovenské vedomosti o Rusku a vzájomné styky. In: *Prúdy*, 1924, č. 1, s. 21 – 37.
- KISS SZEMÁN, Róbert: Zmena paradigmat národných koncepcií v díle Jána Kollára. Hungarizmus, slovanská vzájemnosť, čechoslovakizmus, ilyrismus. In: *Bohemica Olomucensia. Litteraria*, roč. 11, 2019, č. 1, s. 134 – 153.
- KOBYLIŇSKA, Anna – FALSKI, Maciej – FILIPOWICZ, Marcin: *Peryferyjnosť. Habsbursko-sľovianska história nieoczywista.* Kraków : LIBRON, 2016.
- LEONTĚJEV, Konstantin: *Byzantinismus a Slovanstvo.* Praha : Pavel Mervart, 2011.
- McCARNEY, Joseph: *Hegel on History.* London : Routledge, 2000.
- NAVRÁTILOVÁ, Olga: *Stát a náboženství v Hegelově filosofii.* Praha : OIKOYMENH, 2015.
- NYKL, Hanuš: A. S. Chomjakov. Zakladateľ slavjanofilského paradigmatu. In: *Kulturní, duchovní a etnické kořeny Ruska. Portréty.* Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2009.
- PINSON, Koppel Shub: *Pietism as a Factor in the Rise of German Nationalism.* New York : Columbia University Press, 1934.
- PRAŽÁK, Albert: Pokusy Štúrových žáků o vědu a vzdělávací ústavy. In: *Bratislava*, roč. II, 1928, s. 390 – 423.
- PUTNA, Martin C.: *Obrazy z kulturních dějin Střední Evropy.* Praha : Vyšehrad, 2018.
- STANISLAV, Ján: *Z rusko-slovenských kultúrnych stykov v časoch Jána Hollého a Ľudovíta Štúra.* Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1957.
- H. T. [= TURCEROVÁ, Helena]: Styky slavjanofilov so Slovákmi a ich vplyv na odtrhnutie sa od Čechov. In: *Prúdy*, roč. IV, 1912 – 1913, č. 9, s. 341 – 350.
- ZAJAC, Peter: *Slovenské kargo.* Bratislava : Kalligram, 2016.

KARPATY/TATRY AKO PRIESEČNÍK KULTÚRNYCH MODELOV V TOPOGRAFICKOM A CESTOPISNOM
DIELE SAMUELA BREDECZKYHO A BOHUŠA NOSÁKA-NEZABUDOVA
MARIANNA KOLIOVÁ

PRAMENE

- BREDECZKY, Samuel: An Lina. In: BREDECZKY, S. (ed.): *Topographisches Taschenbuch für Ungern, auf das Jahr 1802*. Oedenburg : Joseph Anton Sieß, 1802, s. 98 – 124.
- BREDECZKY, Samuel: Vorrede. In: BREDECZKY, S. (ed.): *Topographisches Taschenbuch für Ungern, auf das Jahr 1802*. Oedenburg : Joseph Anton Sieß, 1802 (vo vydaní absentuje stránkovanie „Vorrede“).
- BREDETZKY, Samuel: Briefe über die Karpathen. Einleitung. In: BREDETZKY, S. (ed.): *Beyträge zur Topographie des Königreichs Ungern*. Zväzok 1. Wien : Camesinäische Buchhandlung, 1805, s. 1 – 4.
- BREDETZKY, Samuel: *Reisebemerkungen über Ungern und Galizien*. Zväzok 1. Wien : Anton Doll, 1809.
- BREDETZKY, Samuel: Vorrede. In: BREDETZKY, S. (ed.): *Beyträge zur Topographie des Königreichs Ungern*. Zväzok 2. Wien : Camesinäische Buchhandlung, 1803, s. III – XXII.
- DOBŠINSKÝ, Pavol: Pút po otčine roku 1846. In: ELIÁŠ, M. (ed.): *Z cestovných denníkov štúrovcov*. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2010, s. 132 – 169.
- GLATZ, Jakob: *Freymüthige Bemerkungen eines Ungars über sein Vaterland. Auf einer Reise durch einige Ungarische Provinzen*. Teutschland, 1799.
- HURBAN, Jozef Miloslav: *Dielo I*. Bratislava : Tatran, 1983.
- HURBAN, Jozef Miloslav: *Slovensko a jeho život literárny*. Bratislava : Tatran, 1972.
- KOLLÁR, Ján: *Cestopis obsahující cestu do Horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Baworsko, se zvláštním ohledem na slawjanské žiwly roku 1841. konanou a sepsanou od Jana Kollára*. Pešť : Trattner-Károlyi, 1843.
- KOLLÁR, Ján: Odpověď Jana Kollára na psaní Ludewíta Štúra odo dne 7 Unora 1846. In: *Hlasové o potřebě jednoty spisowného jazyka pro Čechy, Morawany a Slowáky*. Praha, 1846, s. 127 – 168.
- MATÚŠKA, Janko: *Piesne a báje*. Bratislava : Tatran, 1971.
- NOSÁK, Bohuš-Nezabudov: Listy z neznámej zeme k L... In: ELIÁŠ, M. (ed.): *Z cestovných denníkov štúrovcov*. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2010b, s. 84 – 131.
- NOSÁK, Bohuš-Nezabudov: Spomienky potiské. In: ELIÁŠ, M. (ed.): *Z cestovných denníkov štúrovcov*. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2010a, s. 36 – 83.

LITERATÚRA

- AMBRUŠ, Jozef (ed.): *Listy Ludovíta Štúra I. 1834 – 1843*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1954.
- BOHUŠ, Ivan: *Tatry očami Buchholtzovcov*. Martin : Vydavateľstvo Osveta, 1988.
- BORRIES Erika – BORRIES Ernst: *Deutsche Literaturgeschichte. Band 2. Aufklärung, Empfindsamkeit, Sturm und Drang*. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003.
- CSÁKY, Moritz: *Von der Aufklärung zum Liberalismus. Studien zum Frühliberalismus in Ungarn*. Wien : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1981.

- ČEPAN, Oskár: K typológii literárnych smerov. In: ČEPAN, O. (ed.): *Litteraria VII. Z historickej poetiky I*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1964, s. 116 – 131.
- KÁŠA, Peter: Česko-slovensko-maďarské súvislosti v argumentáciach J. M. Hurbana. In: POSPÍŠIL, I. – ŠAUR, J. (eds.): *Středoevropský areál ve vnitřních souvislostech (česko-slovensko-maďarské reflexe)*. Brno : Masarykova univerzita, 2010, s. 103 – 110.
- KISS SZEMÁN, Róbert: Zmena paradigmat národných koncepcií v díle Jana Kollára. Hungarismus, slovanská vzájemnosť, čechoslovakismus a ilyrismus. In: *Bohemica Olomucensia. Časopis pro bohemistickú a mezioborovú štúdiu*, roč. 11, 2019, č. 1, s. 134 – 153.
- KLÁTIK, Zlatko: *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1968.
- KOLI, František: „Svoje“ a „cudzie“ ako nástroj interpretácie umeleckého textu. In: *Interpretačné reflexie*. Nitra : ASPEKT, 2003, s. 13 – 22.
- KOLIOVÁ, Marianna: Argumentačné stratégie Jozefa Miloslava Hurbana. In: HRABAL, J. (ed.): *Role středoevropského spisovatele-intelektuála ve zlomových okamžicích dějin*. Olomouc : Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, 2018, s. 67 – 74.
- KOLIOVÁ, Marianna: *Cestopisné obrazy v premenách času. Reprezentácia Tatier a Váhu v cestopisoch prvej polovice 19. storočia*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2019.
- LIPTÁK, Lubomír: Tatry v slovenskom povedomí. In: *Slovenský národopis*, roč. 49, 2001, č. 2, s. 145 – 162.
- MACURA, Vladimír: *Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ*. Jinočany : H & H, 1995.
- MACHO, Peter: Premeny symbolickej funkcie Tatier v nacionalistickom diskurze 19. storočia. In: KOVÁČ, D. a kol. (ed.): *Sondy do slovenských dejín v dlhom 19. storočí*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2013, s. 41 – 47.
- MAURER, Michael: Natur als Landschaft – Reisen als ästhetische Erfahrung. In: MAURER, M. (ed.): *Neue Impulse der Reiseforschung*. Berlin : Akademie Verlag, 1999, s. 301 – 320.
- MEČIAR, Stanislav: *Tatry v slovenskej a poľskej poézii*. Martin : Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1932.
- MOLDA, Rastislav: *Ideálny obraz národa. Stereotypizácia uhorských národností v slovenskej cestopisnej a národopisnej literatúre 19. storočia*. Martin : Matica slovenská, 2015.
- SOULAS-SEMANÁKOVÁ, Marcela: *Die Auto und Heteroimages in der deutschsprachigen Literatur aus dem Gebiet der Slowakei (1785 – 1939). Darstellung eines literarischen Politikums im Vergleich mit dem slowakischen Schrifttum*. Marburg : Tectum Verlag, 2007.
- ŠKVARNA, Dušan: *Začiatky moderných slovenských symbolov. K vytváraniu národnej identity od konca 18. do polovice 19. storočia*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici. Fakulta humanitných vied, 2004.
- TANCER, Jozef: Ungarns reisende Patrioten: Jakob Glatz und Samuel Bredeczky. In: KRIEGLEDER, W. – SEIDLER, A. – TANCER, J. (eds.): *Deutsche Sprache und Kultur in der Zips*. Bremen : edition lumière, 2007, s. 243 – 256.
- URBANCOVÁ, Viera: *Slovenská etnografia v 19. storočí. Vývoj názorov na slovenský ľud*. Martin : Matica slovenská, 1987.

KÁNON A JEHO LIMITY – U NÁS V UHORSKU V 19. STOROČÍ
ANIKÓ DUŠÍKOVÁ

PRAMENE

- CHALAUPKA, Jan: Z Kocaurkowa. In: *Hronka*, roč. I, 1836, č. II, s. 84 – 89.
- CHALUPKA, János: *A Vén szerelmes vagy A torházi négy vőlegény*. Pesten : Trattner-Károlyi nyomtatása, 1835.
- [CHALUPKA, Ján]: *Bendegucz, Gyula Kolompos und Pista Kurtaforint*. Leipzig : Otto Wigand, 1841.
- CHALUPKA, Ján: *Bendeguz, Gyula Kolompos a Pišta Kurtaforint*. Preložil J. V. Ormis. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953.
- [CHALUPKA, Ján]: *Starauš plesniwec, anebo: Čtyry swadby na gednom pohřebě w Kocaurkowě*. W Liptowském Sw. Mikulási: u Kašpara Fejérpatakyho z Klačan, 1837.
- KISFALUDY, Károly: Kénytelen jószivűség. In: *AURORA Hazai Almanach*. Kiadá Kisfaludy Károly. Pesten : Petrózai Trattner M. betűjével, 1828, s. 96 – 138.
- NÉMETH, József: Kőszeg. Rege a magyar előidőiből. In: *Koszorú, Szép-Literatúrai Ajándék a Tudományos Gyűjteményhez*. Pest : Petrózai Trattner, 1828, s. 145 – 160.
- SZONTAGH, Gusztáv: *Emlékezések életemből*. Ed. Béla Mester. Budapest : MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet – Gondolat Kiadó, 2017.
- TOLDY, Franz (herausg.): *Handbuch der ungrischen Poesie I., II.* Pesth und Wien : in Commission bei G. Kilian und K. Gerold, 1828.
- TUSKÓ, Simplicius [SZONTAGH, Gusztáv]: Egy Scena Bábelünkből. In: *Koszorú, Szép-Literatúrai Ajándék a Tudományos Gyűjteményhez*. Pest : Petrózai Trattner, 1828, s. 65 – 86.
- T – K. B – V. és Regényi és Nyirkáló Ödön: Pályalombok – 36. Rumynak. In: *Kritikai Lapok*, IV. füzet. Pesten : ifjabb Kilián György, 1834, s. 160.
- 1836. évi III. törvénycikk a Magyar Nyelvről*. Dostupné na: [https://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=83600003.TV & searchUrl=/ezer-ev-torvenyei%3Fpagenum%3D27](https://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=83600003.TV&searchUrl=/ezer-ev-torvenyei%3Fpagenum%3D27)
- 1840. évi VI. törvénycikk a magyar nyelvről*. Dostupné na: [https://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=84000006.TV & searchUrl=/ezer-ev-torvenyei%3Fpagenum%3D27](https://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=84000006.TV&searchUrl=/ezer-ev-torvenyei%3Fpagenum%3D27)
- 1844. évi II. törvénycikk a magyar nyelv és nemzetiségről*. Dostupné na: [https://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=84400002.TV & searchUrl=/ezer-ev-torvenyei%3Fpagenum%3D27](https://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=84400002.TV&searchUrl=/ezer-ev-torvenyei%3Fpagenum%3D27)

LITERATÚRA

- ASSMANN, Jan: *Kultura a paměť*. Preložil Martin Pokorný. Praha : Prostor, 2001.
- BAJZA, [József]: Felvilágosítás az ellenmondásra. In: *Athenaeum*, roč. 5, 1841, 1. polrok, č. 48, s. 767 – 768. Dostupné na: http://real-j.mtak.hu/7053/1/AthenaeumSchedel_1841_1.pdf
- BAJZA, [József]: Muzáron. Új folyam. Első füzet. Pesten 1833. Sdr. 467 lap. In: *Kritikai Lapok*, IV. füzet. Pesten: ifjabb Kilián György, 1834, s. 3 – 56.
- Dostupné na: http://real-j.mtak.hu/9696/1/MTA_KritikaiLapokBajza_4.pdf

- BAYER, József: *A magyar drámairodalom története. A legrégibb nyomokon 1867-ig, I. kötet.* Budapest : Magyar Tudományos Akadémia, 1897.
- BIBÓ, István: Bieda východoeurópských malých štátov. In: BIBÓ, I.: *Bieda východoeurópských malých štátov. Vybrané štúdie.* Výber zostavil János Kenedi. Preložila Katarína Králová. Bratislava : Kalligram, 1996, s. 155 – 216.
- BLOOM, Harold: *The Western Canon. The Books and School of the Ages.* New York – San Diego – London : Harcourt Brace & Company, 1994.
- BOJTÁR, Endre: „Vysnívali sme si vlast' a národ...“ *Osvietenstvo a romantizmus v stredo- a východoeurópských literatúrach.* Preložila Gabriela Magová. Bratislava : Ústav svetovej literatúry SAV – Slovac Academic Press, 2010.
- CASANOVA, Pascale: *Světová republika literatury.* Preložil Čestmír Pelikán. Praha : Nakladatelství Karolinum, 2012.
- ĎURIŠIN, Dionýz: *Teória literárnej komparatistiky.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1975.
- DUSÍK, Anikó: A romantika, a kánon és a sztereotípiák. In: MISAD, K. (ed.): *Nyelv, identitás, oktatás.* Bratislava : Združenie A. Molnára Szenciho, 2019, s. 23 – 32.
- DUSÍK, Anikó: Csaplovics és Szontagh vitájához. In: MISAD, K. – POLGÁR, A. (eds.): *Varii sunt colores.* Bratislava : Univerzita Komenského, 2017, s. 38 – 57.
- DUŠÍKOVÁ, Anikó: Madarón, Don Quijote a Kocúrko. In: MISAD, K. – CSEHY, Z. (eds.): *Nova Posoniensia VII.* Bratislava : Združenie Alberta Molnára Szenciho, 2017, s. 243 – 257.
- FEISCHMIDT, Margit: Multikulturalizmus: kultúra, identitás és politika új diskurzusa. In: FEISCHMIDT, M. (ed.): *Multikulturalizmus.* Budapest : Osiris, 1997, s. 7 – 28.
- HORVÁTH, János: *A magyar irodalom fejlődéstörténete.* Budapest : Akadémiai Kiadó, 1980.
- HURBAN, Jozef Miloslav: Viliam Pauliny-Tóth a jeho doba. In: *Nitra*, roč. VII, 1877, s. 329 – 408.
- CHMEL, Rudolf: *Literatúry v kontaktoch.* Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1972.
- KRULÁKOVÁ, Anna: *Tri cesty od romantizmu.* Bratislava : Univerzita Komenského, 2012.
- MIKULA, Valér: Chalupkov zverinec (Zvierací aspekt Chalupkových postáv). In: MIKULA, V.: *Od baroka k postmoderne.* Levice : Vydavateľstvo L.C.A., 1997, s. 41 – 48.
- MRÁZ, Andrej: Ján Chalupka a jeho donquijotiáda. In: CHALUPKA, Ján: *Bendegúz, Gyula Kolompos a Pišta Kurtaforint.* Preložil J. V. Ormis. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953, s. 7 – 22.
- ORAVEC, Tomáš: Donkichiáda podľa najnovšej módy. In: CHALUPKA, Ján: *Bendegúz, Ďula Kolompos a Pišta Kurtaforint.* Preložil J. V. Ormis. Bratislava : Tatran, 1983, s. 168 – 171.
- PAŠUTHOVÁ, Zdenka: Ján Chalupka – známy neznámy. In: CHALUPKA, Ján: *Súborné dramatické dielo I.* Zostavila Z. Pašuthová. Bratislava : Divadelný ústav, 2012, s. 13 – 27.
- PIŠŮT, Milan (ed.): *Dejiny slovenskej literatúry.* Bratislava : Vydavateľstvo Osveta, 1960.
- PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR, Jolán: *A pesti és budai német színház története 1812 – 1847.* Budapest : Budavári Tudományos Társaság, 1923.
- RAMPÁK, Zoltán: Dramatik Ján Chalupka a inonárodné literárne podnety. In: BARTKO, L. (ed.): *Ján Chalupka 1871 – 1971.* Martin : Matica slovenská, 1973, s. 34 – 95.
- RÉDEY, Tivadar: *A Nemzeti Színház története. Az első félszázad.* Budapest : Magyar Könyvbarátok, 1937.

- SZEGEDY-MASZÁK, Mihály: A magyar irodalmi romantika sajátosságai. In: *Ars Hungarica*, roč. 15, 1987, č. 1 – 2, s. 21 – 29.
- SZIKLAY, László: Maďarsky písaná veselohra slovenského dramatika. In: *Slovenské divadlo*, roč. 5, 1957, č. 2, s. 101 – 114.
- Sz – g. G – v. [SZONTAGH, Gusztáv]: Nemzetiségünk ügye, s a 'panslavizmus' jelenségei ágost. hitv. felsőbb iskoláinkban. In: *Társalkodó*, roč. 10, 1841, č. 5, 19 – 20.
Dostupné na: http://real-j.mtak.hu/7745/1/MTA_Tarsalkodo_10.pdf
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry II.* Bratislava : Literárne informačné centrum, 2001.
- TANCER, Jozef: Pamät a kánon. Apológia literárnych suvenírov. In: SZIGETI, L. (ed.): *Slovenská otázka dnes (Výber textov z časopisu OS 1997 – 2006)*. Bratislava : Kalligram, 2007, s. 419 – 428.
- TAYLOR, Charles: Az elismerés politikája (The Politics of Recognition). Preložila Éva John. In: FEISCHMIDT, M. (ed.): *Multikulturalizmus*. Budapest : Osiris, 1997, s. 124 – 152.
- THOMAS, Sophie: *Romanticism and Visuality: Fragments, History, Spectacle*. New York : Routledge, 2008.
- VOJTECH, Miloslav: *Slovenská klasicistická a preromantická literatúra*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2017.
- ZAJAC, Peter: Kocúrkovovo ako slovenský antimýtus. In: *Slovenská literatúra*, roč. 52, 2005, č. 4 – 5, s. 348 – 368.
- ZAJAC, Peter: Romantická irónia Záborského. In: ZAJAC, P. – SCHMARCOVÁ, L. (eds.): *Slovenský romantizmus. Synopticko-pulzačný model kultúrneho javu*. Brno : HOST, 2019, s. 290 – 306.

PANSLÁVI V MAĎARSKEJ PRÓZE 19. STOROČIA MARTA FÜLÖPÓVÁ

PRAMENE

- EÖTVÖS, Károly: *Balaton utazás*. Budapest : Neumann Kht., 2004.
Dostupné na: <https://mek.oszk.hu/04900/04924/html/index.htm>
- HERDER, Johann Gottfried: *Vývoj lidskosti*. Preklad Jan Patočka. Praha : Jan Laichter, 1941.
- JÓKAI, Mór: *A köszívű ember fia*. Budapest : Móra Könyvkiadó, 1979.
- JÓKAI, Mór: *Akik kétszer halnak meg*. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1966.
- JÓKAI, Mór: *Börtön virága*. Budapest : Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, 1912.
- JÓKAI, Mór: *Milovaný až na popraviško*. Preklad Štefan Gál. Bratislava : Tatran, 1968.
- JÓKAI, Mór: *Nincsen ördög*. Szentendre : Mercator Stúdió, 2006.
- JÓKAI, Mór: *Szomorú napok*. Budapest : Franklin Társulat, 1928.
- MIKSZÁTH, Kálmán: *Beszterce ostroma. Új Zrinyás*. Bratislava : Madách, 1974.
- MIKSZÁTH, Kálmán: *Különös házasság*. Budapest : Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953.

- MIKSZÁTH, Kálmán: *Mikszáth Kálmán összes művei. 10. kötet. Regények és nagyobb elbeszélések X. 1897 – 1898.* Budapest : Akadémiai kiadó, 1957.
- MIKSZÁTH, Kálmán: *Obliehanie Bystrice.* Preklad Karol Wlachovský. Bratislava : Albert Marenčin PT, 2012.
- MIKSZÁTH, Kálmán: *Tvrde kotrby.* Preklad Karol Wlachovský. Bratislava : Albert Marenčin PT, 2007.

LITERATÚRA

- DEMMEI, József: *A szlovák nemzet születése. Ludovít Štúr és a szlovák társadalom a 19. századi Magyarországon.* Pozsony : Kalligram, 2011.
- FINDOR, Andrej: Symbolické aspekty národnej identity: zaľudnenie, umiestnenie a narácia „zlatého veku“ národných dejín. In: KILIANOVÁ, E. – KOWALSKÁ, E. – KREKOVIČOVÁ, E. (eds.): *My a tí druhí v modernej spoločnosti.* Bratislava : Veda, 2009, s. 285 – 289.
- FÜLÖPOVÁ, Marta: *Odvrvajúce obrazy. Vzájomná podoba Maďarov a Slovákov v slovenskej a maďarskej próze 19. storočia.* Bratislava : Univerzita Komenského, 2014.
- FRIED, István: Jókai Mór szlovák tárgyú regényeinek forrásaihoz. (Szomorú napok, Akik kétszer halnak meg). In: *Irodalomtörténeti Közlemények*, roč. 78, 1974, č. 1, s. 84 – 87.
- GYURGYÁK, János: *Ezzé lett magyar hazátok. A magyar nemzeteszmé és nacionalizmus története.* Budapest : Osiris, 2007.
- KISS GY., Csaba: Stredoeurópsky spisovateľ Mikszáth. In: MIKSZÁTH, K.: *Obliehanie Bystrice.* Bratislava : Albert Marenčin PT, 2012, s. 7 – 11.
- KÓNYA, Peter a kol: *Dejiny Uhorska.* Bratislava : Citadella, 2014.
- KOŠTÁLOVÁ, Petra: *Stereotypní obrazy a etnické mýty. Kulturní identita Arménie.* Praha : Sociologické nakladatelství, 2012.
- MACURA, Vladimír: *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ.* Jinočany : H & H, 1995.
- MIKULA, Valér: Chalupkov zverinec („Zvierací“ aspekt Chalupkových postáv). In: MIKULA, V.: *Od baroka k postmoderne. Interpretované sondy do slovenskej literatúry.* Levice : L. C. A., 1997, s. 41 – 48.
- ONDRUŠ, Šimon: *Odtajnené trezory slov.* Martin : Matica Slovenská, 2000.
- PANCZOVÁ, Zuzana: *Konšpiračné teórie: témy, historické kontexty a argumentačné stratégie.* Bratislava : Ústav etnológie SAV, 2017.
- PICHLER, Tibor: Národ, národnosti, štát: o politike etnického entuziazmu. In: *Historický časopis*, roč. 54, 2006, č. 4, s. 569 - 590.
- PYNSSENT, Robert B.: Národnosti južného Slovenska v Habajových a Ballekových dielach. In: *Romboid*, roč. 24, 1989, č. 6, s. 77 – 81.
- SURÁNYI, Dezső: *Kerti növények regénye.* Budapest : Mezőgazdasági Kiadó, 1985.
- ŠAFÁRIK, Pavol Jozef: *Dejiny slovanského jazyka a literatúry všetkých nárečí. Spisy Pavla Jozefa Šafárika.* Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1992.
- ŠTUBŇA, Pavol: *Hororový žánr z pohľadu psychológie literatúry* (1. časť). [cit. 2018-08-24]. Dostupné na: <https://www.prohuman.sk/psychologia/hororovy-zaner-z-pohladu-psychologie-literatury-1-cast>
- ŠTUBŇA, Pavol: *Psychológia literatúry.* Bratislava : Univerzita Komenského, 2017.

ZAICZ, Gábor (ed.): *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete*. Budapest : Tinta, 2006.

ZELEŃKA, Miloš – GÁFRIK, Róbert: *Hyperlexikon literárnovedných pojmov*. Heslo Imagológia. Dostupné na: <http://hyperlexikon.sav.sk/sk/pojem/zobrazit///imagologia>

ŽILKA, Tibor: Die Beziehungen zwischen slowakischer und ungarischer Literatur (Prosa). In: KOPYSTYANSKA, N. (ed.): *Die Haltung zu dem „Seinen“ und zu dem „Fremden“ als verbindender und trennender Faktor der Kulturen*. *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 2004, č. 15. Dostupné na: http://www.inst.at/trans/15Nr/05_01/zilka15.htm

TVÁROU V TVÁR S „INÝM“. KUKUČÍNOVA CESTA DO DALMÁCIE A ČIERNEJ HORY
ALEKSANDRA HUDYMAČ

PRAMENE

KUKUČÍN, Martin: *Cestopisné črty. V Dalmácii a na Čiernej hore*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1943.

ZECHENTER-LASKOMERSKÝ, Gustav: *Cestopisy*. Bratislava : SVKL – Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1960.

LITERATÚRA

CETNAROWICZ, Antoni: *Odrodzenie narodowe w Dalmacji. Od „slavenstva“ do nowoczesnej chorwackiej i serbskiej idei narodowej*. Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2001.

CZAPLIŃSKI, Przemysław: *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2016.

CZERMIŃSKA, Małgorzata: *Podróż egzotyczna i zwrot do wnętrza: narracje niefikcyjne między „orientalizmem“ a intymistyką*. In: *Teksty Drugie*, 2009, č. 4 (118), s. 13 – 22.

DOUGLAS, Mary: *Czystość i zmaza. Analiza pojęć nieczystości i tabu*. Przeł. M. Bucholc. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 2007.

FAKTOROVÁ, Veronika: *Mezi poznáním a imaginací. Podoby obrozenského cestopisu*. Praha : ARSCI, 2012.

HUDYMAČ, Aleksandra: Czarnogóra wyobrażona? Dziennik podróży V Dalmácii a na Čiernej hore Martina Kukučina. In: *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*, roč. 15, 2020, č. 2, s. 109 – 122.

JANION, Maria: *Niesamowita Słowiańszczyzna*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2007.

JEZERNIK, Božidar: *Dzika Europa*. Przeł. P. Oczko. Kraków : Universitas, 2013.

KISS SZEMÁN, Róbert: Dekonstrukce a konstrukce krajiny v Kollárově Cestopisu do Horní Italie – Keszthely, Zalavár, Zalaapati. In: *Slovenská literatúra*, roč. 66, 2019, č. 3, s. 207 – 215.

KLÁTIK, Zlatko: *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1968.

- MIKULOVÁ, Marcela: Slovenský cestopis na prelome 19. a 20. storočia. In: MIKULOVÁ, M. – TARANENKOVÁ, I. a kol.: *Konfigurácie slovenského realizmu. Synopticko-pulzačný model kultúrneho javu*. Brno : Host, 2016, s. 298 – 325.
- NOGE, Július: *Martin Kukučín – tradicionalista a novátor II*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1962.
- PÁTKOVÁ, Jana: Hurbanova koncepcie československé vzájemnosti na príkladu obrozenského cestopisu. In: *Slovenská literatúra*, roč. 65, 2018, č. 3, s. 165 – 182.
- PÁTKOVÁ, Jana: K problematice diplomacie v česko-slovenských a slovensko-českých cestopisech po kodifikaci slovenštiny. In: NABĚLKOVÁ, M. – PÁTKOVÁ, J. (eds.): *Střední Evropa Rudolfa Chmela*, Praha : Univerzita Karlova, 2019, s. 141 – 156.
- PÁTKOVÁ, Jana: Trhliny v česko-slovenské vzájemnosti koncem 19. století na příkladu cestopisu Terézie Vansové. In: *Slovenská literatúra*, roč. 64, 2017, č. 2, s. 87 – 103.
- NYCZ, Ryszard: O nowoczesności jako doświadczeniu – uwagi na wstępie. In: NYCZ, R. – ZEIDLER-JANISZEWSKA, A. (eds.): *Nowoczesność jako doświadczenie*. Kraków : Universitas, 2006.
- OCZKOWA, Barbara: *Chorwaci i ich język. Z dziejów kodyfikacji normy literackiej*. Kraków : Wydawnictwo Lexis, 2006.
- PIWIŃSKA, Marta: *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii*. Gdańsk : słowo/obraz terytoria, 2005.
- SAID, Edward Wadie: *Orientalizm*. Przeł. W. Kalinowski. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991.
- ZDANOWICZ-CYGANIAK, Katarzyna: Inność w potrzasku. In: *Anthropos?*, 2008, č. 10 – 11. [cit. 2018-08-31]. Dostupné na: <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos6/texty/zdanowicz.htm>

SPORY O KULTÚRNY MODEL

VYZNAČOVANIE PRIESTORU PRE MODERNÚ LITERATÚRU NA ZAČIATKU 20. STOROČIA
DANA HUČKOVÁ

PRAMENE

- BERNÁT, Libor: *Korešpondencia Jána Kvačalu s Jozefom Škultétym*. Bratislava : Eko-konzult, 2015.
- BERNÁT, Libor: *Z korešpondencie Jána Kvačalu s priateľmi (Cyrilom Bodickým, Jurom Janoškom, Gustávom Klobušickým, Otakarom Koutským)*. Trenčín : Trenčianske múzeum, 2019.
- BOTTO, Július: *Slováci, vývin ich národného povedomia*. Bratislava : Tatran, 1971.
- BUJNÁK, Pavel [P. B–k.]: O najnovšej našej poetickej literatúre. In: *Slovenský obzor*, roč. 1, 1907, č. 5, s. 259 – 269.
- KRČMÉRY, Štefan: Jesenný salón v Paríži. In: *Národné noviny*, roč. 51, 1920, č. 253 (7. 11. 1920), s. 4 – 5.
- KVAČALA, Ján: „Theologia saltans“. In: *Slovenské pohľady*, roč. 28, 1908, č. 11 – 12, s. 668 – 671.
- LAJČIAK, Ján [– k.]: Naše literárne úlohy. In: *Slovenské pohľady*, roč. 28, 1908, č. 8, s. 466 – 474.
- MRÁZ, Andrej: K výšinám. In: *Slovenské pohľady*, roč. 52, 1936, č. 5, s. 310 – 312.
- PAVLŮ, Bohdan [Palo]: Literárne túžby. In: *Slovenský obzor*, roč. 1, 1907, č. 3, s. 139 – 142, č. 4, s. 197 – 203.
- ROY, Vladimír: Borba a tvorba. In: *Slovenské pohľady*, roč. 46, 1930, č. 2, s. 107 – 117.
- RUPPELDT, Fedor: Slovenská vedecko-kultúrna práca. In: *Slovenské pohľady*, roč. 30, 1910, č. 6, s. 339 – 350.
- ŠIMKOVIČ, Alexander – VOTRUBOVÁ, Štefana: *Korešpondencia Františka Votrubu (1902 – 1944)*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1961.
- ŠIMKOVIČ, Alexander (ed.): *Korešpondencia Františka Votrubu (1946 – 1953)*. In: *Literárny archív 1966*. Martin : Matica slovenská, 1966.
- ŠKULTÉTY, Jozef [J. Š.]: Neprenáhlime sa... In: *Slovenské pohľady*, roč. 28, 1908, č. 8, s. 469 – 472.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: „Otcovia a deti“ a beletria. In: VAJANSKÝ, S. H.: *State o svetovej literatúre*. Edične pripravil Július Pašteka. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, s. 211 – 226.

LITERATÚRA

- BERNSDORF, Wilhelm – KNOSPE, Horst (eds.): *Internationales Soziallexikon. Band 1*. Stuttgart : Ferdinand Enke Verlag, 1980.
- GÁFRIK, Michal: *Na pomedzí moderny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2001.
- HAMAN, Aleš: Proměny a střety literárních modelů a uměleckých rolí na cestě k moderně v české literatuře 19. století. In: *Estetika*, roč. 38, 2002, č. 2 – 4, s. 20 – 29. Monotematické číslo Střety národních a univerzálních modelů v české kultuře 1800 – 1918.
- HOMOLÁČ, Jiří: Polemika jako žánr (Na materiálu šaldovském). In: *Česká literatura*, roč. 46, 1998, č. 3, s. 236 – 268.

- HROCH, Miroslav: *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních národů*. Praha : Slon, 2009.
- HROCH, Miroslav (ed.): *Pohledy na národ a nacionalismus. Čítanka textů*. Praha : Sociologické nakladatelství, 2003.
- HROCH, Miroslav: *V národním zájmu: požadavky a cíle evropských národních hnutí devatenáctého století v komparativní perspektivě*. Praha : Ústav světových dějin FF UK, 1996.
- HUTCHINSON, John: Cultural Nationalism. In: BREUILLY, John (ed.): *The Oxford Handbook of the History of Nationalism*. Oxford : Oxford University Press, 2013, s. 75 – 96.
- CHMEL, Rudolf: *Dejiny slovenskej literárnej kritiky*. Bratislava : Tatran, 1991.
- CHMEL, Rudolf: *Sondy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1983.
- KLOBUCKÝ, Robert: *Hlasistické hnutie: národ a sociológia. Začiatky sociologického myslenia na Slovensku*. Bratislava : Sociologický ústav SAV, 2006.
- KOPČOK, Andrej: Slovenské filozofické myslenie na prelome storočí z hľadiska modernizácie. In: *Filozofia*, roč. 56, 2001 č. 3, s. 149 – 173.
- KUSÝ, Ivan (ed.): *Slovenská literárna kritika. III. zväzok*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1981.
- LACZA, Tihamér: *A tudomány apostolai. Magyar tudósok nyomában a mai Szlovákia területén. I. A – K*. Pozsony : Madách Kiadó, 2013.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dve storočia slovenskej lyriky. Obdobia – osobnosti – diela*. Bratislava : Tatran, 1979.
- WOODS, Eric Taylor: Cultural nationalism: A review and annotated bibliography. In: *Studies on National Movements (SNM)*, roč. 2, 2014, s. 1 – 26.

MEDZI POETIKOU A POLITIKOU: DAV A ÚTOK NA TRADÍCIU
MICHAL HABAJ

PRAMENE

- CLEMENTIS, Vladimír [V. C.]: Neoštúrizmus a česká buržoázia. In: *DAV*, roč. 1, 1925, č. 2 (jar). Praha : 1925, s. 61 – 62.
- DAV [Bez uvedenia autorstva]: Slovenské pohľady č. 3. In: *DAV*, roč. 1, 1924, č. 1 (zima). Praha : 1924, s. 63.
- DAV [Bez uvedenia autorstva]: Vatra. In: *DAV*, roč. 1, 1924, č. 1 (zima). Praha : 1924, s. 63 – 64.
- KRÁL, Fraňo: *Verše*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1954.
- NOVOMESKÝ, Laco: Slovensko – DAV – Komunizmus. In: *Splátka veľkého dlhu. Publicistika 1963 – 1970. I. zväzok*. Bratislava : Nadácia Vladimíra Clementisa, 1993, s. 282 – 316.
- OKÁLI, Daniel: Bojovná Kultúra a DAV. In: *Výboje a súboje*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1973, s. 266 – 269.
- OKÁLI, Daniel: O centrum slovenského umenia. In: *Výboje a súboje*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1973, s. 274 – 282.

- OKÁLI, Daniel: O tradícii. In: *Výboje a súboje*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1973, s. 270 – 271.
- OKÁLI, Daniel [-da.-]: Sborník mladej slovenskej literatúry. In: *DAV*, roč. 1, 1925, č. 2 (jar), s. 58 – 59.
- OKÁLI, Daniel: Ubi? In: *Svojeť*, roč. 1, 1922, č. 1, s. 69.
- OKÁLI, Daniel: Umenie. Poznámky a heslá. In: *DAV*, roč. 1, 1925, č. 2 (jar), s. 1 – 7.
- PONIČAN, Ján Rob: *Som, myslím, cítim a vidím, milujem všetko, len temno nenávidím*. Bratislava : Universum, 1923.
- SIRÁCKY, Andrej [-ky.]: P. Štefan Krčméry... In: *DAV*, roč. 1, 1925, č. 2 (jar), s. 59 – 60.
- SIRÁCKY, Andrej [DAV]: Vlajka na Himaláji. In: *DAV*, roč. 1, 1924, č. 1 (zima), s. 10 – 13.
- URX, Edo: *Básnik v zástupe*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1961.
- URX, Edo: „Host“, roč. IV., č. 1. In: *Mladé Slovensko*, roč. 6., 1924, č. 10, s. 303.
- URX, Edo [-rx.]: Na vlnách T. S. F. In: *DAV*, roč. 1, 1925, č. 2 (jar), s. 56 – 57.
- URX, Edo [Biss, M. C.]: Pantomima. In: *DAV*, roč. 1, 1924, č. 1 (zima), s. 32 – 33.
- URX, Edo [-rx.]: P. Bujnáč... In: *DAV*, roč. 1, 1925, č. 2 (jar). Praha : 1925, s. 59.
- URX, Edo: Pozor! Pozor! In: *Spartakus*, roč. 3, 1924, č. 8, s. 128.
- ZINDR, Joža: Bomba v hlavnej ulici. In: *Pravda chudoby*, roč. 6, 1925, č. 50, s. 6.
- ZINDR, Joža: *DAV*. In: *Pravda chudoby*, roč. 6, 1925, č. 14, s. 6.

LITERATÚRA

- ALLEAU, René: Tradice a invence. In: *Člověk tradice*, roč. 1, 2010, č. 1, s. 12 – 23.
- BAKOŠ, Mikuláš: O pojme umeleckej avantgardy. In: *Problémy literárnej avantgardy*. Bratislava : SAV, 1965, s. 9 – 20.
- ELIOT, Thomas Stearns: Tradícia a individuálny talent. In: *Eseje*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972, s. 107 – 117.
- KRČMÉRY, Štefan [K.]: Ján Rob Poničan: Som... In: *Slovenské pohľady*, roč. 40, 1924, č. 1, s. 62 – 63.
- LONGAUER, Ľubomír: *Vyzliekanie z kroja. Úžitková grafika na Slovensku po roku 1918, 2*. Bratislava : Slovart, 2013.
- MATUŠKA, Alexander: Portréty slovenských spisovateľov. In: *Za a proti*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1975, s. 70 – 94.
- MURPHY, Richard: *Teoretizace avantgardy. Modernismus, expresionismus a problém postmoderny*. Brno : Host, 2010.
- PIŠŮT, Milan: Slovenská lyrika po Kraskovi. In: *Slovenská prítomnosť literárna a umelecká*. Praha : L. Mazáč, 1931, s. 27 – 51.
- POUND, Ezra: Tradice. In: *Chtěl jsem napsat ráj*. Olomouc : Votobia, 1993.
- SMREK, Ján: Literárne glossy. In: *Sborník mladej slovenskej literatúry*. Bratislava : Sväz slovenského študentstva, 1924, s. 299 – 331.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Básnik Laco Novomeský*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967.

FRAGMENTY A SPOJIVÁ. K ALŽBETE GÖLLNEROVEJ-GWERKOVEJ
MAGDALENA BYSTRZAK

ARCHÍVNE PRAMENE

SNK – LA, GÖLLNEROVÁ-GWERKOVÁ, Alžbeta – BANÍK, Anton Augustín, sign. 132 F 6
Dotazník pre dielo *Who is who of the Little Entente / Kto je kto v Malej Dohode*. Archív
Národného biografického ústavu SNK, prír. č. 145/624/8.
HUŠKOVÁ, Jindra – GÖLLNEROVÁ, Alžbeta, LA SNK, sign. 150 B 27.

PRAMENE

BOR, Ján E.: *Metóda literárnej vedy. Príspevky k metodologickej otázke*. Trnava : Nakladateľstvo
Fr. Urbánek a spol., 1940.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Česky či slovensky? Anketa o slovenských knihách (odpoveď).

In: *Panorama*, roč. 8, 1930 – 1931, č. 3, s. 49 – 50.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Poznámky k sjazdu mladej slovenskej generácie v Trenčianskych
Tepliciach. In: *Prúdy*, roč. 16, 1932, č. 7, s. 442 – 445.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Slovenské učebnice (Odpoveď na polemiku o učebnici: Leontina
Mašinová: Dejiny vzdelanosti pre odborné školy ženských povolání. Pre slovenské školy
upravil Peter P. Zgúth). In: *Prúdy*, roč. 15, 1931, č. 1, s. 43 – 45.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Úloha slovenskej ženy pri obrode spoločenskej.

In: GÖLLNEROVÁ, A. – ZIKMUNDOVÁ, J.: *Žena novej doby. Kniha pre národnú výchovu ženy*.
Bratislava : nákladom vlastným, 1939, s. 40 – 44.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Úvodné slovo. In: GÖLLNEROVÁ, A. – ZIKMUNDOVÁ, J.: *Žena novej
doby. Kniha pre národnú výchovu ženy*. Bratislava : nákladom vlastným, 1939, s. 9 – 11.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Zemaní a ľud v diele Kálmána Mikszátha. In: GÖLLNEROVÁ, A. (ed.):
Pavlovi Bujnákovci citelia, priatelia, žiaci. Bratislava : Academia, 1933, s. 61 – 71.

GÖLLNEROVÁ, Alžbeta: Zsigmond Móricz: Forr a bor [Vino kvasí]. (MÓRICZ, Zsigmond:
Forr a bor. Budapešť: Atheneum, 1931). In: *Prúdy*, roč. 16, 1932, č. 7, s. 426 – 427.

KRČMÉRY, Štefan: Jazyk slovenských učebníc (Poznámky). In: *Slovenské pohľady*, roč. 46,
1930, č. 11 – 12, s. 811 – 813.

-s: Poslovenčovanie učebníc. In: *Národné noviny*, roč. 61, 1930, č. 137, s. 1 – 2.

ZIKMUNDOVÁ, Jarmila: Tragický život. Na pamäť PhDr Alžbety Göllnerové. In: *Panorama*,
roč. 21, 1946, č. 6 (7 – 8. 4. 1946), s. 84 – 85.

LITERATÚRA

BAKOŠ, Emil Oliver: Cesta Alžbety Göllnerovej-Gwerkovej k historickému skúmaniu. In:
Historický zborník kraja. Banská Bystrica : Stredoslovenské vydavateľstvo, 1966, s. 149 – 166.

BAKOŠ, Emil Oliver: Cesta dr. Alžbety Göllnerovej-Gwerkovej k literárnohistorickému
skúmaniu. In: *Slovenská literatúra*, roč. 12, 1965, č. 3, s. 323 – 325.

BAKOŠ, Emil Oliver: *Literárno-historické a kritické práce Dr. Alžbety Göllnerovej-Gwerkovej*.
Topoľčany : vlastným nákladom, 2003.

Biografický lexikón Slovenska. III. G – H. Martin : Slovenská národná knižnica, 2004,
s. 160 – 161.

- DUDEKOVÁ KOVÁČOVÁ, Gabriela: Živena v politických režimoch 19. a 20. storočia. In: KODAJOVÁ, D. (ed.): *Živena. 150 rokov spolku slovenských žien*. Bratislava : Slovart, s. 99 – 182.
- Encyklopédia slovenských spisovateľov, 1. zväzok*, Bratislava : Obzor, 1984, s. 165 – 166.
- FRANCZAK, Jerzy: Od determinacji do dystynkcji. Przemiany socjologii literatury. In: *Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ*, roč. 7 – 8, 2010, č. 1 – 2, s. 85 – 96.
- CHMEL, Rudolf: *Literatúry v kontaktoch*. Bratislava : Vydavateľstvo slovenskej akadémie vied, 1972.
- LEŠNIAK, Andrzej: Nastrój nowoczesności. Doświadczenie filmu, nowe sposoby widzenia i optymizm w archiwum Pierre'a Francastela. In: *Teksty drugie*, roč. 30, 2019, č. 6, s. 92 – 109.
- MENCWEL, Andrzej: Wstęp. Czego Polacy potrzebują. In: *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*. Warszawa : Czytelnik, 1997, s. 5 – 24.
- PATERA, Ludvík: Kritické juvenilie Alexandra Matušky. In: *Slovenská literatúra*, roč. 27, 1980, č. 2, s. 143 – 155.
- ZAJAC, Peter: *Slovenské kargo*. Bratislava : Kalligram, 2016.
- ŽIGO, Pavol: Tendencie v spisovnej slovenčine v medzivojnovom období. In: ROGULOVÁ, J. (ed.): *Od osmičky k osmičke. Premeny slovenskej spoločnosti v rokoch 1938 – 1939*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2009, s. 109 – 116.

SYMBIÓZA ALEBO MEZALIANCIA? LITERÁRNE STEREOTYPY SLOVENSKO-ŽIDOVskej
 „ASIMILÁCIE“ V PRÓZACH ĽUDMILY PODJAVORINSKEJ, GEJZU VÁMOŠA, HUGA ROTHHA
 A FRANTIŠKA ŠVANTNERA
 MILOSLAV SZABÓ

PRAMENE

- ALNER, Juraj (ed.): *Slovenské pohľady na Židov alebo Židia v Slovenských pohľadoch*. Bratislava : Chajim, 2011.
- GRÁF, Štefan: *Zápas*. Turčiansky Sv. Martin : Matica Slovenská, 1939.
- NIŽŇANSKÝ, Eduard (ed.): *Holokaust na Slovensku. Obdobie autonómie (6. 10. 1938 – 14. 3. 1939). Dokumenty*. Bratislava : Nadácia Milana Šimečku/Židovská náboženská obec v Bratislave, 2001.
- POKORNÝ, Ctibor: *Židovstvo na Slovensku*. Turčiansky Sv. Martin : Kompas, 1940.
- ROTH, Hugo: *Osudy*. Bratislava : C. F. Wigand, 1936.
- ROTH, Hugo: Špiková kosť. In: *Slovenská tribúna*, roč. 2, 1934, č. 19, s. 3 – 4.
- ŠVANTNER, František: *Integrálny denník*. Pezinok : Formát, 2001.
- ŠVANTNER, František: *Život bez konca*. Bratislava : Tatran, 1986.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Ovocie „liberalismu“. In: *Národné noviny*, roč. 14, 1883, č. 139, s. 1.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: *Spisy. Zv. 3*. Bratislava : Tatran, 1986.
- VÁMOŠ, Gejza: *Odlomená haluz*. Bratislava : Vydavateľstvo SSS, 2004.
- VÁMOŠ, Gejza: *Princíp krutosti*. Bratislava : Chronos, 1996.

LITERATÚRA

- BARBORÍK, Vladimír: *Prozaik Gejza Vámoš*. Bratislava : Slovak Academic Press, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt: Allo-Semitism: Premodern, Modern, Postmodern. In: CHEYETTE, B. – MARCUS, L.: *Modernity, Culture, and „the Jew“*. Stanford : Stanford University Press, 1998, s. 143 – 156.
- BAUMAN, Zygmunt: *Modernost' a holokaust*. Bratislava : Kalligram, 2002.
- BRAUN, Christina von: Antisemitische Stereotype und Sexualphantasien. In: KLAMPER, E. (ed.): *Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Mythen*. Wien : Picus, 1995, s. 180 – 191.
- BŽOCH, Adam: Vámošov Princíp krutosti z hladiska filozofie života. In: *Slovenská literatúra*, roč. 49, 2002, č. 3, s. 209 – 212.
- GELBER, Mark H.: What is Literary Anti-Semitism? In: *Jewish Social Studies*, roč. 47, 1985, č. 1, s. 1 – 20.
- GÜRKAN, S. Leyla: *The Jews as a Chosen People: Tradition and Transformation*. London : Routledge, 2009.
- HALLAMA, Peter: *Nationale Helden und jüdische Opfer. Tschechische Repräsentationen des Holocaust*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2015.
- HOLZ, Klaus: *Nationaler Antisemitismus. Wissenssoziologie einer Weltanschauung*. Hamburg : Hamburger Edition, 2001.
- HRUBOŇ, Anton: *Hlinkova garda na území Pohronskej župy. Organizácia a aktivity 1938 – 1945*. Ružomberok : Historia nostra, 2012.
- JAKUBÍK, Henrich: *My et Oni. Fenomén židovstva v slovenskej literatúre 19. a začiatku 20. storočia*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, 2012.
- KAMENEC, Ivan: Problém občianskeho konvertovania s väčšinovým obyvateľstvom (prípád židovskej konverzie v čase holokaustu). In: ŠUTAJ, Š. (ed.): *Národ a národnosti na Slovensku v transformujúcej sa spoločnosti – vzťahy a konflikty*. Prešov : Universum, 2005, s. 177 – 183.
- KLEIN-PEJŠOVÁ, Rebekah: *Mapping Jewish Loyalties in Interwar Slovakia*. Ithaca : Indiana University Press, 2015.
- KROBB, Florian: *Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*. Berlin : Philo, 2012.
- LETZ, Robert: *Dejiny Slovenskej ligy na Slovensku (1920 – 1948)*. Martin : Matica slovenská, 2000.
- MAXWELL, Alexander: Národná endogamia a dvojité štandard. Sexualita a nacionalizmus vo východnej a strednej Európe. In: *OS. Občianska spoločnosť*, roč. 15, 2011, č. 1, s. 50 – 73.
- RYBÁŘOVÁ, Petra: *Antisemitizmus v Uhorsku v 80. rokoch 19. storočia*. Bratislava : Pro historia, 2010.
- SZABÓ, Miloslav: From „National Endogamy“ to „Defiling a Race“: Gender Stereotypes in Slovak Nationalism and Antisemitism in the late 19th and Early 20th Century. In: NIŽŇANSKÝ, E. – NEŠŤÁKOVÁ, D. (eds.): *Woman and World War II (= Judaica et Holocaustica 7)*. Bratislava : Stimul, 2016, s. 133 – 157.
- SZABÓ, Miloslav: *Od slov k činom. Slovenské národné hnutie a antisemitizmus (1875 – 1922)*. Bratislava : Kalligram, 2014.

- SZABÓ, Miloslav: „Rabovačky“ v závere prvej svetovej vojny a ich ohlas na medzivojnovom Slovensku. In: *Forum historiae*, roč. 9, 2015, č. 2, s. 35 – 55.
- SZABÓ, Miloslav: Tekutý svet Františka Švantnera. Krv a jej symbolizácie. In: SZABÓ, M.: *Boh v ofsajde*. Bratislava : Kalligram, 2004, s. 214 – 228.
- SZABÓ, Miloslav: Vajanský antisemita. In: TARANENKOVÁ, I. (ed.): *Svetozár Hurban Vajanský. Na rozhraní umenia a ideológie*. Bratislava : Veda, 2018, s. 93 – 114.
- ZAJAC, Peter: Román tkaniva. František Švantner: Život bez konca (1956). In: *Sondy. Interpretácie kľúčových diel slovenskej literatúry 20. storočia*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014, s. 286 – 312.

KONCEPTY SLOVENSKÝCH DEJÍN A DEFORMÁCIE HISTORICKEJ PAMÄTI DUŠAN ŠKVARNA

PRAMENE

- AMBRUŠ, Jozef (ed.): *Listy Ludovíta Štúra I*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1954.
- BIELEK, Anton: *Dejepis Slovákov od najstaršej doby do dnešných časov*. Pittsburgh : Národný a slovenský spolok, 1897.
- BRADLAN, Branko: *Štefánik. Hrdina – osloboditeľ*. Bratislava : Nákladateľstvo „Academia“, bez vročenia.
- ČAJAK, Ján: *Dejepis Slovákov*. Pittsburgh : Výbor „Štyroch kníh za dolár“, 1914.
- ČEKANOVIČ-INTIBUS, Slavomil: *Stav a děje národův na zemi uherské bydlících. Díl I*. Praha : K. Jeřábková, 1851.
- HODŽA, Michal Miloslav: *Prvá čítanka pre slovenské evanjelické a. v. školy*. Banská Bystrica : Knih tlačou Filipa Macholda, 1860.
- HURBAN, Jozef Miloslav: Hlasové o potrebe jednoty spisovného jazyka pro Čechy, Moravany a Slováky. In: Hurban, Jozef Miloslav: *Dielo II*. Zost. Viera Bosáková. Bratislava : Tatran, 1983.
- IVANKA, Milan (dr. Vacovský): *Slováci a Maďari: politicko-historická úvaha*. Pittsburgh : Tlačou Slovenského hlásnika, 1914.
- KROFTA, Kamil: *O úkolech slovenské historiografie*. Bratislava : Nákladem „Academie“, 1925.
- LAUNER, Štěpán: *Povaha Slovanstva se zvláštním ohledem na spisovni řeč Čechů, Moravanů, Slezáků a Slováků*. Lipsko : Komissia Slovanského Kněhupectví, 1847.
- MATUŠKA, Alexander: *O duchovnom kolaborantstve*. Bratislava : Marenčin PT, 2015.
- POKORNÝ, Rudolf: *Z potulek po Slovensku. Díl I*. Praha : Nákladem spisovatelovým, 1884.
- SASINEK, František Vítazoslav: *Dejepis Slovákov*. Ružomberok : Tlačou a nákladom kníhtlačiarne Karla Salvu, 1895.
- ŠAFÁRIK, Pavol Jozef: *Dejiny slovanského jazyka a literatúry všetkých nárečí*. Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1992.
- ŠTÚR, Ludovít: *Listy Ludovíta Štúra* (Jozef Ambruš, ed.). Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1954.

- ŠTÚR, Ľudovít: Starý a nový vek Slovákov. In: ŠTÚR, Ľudovít: *Dielo v piatich zväzkoch. Zväzok II. – Slovakia, bratia!* (Jozef Ambruš, ed.). Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956a, s. 73 – 95.
- ŠTÚR, Ľudovít: Z prednášok o histórii Slovanov. In: ŠTÚR, Ľudovít : *Dielo v piatich zväzkoch. Zväzok II. – Slovakia, bratia!* (Jozef Ambruš, ed.). Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956b, s. 31 – 46.
- ŠTÚR, Ľudovít: Život národov. In: ŠTÚR, Ľudovít: *Dielo v piatich zväzkoch. Zväzok II. – Slovakia, bratia!* (Jozef Ambruš, ed.). Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956c, s. 176 – 193.
- VAJANSKÝ, Svetozár Hurban: Historické právo. In: *Národné noviny*, roč. 39, 1908, č. 124 (20. 10. 1908), s. 1.
- VAVŘÍNEK, Prokop (ed.): *Z temna poroby k slunci svobody*. Praha : Nakladatel Borský a Šulc, 1921.
- ZÁBORSKÝ, Jonáš: *Dejiny kráľovstva uhorského od počiatku do časov Žigmundových*. Editor Tímotej Kubiš. Bratislava : Slovart, 2012.

LITERATÚRA

- BÍLIK, René: *Historický žáner v slovenskej próze*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2008.
- BÚTORA, Martin: Neučesané výpisky k nie celkom všednej misii Rudolfa Chmela. In: SZIGETI, L. (ed.): *Slová. Pamätnica k sedemdesiatke Rudolfa Chmela*. Bratislava : Kalligram, 2009, s. 35 – 89.
- BYSTRZAK, Magdalena: Alexander Matuška v sporoch o Svetozára Hurbana Vajanského v tridsiatych rokoch 20. storočia. Ideové východiská kritiky. In: TARANENKOVÁ, I. (ed.): *Svetozár Hurban Vajanský. Na rozhraní umenia a ideológie*. Bratislava : VEDA, 2018, s. 151 – 169.
- HOLLÝ, Karol: Josef Ladislav Pič ako slovakista: spolupráca so Slovenskými pohľadmi a historická ideológia slovenského národného hnutia. In: *Václav Chaloupecký a generace roku 1914: otazníky české a slovenské historiografie v éře první republiky*. Liberec : Technická univerzita v Liberci; Praha : Ústav dějin Univerzity Karlovy a Archiv Univerzity Karlovy; Turnov : Pekařova společnost Českého ráje, z. s., 2018a, s. 83 – 116.
- HOLLÝ, Karol: Negácia udalostnej histórie a historický optimizmus: historická ideológia Svetozára Hurbana Vajanského (1881 – 1897). In: *Historický časopis*, roč. 57, 2009, č. 2, s. 243 – 269.
- HOLLÝ, Karol: Vajanského koncepcia národných dejín. In: TARANENKOVÁ, I. (ed.): *Svetozár Hurban Vajanský. Na rozhraní umenia a ideológie*. Bratislava : VEDA, 2018b, s. 71 – 91.
- HORVÁTH, Pavel: Počiatky slovenskej historiografie. In: *Historický časopis*, roč. 30, 1982, č. 6, s. 859 – 877.
- HORVÁTH, Pavel: Slovenská historiografia v období pred národným obrozením (1. časť). In: *Historický časopis*, roč. 31, 1983, č. 1, s. 85 – 110.
- HORVÁTH, Pavel: Slovenská historiografia v období pred národným obrozením (2. časť). In: *Historický časopis*, roč. 31, 1983, č. 2, s. 231 – 250.

- HUDEK, Adam: *Najpolitickéjšia veda. Slovenská historiografia v rokoch 1948 – 1968*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2010.
- KISS SZEMÁN, Róbert: Dekonstrukce a konstrukce krajiny v Kollárově Cestopisu do Horní Italie: Keszthely, Zalavár, Zalaapáti. In: *Slovenská literatúra*, roč. 66, 2019a, č. 3, s. 207 – 2015.
- KISS SZEMÁN, Róbert: Zmĕna paradigmat národních koncepcí v díle Jana Kollára. Hungarismus, slovanská vzájemnost, čechoslovakismus a ilyrismus. In: *Bohemica Olomucensia: časopis pro filozofická a mezioborová studia*, roč. 11, 2019b, č. 1, s. 134 – 146.
- KODAJOVÁ, Daniela: Úvahy slovenských národovcov o potrebe inštitucionalizovať zbieranie pamiatok minulosti. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, roč. 1, 2013, č. 2, s. 7 – 17.
- KOVÁČ, Dušan: Slovenská historiografia na prelome 19. a 20. storočia a slovensko-české vzťahy. In: KOVÁČ, Dušan: *O historiografii a spoločnosti*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2010, s. 67 – 80.
- MACHO, Peter: Od Horného Uhorska k Bielemu Uhorsku. Koncepcia historicko-politickej individuality Slovenska v 60-tych rokoch 19. storočia. In: *Obzor Gemera-Malohontu*, roč. 23, 1992, č. 4, s. 156 – 166.
- MARSINA, Richard: Tvorca koncepcie slovenských dejín. In: *Historik Daniel Rapant. Život a dielo (1897 – 1988 – 1997)*. Zostavovateľ Richard Marsina. Martin : Matica slovenská, 1998, s. 19 – 26.
- MAŤOVČÍK, Augustín: Juraj Ribay – zberateľ a organizátor vedeckého života. In: ŽUFFA, Cyril (ed.): *Juraj Ribay – život a dielo*. Martin : Matica slovenská, 1994. s. 35 – 38.
- MIKULOVÁ, Marcela: Hľadanie modelov národnej reprezentácie. In: TARANENKOVÁ, I. (ed.): *Svetozár Hurbana Vajanský. Na rozhraní umenia a ideológie*. Bratislava : VEDA, 2018, s. 17 – 31.
- PODOLAN, Peter: *Velká Morava v historickéj spisbe generácie Všeslávie*. Bratislava : Stimul, 2018.
- POLLA, Belo: *Archeológia na Slovensku v minulosti*. Martin : Matica slovenská, 1996.
- POTEMRA, Michal: *Slovenská historiografia v rokoch 1901 – 1918*. Košice : Štátna vedecká knižnica, 1980.
- PUTTKAMMER, Joachim: *Schulalltag und nationale Integration in Ungarn*. München : R. Oldenbourg Verlag, 2003.
- SEGEŠ, Vladimír: Vnímanie slovenskej minulosti – problém legend, mýtov a stereotypov. In: *Studia Academica Slovaca*, roč. 48, 2019, s. 95 – 109.
- ŠKVARNA, Dušan: Deformované moderné dejiny – deravá pamäť (Uhorsko a slovenská historická kultúra). In: IVANIČKOVÁ, E. a kol.: *Kapitoly z histórie stredoeurópskeho priestoru v 19. a 20. storočí. Pocta k 70-ročnému jubileu Dušana Kováča*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2011, s. 189 – 198.
- ŠKVARNA, Dušan: Historizmus Jozefa Miloslava Hurbana. In: KODAJOVÁ, D. – MACHO, P. a kol.: *Jozef Miloslav Hurbana. Osobnosť v spoločnosti a reflexii*. Bratislava : Veda, 2017, s. 144 – 159.
- TARANENKOVÁ, Ivana: Potvrzovanie východísk (Názory S. H. Vajanského na kultúru, umenie a literatúru v priebehu rokov 1882 – 1890). In: *Slovenská literatúra*, roč. 53, 2006, č. 2, s. 110 – 129.
- ZAJAC, Peter: Koncepcie slovenského romantizmu. In: *World Literature Studies*, roč. 4, 2016a, č. 8, s. 95 – 106.

ZAJAC, Peter: Paradoxy slovenského romantického hnutia. In: *Štúr, štúrovci, romantici, obrodenci*. Editor Peter Zajac. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2016b, s. 50 – 53.
ZEMKO, Milan: O podobu slovenských dejín. In: ZEMKO, M.: *Občan, spoločnosť, národ v pohybe slovenských dejín*. Bratislava : Historický ústav SAV, 2010, s. 12 – 48.

SPORY O HISTÓRIU A PAMÄŤ V POLSKEJ NEZÁVISLEJ LITERATÚRE
BOGUSŁAW BAKUŁA

LITERATÚRA

- ALBERT, Andrzej (ROSZKOWSKI, Wojciech): *Najnowsza historia Polski 1918 – 1980*. Warszawa : Krag, 1983.
ALBERT, Andrzej (ROSZKOWSKI, Wojciech): *Najnowsza historia Polski*. Londyn : Polonia Book Fund Ltd. 1989.
BAKUŁA, Bogusław: *Historia i komparatystyka. Szkice o literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej XX wieku*. Poznań : Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych”, 2001.
BRANDYS, Kazimierz: *Nierzeczywistość*. Chotomów : Verba, 1989.
BUREK, Tomasz: *Żadnych marzeń*. Londyn : Polonia Bood Fund Ltd., 1987.
FIK, Marta: *Kultura polska po Jalcie 1944 – 1981*. Londyn : Polonia Book Fund Ltd., 1989.
HERBERT, Zbigniew: *Raport z oblężonego miasta*. Kraków : Oficyna Literacka, 1983.
KIJOWSKI, Andrzej: *Arcydziało nieznanne*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1964.
KIJOWSKI, Andrzej: *Szósta dekada*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1966.
KISIELEWSKI, Stefan: *Bez cenzury*. Warszawa : CDN, 1983.
KISIELEWSKI, Stefan: *Na czym polega socjalizm? Stosunki kościół – państwo w PRL*. Paryż : Instytut Literacki, 1977.
KISIELEWSKI, Stefan: *Przygoda w Warszawie*. Paryż : Instytut Literacki, 1977.
KONWICKI, Tadeusz. *Kompleks polski*. Warszawa : NOWA, 1977.
KORZEŃ, Jan (Roszkowski, Wojciech): *Dramat narodów bałtyckich*. Warszawa : Pokolenie, 1987.
MACKIEWICZ, Józef: *Katyn – Ungesüchtnes Verbrechen*. Zurych : Thomas Verlag, 1949.
MACKIEWICZ, Józef: *Kontra*. Warszawa : Głos, 1981.
MACKIEWICZ, Józef: *Nie trzeba głośno mówić*. Paryż : Instytut Literacki, 1969.
MACKIEWICZ, Józef: *Watykan w cieniu czerwonej gwiazdy*. Londyn : Kontra, 1975.
MICHNIK, Adam: *Kościół, lewica, dialog*. Paryż : Instytut Literacki, 1977.
MICHNIK, Adam: *Polskie pytania*. Kraków : Wszechnica Społeczno-Polityczna, 1988.
MICHNIK, Adam: *Z dziejów honoru w Polsce. Wypisy więzienne*. Warszawa : NOWA, 1985.
ODOJEWSKI, Włodzimierz: *Zasypie wszystko, zawieje...* Paryż : Instytut Literacki, 1973.
STALIŃSKI, Tomasz (KISIELEWSKI, Stefan): *Ludzie w akwarium*. Paryż : Instytut Literacki, 1976.
TRZNADEL, Jacek. *Hańba domowa*. Warszawa : NOWA, 1986.
TRZNADEL, Jacek: *Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem*. Warszawa : NOWA, 1987.
WIERZBICKI, Piotr: *Mysli staroświeckiego Polaka*. Warszawa : BAZA, 1985.
WIERZBICKI, Piotr: *Struktura kłamstwa*. Warszawa : Wydawnictwo Głos, 1986.

URBANITA A IDENTITA

POLARITA URBÁNNEHO A RURÁLNEHO V LITERATÚRE SLOVENSKEHO KLASICIZMU
A BIEDERMEIERU
MILOSLAV VOJTECH

PRAMENE

- BAJZA, Jozef Ignác: *Príhody a skúsenosti mladíka Reného*. Bratislava : Tatran, 1976.
- CHALUPKA, Ján: *Bendegúz, Ďula Kolompoš a Pišta Kurtaforint. Donkichotiáda podľa najnovšej módy*. Bratislava : Tatran, 1983.
- KOLLÁR, Jan: *Nedělní, svátečné a příležitostné kázně a řeči k napomožení pobožné národnosti. Díl druhý*. Budín : Tiskem Jana Gyuriana a Martina Bagó, 1844.
- KUZMÁNY, Karol: *Dielo*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014.
- KUZMÁNY, Karol: O kráse. In: URBANCOVÁ, H. – KRAUS, C. (eds.): *Antológia literárnovedných textov obdobia národného obrodenia*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1982, s. 142 – 151.
- Postyla domovní aneb Křesťanská přemýšlování na nedělní a sváteční Evangelia k slávě Boží a všeobecnému vzdělání zporádaná*. Banská Bystrica : Jan Sstephan, 1805.
- Prohlášení. In: *Staré noviny literního umění*. Banská Bystrica : U Jana Josefa Tumlera, 1786, s. 687 – 691.
- TABLIC, Bohuslav: *Poezye. Díl první*. Vacov : U Antonína Gotlíba, 1806.
- TOMÁŠEK, Pavel Jan: *Obchodníci. Povídka z nových časův od Činoráda Wěrného. Svazček I*. Levoča : Písmem Jana Werthmüllera a syna, 1846.

LITERATÚRA

- BABIAK, Michal: *Tradícia a identita*. Nadlak : Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2016.
- BEŇOVÁ, Katarína: Umenie medzi idylou a priemyslom. In: BEŇOVÁ, K. (ed.): *Biedermeier*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2015.
- BRTÁŇ, Rudo: *Bohuslav Tablic (1769 – 1832). Život a dielo*. Bratislava : Veda, 1974.
- FORDINÁLOVÁ, Eva: *Ján Hollý (1785 – 1849)*. Bratislava : Veda, 2003.
- GOLEMA, Martin: *Projekt mentálnej urbanizácie v Starých novinách literního umění*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, Pedagogická fakulta, 1999.
- HODROVÁ, Daniela: *Místa s tajemstvím. Kapitoly z literární topologie*. Praha : KLP, 1994.
- KÁKOŠOVÁ, Zuzana: Kocúrkovo. Interpretácia prózy Jána Chalupku. In: *Studia Academica Slovaca 30*. Bratislava : Stimul, 2001, s. 137 – 147.
- KREKOVIČOVÁ, Eva: Mýtus plebejského národa. In: KREKOVIČ, E. – KREKOVIČOVÁ, E. – MANNOVÁ, E. (eds.): *Mýty naše slovenské*. Bratislava : Academic Electronic Press, 2005, s. 86 – 93.
- LE GOFF, Jacques: *Kultura středověké Evropy*. Praha : Odeon, 1991.
- MAŤOVČÍK, Augustín: Literárny almanach Zora a maďarská Aurora. In: *Slovenská literatúra*, roč. 28, 1981, č. 1, s. 42 – 46.
- MIKULA, Valér: *Od baroka k postmoderne*. Levice : L. C. A, 1997.

- PAŠUTHOVÁ, Zdenka: Texty – kontexty. In: CHALUPKA, J.: *Súborné dramatické dielo I.* Bratislava : Divadelný ústav, 2012, s. 463 – 551.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dve storočia slovenskej lyriky.* Bratislava : Tatran, 1979.
- VOJTECH, Miloslav: *Od baroka k romantizmu. Literárne smery a tendencie v slovenskej literatúre v rokoch 1780 – 1840.* Bratislava : Univerzita Komenského, 2003.
- VOJTECH, Miloslav: *Slovenská klasicistická a preromantická literatúra.* Bratislava : Univerzita Komenského, 2017.
- VYVÍJALOVÁ, Mária: *Mladý Ján Holly.* Bratislava : Tatran, 1975.

OBRAZ PRAHY V ZAPOMENUTÝCH SLOVENSKÝCH ROMÁNECH
MEZIVÁLEČNÉHO OBDOBÍ
JANA PÁTKOVÁ

PRAMENE

- KUKUČÍN, Martin: *Lukáš Blahosej Krasoň. Román. Kniha I.* Martin : Matica Slovenská, 1929a.
- KUKUČÍN, Martin: *Lukáš Blahosej Krasoň. Román. Kniha II.* Martin : Matica Slovenská, 1929b.
- KUKUČÍN, Martin: Zápisky zo smutného domu. In: *Dielo VI. Pražské črty a zápisky.* Bratislava : SNKL, 1960, s. 59 – 107.
- ROSŮLEK, Jan Václav: *Nová země. Román.* Praha : Družstevní práce, 1927.
- URBAN, Milo: *Hmly na úsvite.* Praha : Družstevní práce, 1930.
- VÁMOŠ, Gejza: *Atómy Boha. Kniha prvá.* Praha – Bratislava : Leopold Mazáč, 1928a.
- VÁMOŠ, Gejza: *Atómy Boha. Druhý diel.* Praha – Bratislava : Leopold Mazáč, 1928b.
- ZVĚŘINA, Ladislav Narcis: *Levoča. Román.* Praha : Aventinum, 1926.

LITERATÚRA

- BARBORÍK, Vladimír: *Prozaik Gejza Vámoš.* Bratislava : Slovak Academic Press, 2006.
- BÍLIK, René: Kukučínov historický cyklus. In: *Kukučín v interpretáciách.* Zostavil a edične pripravil Ján Gbúr. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2010, s. 14 – 19.
- ČAPEK, Karel: O slovenské literatúre. In: *O umění a kultuře III.* Praha : Československý spisovatel, 1986, s. 625 – 632.
- HABAJ, Michal: *Druhá moderna.* Bratislava : Ars Poetica, 2005.
- HODROVÁ, Daniela: *Místa s tajemstvím.* Praha : KLP, 1994.
- HORVÁTH, Tomáš: Subjekt a melanchólia u Gejzu Vámoša. In: HORVÁTH, T.: *K poetike literárneho subjektu (modernizmus a okolie).* Bratislava : Veda, 2016, s. 157 – 203.
- CHAROUS, Emil: *Druhý domov. Deset kapitol na téma Praha a slovenská literatúra.* Praha : Trilabit, 1998.
- CHAROUS, Emil: Martin Kukučín 150. In: *Zrkadlenie – Zrcadlení,* 2010, č. 1 – 2, s. 8 – 17.
- KRIŠTÚFEK, Peter: *Gejza Vámoš – nihilista či prvý slovenský postmoderný spisovateľ?* Dostupné na: <https://dennikn.sk/851260/nihilista-ci-prvy-slovensky-postmoderny-spisovatel/?ref=list>
- MACURA, Vladimír: *Znamení zrodu.* Jinočany : H & H, 1995.

PÁTKOVÁ, Jana: Hurbanova koncepcie česko-slovenské vzájemnosti na příkladu obrozenského cestopisu. In: *Slovenská literatúra*, roč. 65, 2018, č. 3, s. 165 – 182.

PÁTKOVÁ, Jana: Trhliny v česko-slovenské vzájemnosti koncem 19. století na příkladu cestopisu Terézie Vansové. In: *Slovenská literatúra*, roč. 64, 2017, č. 2, s. 87 – 103.

ŠTEVČEK, Ján: *Dejiny slovenského románu*. Bratislava : Tatran, 1989.

TARANENKOVÁ, Ivana: Na rube sprítomňovania ideálu: melanchólia v slovenskom literárnom realizme. In: MIKULOVÁ, M. – TARANENKOVÁ, I. a kol.: *Konfigurácie slovenského realizmu : synopticko-pulzačný model kultúrneho javu*. Brno : Host, 2016, s. 220 – 242.

URBAN, Milo: *Kade-tade po Halinde : neveselé spomienky na veselé roky*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1992.

ALEXANDER KRÍŽKA A MESTO V JEHO PRÓZACH
Z DVADSIATYCH ROKOV 20. STOROČIA
RADOSLAV PASSIA

PRAMENE

KRÍŽKA, Alex: *Smutný chlapec*. Košice : Slovenský východ, 1928.

KRÍŽKA, Alex: *V Paríži 1925–1926*. Košice : vlastným nákladom v Slovenskej kníhtlačiarňi v Košiciach, 1927.

KRÍŽKA, Alex: *W Paryżu 1925–1926. V Paríži 1925–1926*. Przekład i opracowanie Michał Burdziński. Warszawa : Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2016.

KUKUČÍN, Martin: *Črty z ciest. Dojmy z Francúzska. Sobrané spisy Martina Kukučina, sv. 9*. Turčiansky Svätý Martin : Matica slovenská, 1949.

ŠTYRSKÝ – TOYEN – NEČAS: *Paříž v noci*. Praha : Odeon, 1927.

LITERATÚRA

BARBORÍK, Vladimír: Hledání centra : Slovenská literatura mezi Martinem, Prahou a Bratislavou. In: ŠÁMAL, P. – PAVLÍČEK, T. – BARBORÍK, V. – JANÁČEK, P. a kol.: *Literární kronika první republiky : události, díla, souvislosti*. Praha : Academia, Památník národního písemnictví, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2018, s. 50 – 54.

BURDZIŇSKI, Michał: Słowackie tętno Europy Centralnej i zakurzony Paryż międzywojnia. In: KRÍŽKA, A.: *W Paryżu 1925-1926. V Paríži 1925-1926*. Przekład i opracowanie Michał Burdziński. Warszawa : Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2016, s. 9 – 32.

BENJAMIN, Walter: Paříž, hlavné mesto XIX. storočia. In: BENJAMIN, W.: *Iluminácie*. Bratislava : Kalligram, 1999, s. 180 – 193.

BENJAMIN, Walter: Paříž druhého císařství u Baudelaira. In: BENJAMIN, W.: *Teoretické pasáže*. Praha : OIKOYMENH, 2011, s. 226 – 306.

DAV. *Spomienky a štúdie*. Vedecký redaktor dr. Karol Rosenbaum CSc. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1965.

DERDOWSKA, Joanna: *Kmitavá mozaika : městský prostor a literární dílo*. Příbram : Pistorius & Olšanská, 2011.

- DRUG, Štefan: *Kapitoly k začiatkom socialistickej literatúry na Slovensku*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1961.
- DRUG, Štefan (ed.): *Listy o DAVE*. Bratislava : Tatran, 1975.
- FIAMOVÁ, Martina: Slováci v Bratislave 1918 – 1948. In: NIŽŇANSKÝ, E. a kol.: *Stratené mesto Bratislava – Pozsony – Pressburg*. Bratislava : Marenčin PT, 2011, s. 19 – 35.
- FICERI, Ondrej: *Potrianonské Košice*. Bratislava : VEDA, 2019.
- GAVURA, Ján: Od motívu k metóde – koncept mesta v poézii prvej polovice medzivojnového obdobia. In: ŠRANK, J. (ed.): *Podoby mesta v slovenskej poézii 20. storočia*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2018, s. 28 – 36.
- HABAJ, Michal: Človek, DAV a mesto. Nekrofilné a vitalistické aspekty poetiky davistov vo vzťahu k obrazu sociálnej reality. In: HABAJ, M. – HUČKOVÁ, D.: *Modernizmus v pohybe*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 2019, s. 82 – 134.
- HABAJ, Michal (ed.): *Druhá moderna. Slovenská modernistická próza 1920 – 1930*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2018a.
- HABAJ, Michal: K obrazu mesta v slovenskej poézii dvadsiatych rokov 20. storočia. In: ŠRANK, J. (ed.): *Podoby mesta v slovenskej poézii 20. storočia*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2018b, s. 13 – 27.
- HALLA, Ján: Štátny prevrat na Slovensku. In: *Slovenská otázka v 20. storočí*. Editor Rudolf Chmel. Bratislava : Kalligram, 1997, s. 49 – 53.
- HIMIČ, Peter: *Divadelný život Prešova : Od počiatkov do polovice 20. storočia*. Bratislava : Divadelný ústav, 2014.
- HRŮŽA, Jiří: *Svět měst*. Praha : Academia, 2014.
- HUČKOVÁ, Dana: Podoby veľkomesta a malomesta v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia (Úvodné poznámky k téme). In: *Slovenská literatúra*, roč. 58, 2011, č. 6, s. 505 – 545.
- JAKSICOVÁ, Vlasta: *Kultúra v dejinách, dejiny v kultúre*. Bratislava : VEDA, vydavateľstvo SAV, 2012.
- JANČURA, Mikuláš: Taxíky v systéme verejnej mestskej dopravy so zreteľom na príklad medzivojnovnej Bratislavy. In: *Mesto a dejiny*, roč. 6, 2017, č. 1, s. 67 – 78.
- MADANIPOUR, Ali: Nejasnosti urbanizmu. In: FIALOVÁ, I. (ed.): *Architektúra a súčasné mesto*. Praha : Zlatý řez, 2016, s. 81 – 106.
- OKTAVEC, František: Predhovor. In: KRIŽKA, A.: *Donovaly – Korytnica*. Martin : Osveta, 1956, s. 5 – 7.
- PASSIA, Radoslav: *Na hranici (slovenská literatúra a východokarpatský hraničný areál)*. Levoča : Modrý Peter, 2014.
- RYBICKA, Elżbieta: *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków : Universitas, 2014.
- Slovenský biografický slovník (od roku 833 do roku 1990)*. III. zväzok K – L. Martin : Matica slovenská, 1989.



OBRAZOVÁ PRÍLOHA

- S. 16 Ján Jakub Müller *Pohľad na Tatry od Kežmarku*, akvarel, 1818, SNG v Bratislave, zdroj: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.K_19010
- S. 19 Jaroslav Věšín *Pltník*, kresba na kartóne, 1890 – 1900, SNG v Bratislave, zdroj: www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.K_2659
- S. 34 Ladislav Mednyánszky *Drevená zvonica*, olej na plátne, 1873-74, SNG v Bratislave, zdroj: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_2778
- S. 42 Titulný list knihy Štěpana Launera *Povaha slovanstva* [...] vydanéj v Lipsku v roku 1847.
- S. 42 Titulný list knihy L. Štúra *Das Slawenthum und die Welt der Zukunft* (Slovanstvo a svet budúcnosti), prvé knižné vydanie diela v nemčine z roku 1931.
- S. 53 Ruský filozof Konstantin Leontiev, 1889, zdroj: orthochristian.com
- S. 53 Ludovít Štúr na litografii Františka Koláři, 1861, zdroj: www.stur.sk
- S. 54 Samuel Bredetzky *Kopaničiar z uhorsko-moravských hraníc*, kolorovaná rytina, 1805, Galéria mesta Bratislavy, zdroj: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:GMB.C_14446
- S. 67 Karol Tibély *Starý Smokovec*, olej na plátne, 1858, SNG v Bratislave, zdroj: www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_3751
- S. 68 Ukážka z nemeckého rukopisu románu Jána Chalupku *Bendeguz*, sign. M 37 A 12, zdroj: Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine.
- S. 70 Rukopis autorského prekladu románu *Bendeguz* do slovenčiny, sign. M 37 A 11, zdroj: Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine.
- S. 80 *Vasárnapi Ujság*, roč. 12, 1865, č. 34, zdroj: Országos Széchényi Könyvtár Digitális Képtárháza, <https://dka.oszk.hu>
- S. 91 *Borsszem Jankó*, roč. 14, 1881, č. 711 (35), s. 1.
- S. 96 Martin Kukučín (vpravo) s manželkou Pericou Bencúrovou, rodenou Didolicovou v kruhu priateľov rodiny Krznaričovskej v Lipiku. LA SNK v Martine, sign. K 13/310
- S. 99 Martin Kukučín, zdroj: LA SNK v Martine, sign. K 13/6
- S. 101 Mapa Čiernej Hory z knihy Williama Dentona *Montenegro: its people and their history* (Londýn, 1877)
- S. 119 Konštantín Bauer *Sedliak*, olej na plátne, 1925, VSG v Košiciach, zdroj: www.webumenia.sk/dielo/SVK:VSG.O_324
- S. 130 Bohdan Pavlů, zdroj: LA SNK v Martine, príř. č. 1503/2011
- S. 130 František Votruba, zdroj: LA SNK v Martine, sign. SV 35_2
- S. 130 Obálka mesačníka *Slovenský obzor*
- S. 130 Titulný list knihy Jána Lajčiaka *Slovensko a kultúra*
- S. 141 *DAV*, roč. 1, 1925, č. 2 (jar), s. 10 – 11 (ukážka typografického spracovania)
- S. 142 *DAV*, roč. 1, 1925, č. 2 (jar), s. 64 – 65 (ukážka typografického spracovania)
- S. 152 Ateliér Bruner - Dvořák: *Banská Štiavnica*, čiernobiela fotografia, 1925 – 1942, SNG v Bratislave, zdroj: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.UP-DK_5208
- S. 154 Alžbeta Göllnerová-Gwerková počas oddychu v roku 1940, zdroj: LA SNK v Martine, sign. 1961/1994
- S. 158 Účastníci kongresu slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach (1936). Alžbeta Göllnerová-Gwerková tretia zľava, zdroj: LA SNK v Martine, sign. SH 3/50

- S. 158 Obálka knihy A. Göllnerovej-Gwerkovej a J. Zikmundovej (eds.) *Žena novej doby* (1938)
- S. 169 Úmrtné oznámenie Alžbety Göllnerovej-Gwerkovej, zdroj: LA SNK v Martine, sign. 1825/1981
- S. 183 Úvodná strana poviedky L. Podjavorinskej Protivy v *Slovenských pohľadoch* č. 2/1893
- S. 183 Obálka knihy Huga Rotha *Osudy* (1936)
- S. 183 Vydanie románu Gejzu Vámoša *Odlomená haluz* z roku 1965 (SVKL, autor obálky: Zoltán Salamon)
- S. 183 Štvrté vydanie románu Františka Švantnera *Život bez konca* z roku 1969 (Slovenský spisovateľ)
- S. 190 Imrich Weiner-Kráľ *Minulosť*, drevoryt, 1937, SNG v Bratislave, zdroj: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.G_3010
- S. 211 Arnold Peter Weisz-Kubínčan *Symbolická postava muža v kroji*, olej na plátne, 1930 – 1935, SNG v Bratislave, zdroj: www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_4460
- S. 222 Z poľskej exilovej produkcie: Obálka knihy A. Alberta *Historia Polski*. Londýn : Polonia, 1983
- S. 222 Z poľskej exilovej produkcie: Obálka knihy J. Malewského *Wyrok na Józefa Mackiewicza*. Londýn : Puls, 1991
- S. 240 – 241 Jakob Hyrtl *Budín a Pešť*, medirytina, 1832, SNG v Bratislave, zdroj: www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.G_11050
- S. 242 Johann Vincenz Reim: *Pohľad na Trnavu*, kolorovaná grafika, 1840 – 1860, Galéria mesta Bratislavy, inv. č. C 147
- S. 247 Báseň Bohuslava Tablica Milínův háj z básnickej zbierky *Poezye I.* (1806)
- S. 247 Titulný list románového fragmentu Jána Pavla Tomáška *Obchodníci* (1846) vydaného pod pseudonymom Činorád Věrný
- S. 261 Podobizeň spisovateľa Mila Urbana, zdroj: LA SNK v Martine, sign. SU 3/1
- S. 261 Fotografia Gejzu Vámoša, zdroj: LA SNK v Martine, sign. SV 8/2
- S. 261 Obálka prvej časti románu *Lukáš Blahosej Krasoň*, ktorá vyšla ako 17. zväzok zobraňovaných spisov Martina Kukučina v Matici slovenskej v Turčianskom Svätom Martine v roku 1929.
- S. 266 Mikuláš Galanda z cyklu *Láska v meste*, litografia, 1924 – 1926, Oravská galéria v Dolnom Kubíne, zdroj: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:OGD.G_1093
- S. 278 Podobizeň Alexandra Križku z roku 1930. Fotograf: Ľudovít Divald, Prešov. Zdroj: LA SNK v Martine, sign. SK 67/1
- S. 281 Maximilián Schurmann *Ulice v Paríži (Rue des Nesles)*, kresba, 1925 – 1928, SNG v Bratislave, zdroj: www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.K_16052
- S. 291 Zolo Palugyay *Stavenište s vysokým žeriavom v Paríži*, kresba ručnou, 1930, SNG v Bratislave, zdroj: www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.K_1932



SUMMARY

LITERARY CONTACTS (MODELS, IDENTITIES, REPRESENTATIONS)

This book is dedicated to Rudolf Chmel, a literary historian and sceptic whose essayistic work helps to maintain the continuity of critical genres and shape the modern “Slovak narrative”. The wide scope of Chmel’s professional work ranges over literary history and comparative literature, through editing and literary criticism and journalism, to various other educational, civic and political activities. His body of work in the area of literary history readily stand comparison with that of Štefan Krčméry, Michal Chorváth, Jozef Felix, or Alexander Matuška.

Rudolf Chmel has contributed to the re-evaluation of the monolithic and homogenous model of national literary history, highlighting its multidimensional character and the numerous paradoxes of contemporary cultural processes. Slovak scholarship in the sphere of literary history continues to draw on impulses arising from his work. It is the aim of this publication to indicate the ways in which contemporary study of literary and cultural history updates and advances the stimuli provided by Chmel’s notion of contacts between literature on the one hand, and culture and society, as well as politics and ideology, on the other.

The book consists of three distinct yet interconnected, thematic parts: Part 1 – TRANSCENDING NATIONAL REVIVALIST REPRESENTATIONS; Part 2 – CONTROVERSIES OVER A CULTURAL MODEL, and Part 3 – URBANITY AND IDENTITY.

Each chapter analyses Slovak literature in a variety of cultural, ideological and social contexts. A number of Slovak literary historians have approached the interpretation of the literature of the period in question – i.e. the nineteenth and twentieth century – in the same way, by relating it to non-literary reality.

Rather than reductively simplifying these relations, the most stimulating results achieved using his approach—including Chmel’s own work – acknowledge their dynamics and the ways in which literature, in turn, has influenced the broader social context. In several key respects this approach has been parallel to that employed by Western literature scholars, who have emphasized the role of the literary text as an active component of historical, political, social, and cultural relations, while stressing the material conditions of its production. This has been especially feature of British cultural materialism and the American new historicism, two approaches based on the idea that literature participates in the creation of identities, cultural models and representations, and is, in turn, shaped by them.

TRANSCENDING NATIONAL REVIVALIST REPRESENTATIONS

Slovak literary cultural texts in the nineteenth century came to be dominated by national revivalist representations based on a stark contrast between “us” on the one hand and on the other, “them”, namely those who threatened the national culture and strove to prevent its expansion, which gradually formed a key pillar of Slovak cultural tradition. However, in addition to these narrow, often ideological definitions, everyday Slovak culture, rooted as it was in the reality of the Habsburg monarchy, also included areas and spaces which re-appraised these limiting and conflicting identities.

Papers comprising the first part of the book analyse those moments when identities and cultural models, and representations derived from these models and identities, emerged amid multifaceted and dynamic relationships typical of nineteenth-century Central Europe, challenging the “us-them” opposition. Some of the papers identify these moments in terms of how literary canons and representations emerged and became established (A. Dušíková, M. Fülöpová), while others focus on non-fiction genres perceived as marginal, such as the autobiography or travelogue (I. Taranenková, M. Koliová, A. Hudymač), or on contemporary intellectual discourse (T. Pichler).

In her paper *SLOVAKS! REPRESENTATIONS OF ETHNIC SLOVAKS IN NINETEENTH AND EARLY TWENTIETH CENTURY CZECH, SLOVAK AND HUNGARIAN CULTURE*, IVANA TARANENKOVÁ explores the way Czech and Hungarian cultural figures responded to the Slovak movement for national emancipation, which created the framework for ethnic Slovak demands of national sovereignty.

In fact, both Czech and Hungarian national movements found themselves confronting a rival national project that challenged their own political ambitions. This was because both nations included ethnic Slovaks in their own plans to form a national and political commonwealth. Thus, for both Czechs and Hungarians the Slovaks unexpectedly came to represent “the other”, which defined itself in opposition to them as an entity with which they subsequently had to grapple. Slovak cultural representations were dominated by the idyll as a constitutive principle. The paper examines several examples, mostly of non-fiction, to show how the idyll as a genre contributed to the self-determination of the Slovaks and their image, and the paternalistic attitudes towards them in contemporary Czech and Hungarian cultural and political discourse.

In his paper *CULTURAL AND CIVILIZATIONAL DISAGREEMENTS AMONG THE SLOVAK LUTHERAN INTELLIGENTSIA. PROTESTANTISM AND SLAVDOM*, TIBOR PICHLER analyses the cultural and civilizational “East-West” disagreement between Štěpan Launer and Ľudovít Štúr, two representatives of the Slovak Protestant intelligentsia. The paper takes as its starting point the context of heterogeneous modernisation in the multilingual environment of Habsburg Central Europe. Pichler uses Protestantism as

a point of reference in exploring how it is manifested in the work of the two thinkers, in the different strategies they adopted in selecting specific tenets of Hegel's philosophy, as well as Štúr's appropriation of Russian Slavophilia — key moments in conceiving the two cultural and civilizational doctrines.

In her paper *THE CARPATHIANS/TATRAS AS AN INTERSECTION OF CULTURAL MODELS IN THE TOPOGRAPHIES AND TRAVELOGUES OF SAMUEL BREDECKÝ AND BOHUŠ NOSÁK-NEZABUDOV*, MARIANNA KOLIOVÁ explores the ways the Carpathians/Tatras were represented in topographies and travelogues of Samuel Bredecký, a member of the Spiš (Zipser) German intelligentsia of the late Enlightenment period, and Bohuš Nosák-Nezabudov, a figure in Slovak Romanticism. The two authors' differing cultural and ideological starting points are reflected in the difference between their respective view of the Carpathians/Tatras. This is organically related to the question of these two authors' identity within the broader Hungarian context. On the one hand, the paper points out Bredecký's supranational understanding of Hungarian patriotism, contrasting it with growing nationalistic tendencies. On the other, Nosák's understanding of patriotism is modified by "love of one's own ethnic group", which he regarded as the key precondition of the "love of king and country".

In her paper *THE CANON AND ITS LIMITS – OUR NINETEENTH CENTURY*, ANIKÓ DUŠÍKOVÁ focuses on national canons and their definitiveness. The paper looks at the literature of the first half of the nineteenth century, characterized by parallel processes of deconstruction of the old and the creation of new literary and cultural models. In this period "the new" was understood in terms of language as an absolute and fundamental element of collective identity. By regarding the key figures of romanticism as informed participants of a still shared multilingual space (Hungary), the author reveals hidden meanings that enable her to re-evaluate some rigidly held beliefs within the canon (or canons). One such example is the work of Ján Chalupka which, thanks not least to its unique, solitary nature, is often located within the age of Enlightenment. However, Chalupka's works cited in this paper show that he entered into a dialogue with other authors, works and themes of emergent Hungarian romanticism.

MARTA FÜLÖPOVÁ begins her paper on Slovak-Hungarian relations, *PAN-SLAVISTS IN NINETEENTH CENTURY HUNGARIAN PROSE*, by examining the foundations of the image of the nation, with particular emphasis on the images of the foreign. In nationalist discourse, foreigners are perceived as a threat to the national community. Her research is based on works that are part of the canon and present two contrasting images: in one, Hungarian authors included the Slovaks in the collective national "us" (loyal and good), while in the other Pan-Slavists are portrayed in Hungarian literature as enemies and a threat. The author analyses selected texts featuring this theme.

In her paper *FACE-TO-FACE WITH THE "OTHER". KUKUČÍN'S TRIP TO DALMATIA AND MONTENEGRO*, ALEKSANDRA HUDYMAČ examines Kukučín's encounter with "otherness", as seen in the first part of his Balkan travelogue *Cestopisné črty* (Sketches from my Travels). His diary falls naturally into two parts. The first, focusing on Dalmatia, depicts the newly acquired home, fatherland, while the second offers an examination of cultural differences. Kukučín explores and explains Montenegrin otherness within a metaphorical and factual triangle of space (land) – masculinity – femininity, against the backdrop of the dichotomy between the mythical (stereotypical) vision and reality. In his interpretation of the "struggle" with the exotic Balkans, Kukučín uses as a key reference point the travel diaries of Gustáv Kazimír Zechenter Laskomerský *Zo Slovenska do Carihradu* (From Slovakia to Constantinople), an idiosyncratic model work and guide to experiencing contact with the "Other" in Slovak literature.

SEARCH FOR A CULTURAL MODEL

The second part of the book comprises several papers whose authors (D. Hučková, M. Habaj) argue that discussions around the Slovak search for a cultural model in the first half of the twentieth century were circumscribed by binary, oversimplifying categories. In the interwar period, the struggle against traditionalism, which formed a part of the modernising process of the Slovak cultural scene, was linked to a new interpretation of Slovak culture, which rejected the romantic-nationalist framework, emphasized the civic ethos, and aimed to introduce progressive reforms in everyday life (M. Bystrzak). The romantic and traditionalist tendency to homogenise society based on a national key, which was rejected by the progressive faction of the cultural scene, had a long-term impact on stereotypical literary representations (M. Szabó). These stereotypes also determined the interpretation of Slovak history – it, too, became the scene of clashes between the narrative of the Slovaks' idiosyncratic and plebeian nature on the one hand, and on the other, a more universal perspective that viewed Slovak history as part of broader historical processes within the larger states of Hungary and Czechoslovakia (D. Škvarna). The romantic-nationalist model of interpreting culture and history, based, among others, on Herder's notion of one people – one language – one territory, was overcome with some difficulty, and continues to resonate to this day (B. Bakuła).

In her paper *OUTLINING THE SPACE FOR MODERN LITERATURE AT THE BEGINNING OF THE TWENTIETH CENTURY*, DANA HUČKOVÁ focuses on the clash between two literary models: a nationalist-integrative one and an aesthetic one, the latter having made itself more strongly felt on the Slovak cultural scene at the beginning of the twentieth century. Authors who focused on their own self as a subject were seen as escaping from their national duties and standing aloof from the national collective and

its needs. Authors with modernist inclinations responded sensitively to such notions and virtually none of them chose to radically reject the social function of literature. From 1907 onwards, publications began to include reflections on a new orientation in contemporary Slovak literature and a critique of traditionalism (B. Pavlů, P. Bujnák, J. Lajčiak, F. Votruba), but they provoked an intense polemical reaction on the part of traditionalists (J. Kvačala). F. Votruba was a seminal figure in the shaping of publication platforms for Slovak modernism, as well as in presenting contemporary modern Slovak literature to his Czech contemporaries. Influenced by F.X. Šalda, Votruba emphasised the artist's creative individuality and rejected the didacticism preferred by the journal *Hlas*, even though he was later perceived by literary historians as a member of their movement.

MICHAL HABAJ is the author of the paper *BETWEEN POETICS AND POLITICS: DAV AND THE ATTACK ON TRADITION*. In the Slovak literary context of the 1920s tradition was perceived in a variety of ways, ranging from a cultural model linked to national-revivalist conservatism to a dynamic perception of tradition and its creative development, as seen in the work of Ján Smrek. Authors who were members of the DAV group and the eponymous journal, which first appeared in 1924, represent the radical anti-traditionalist wing. The combative purposefulness that characterised DAV's approach to setting out their programme was an inevitable by-product of the way Slovak leftist avant-garde defined itself. In addition to being a tool of artistic provocation, it is also evidence of a radical argument about the shape of Slovak literature, culture and society. In her paper *FRAGMENTS AND LINKS. ON ALŽBETA GÖLLNEROVÁ-GWERKOVÁ*, MAGDALENA BYSTRZAK outlines the ideological profile of Alžbeta Göllnerová-Gwerková (1905 – 1944) in an attempt to shed some light on the links between her cultural, professional and research activities. The paper highlights the fragmentary character of the material available and emphasises its threefold nature: published works, archival sources, and material that is not directly available and exists only as recorded in the works of Emil Oliver Bakoš. The paper views Göllnerová-Gwerková's progressive reformism and civic democratism, based on emphasizing social inequality and an active involvement in social organisations in pre-war Czechoslovakia, as a progressive stance that fits well into the framework of the Modern. Special emphasis is placed on the almanac *Žena novej doby* (The Woman of the Modern Age), which Göllnerová-Gwerková co-edited with Jarmila Zikmundová. The paper also includes a bibliography of the works Göllnerová-Gwerková published between 1930 and 1939.

In his paper *SYMBIOSIS OR MÉSALLIANCE? LITERARY STEREOTYPES OF SLOVAK-JEWISH "ASSIMILATION" IN THE PROSE OF ĽUDMILA PODJAVORINSKÁ, GEJZA VÁMOŠ, HUGO ROTH AND FRANTIŠEK ŠVANTNER*, MILOSLAV SZABÓ focuses on the ambivalent stereotype of Jewish assimilation, i.e. the building of bridges between, or

even the “mixing” of, Slovaks and Jews in Slovak literature at the turn of nineteenth and twentieth centuries. Slovak writers elaborated this stereotype mostly in stories of romantic attachments between Jewish and Slovak couples. Older texts tended to embrace the stereotype of “the beautiful Jewess”, which lost its philosemitic connotations within the context of literary anti-Semitism.

After the founding of Czechoslovakia, on the other hand, male Jewish protagonists come to the fore. In writers who belonged to what was known as the Slovak-Jewish Movement, this shift represented an active effort to “Slovakize” Slovak Jews. However, alongside such positive Jewish auto-stereotypes, Slovak literature also contains examples of the anti-Semitic stereotype of “the lecherous Jew” who, in this racist discourse, undermines national unity from the inside.

Another significant feature of Slovak society and culture is the deeply held perception of Slovaks as victims of historic oppression, their lack of history and plebeian nature. In his paper *CONCEPTIONS OF SLOVAK HISTORY AND DISTORTIONS OF HISTORICAL MEMORY*, DUŠAN ŠKVARNA aims to clarify the evolution and causes of such distorted understanding of Slovak history. The author focuses on the main approaches in Slovak historiography since the beginning of the nineteenth century, concluding that several conceptions of Slovak history coexisted in parallel in every era. These approaches can be narrowed down to two main perceptions: one that sees Slovak history as part and parcel of existing nation states and civilizational processes, and another that regards it as a history of oppression and “lack of history”, and considers the Slovaks a backward and plebeian nation. The paper presents ways in which these two contradicting concepts were manifested in Slovak culture. He rejects the established view that it was Štúr and his circle, and the nineteenth century as a whole, that were responsible for framing the Slovaks as a plebeian and oppressed nation.

The author concludes that this distorted view prevailed in the newly-founded Czechoslovak state, which entrenched a negative image of Hungary, as well as under communist rule, when the powers-that-be and their ideology and propaganda made use of these ideas to emphasise the exploitation of the working classes. All other interpretations were relegated to the margins of cultural communication, rising to prominence only after 1989. Since then, the image of Slovak history has been shaped in a natural way and society’s historical memory has been nurtured.

The romantic tradition has been the main reference point in Polish discussions of identity and history in independent Polish literature. One example is the protest in March 1968 by writers and students against the banning of the production of Adam Mickiewicz’s play *Dziady* at the National Theatre. The tradition of romantic conflict with the powers-that-be laid the foundations for the democratic identity of Poland’s opposition between 1968

and 1989. In his paper *DISPUTES OVER HISTORY AND MEMORY IN INDEPENDENT POLISH LITERATURE*, BOGUSLAW BAKULA reconstructs the discussions about national history that took place in independent Polish literature and journalism of the 1970s and 1980s. These discussions had a profound scholarly and ethical dimension and were at the same time a reaction to the propaganda and distorted interpretation of Polish history within the official, state culture. Most uncensored publications depicted independent Polish uprisings and the country's reconstruction between the two world wars. At the same time, their authors were filling gaps in the history of World War II and of the post-war period.

URBANITY AND IDENTITY

The third and final part of the book consists of four papers that discuss the city in Slovak literature and culture. Not coincidentally, they deal with problems similar to those in the previous two parts, but often even more explicitly. National identity and its representations in literature and discussions about the cultural orientation of Slovak elites were directly linked to the need to take a clear stand on the city as a space that is key to political, economic and cultural progress. The absence of a major city to act as the centre of national politics and culture represented another strategic problem of the Slovak national revival. These issues are more or less openly reflected in literature as well. The gradual transcending and creative functional transformation of the city topos can be illustrated in the ways the city was represented in Slovak literature at the turn of eighteenth and nineteenth centuries (M. Vojtech) and in the interwar period (J. Pátková, R. Passia). The position of the city and, in particular, the metropolis (primarily Prague and Budapest) as a rather hostile space, where one embraces one's national identity in confrontation with the foreign and the unknown, becomes gradually more complicated and acquires new dimensions. Unsurprisingly social issues and questions of the cultural and political orientation of the individual in the modern world gained greater prominence between the wars.

MILOSLAV VOJTECH's paper, *THE CLASH BETWEEN THE URBAN AND THE RURAL IN SLOVAK CLASSICIST AND BIEDERMEIER LITERATURE*, explores the way in which literary models of Rococo and Classicist stylised rural idyll were appropriated by poetry at the turn of the eighteenth and nineteenth centuries (J. Palkovič, B. Tablic) and in works of High Classicism (J. Holly). The paper also tries to pinpoint when the urban cultural model came to be preferred in journalism of the Enlightenment as well as literary representations of the city and small towns in poetic, prosaic and dramatic texts of the first third of the nineteenth century. It focuses on the beginnings of the urban phenomenon in Slovak literature (Bratislava and Trnava as centres of national

life and intelligentsia, the image of Pest and Buda in the works of J. Kollár and J. P. Tomášek), the formation of the image of the Slovak small town as part of a Biedermeier picturesque construct (K. Kuzmány, A. Ottmayer), and Enlightenment satire (the plays of J. Chalupka). M. Vojtech also focuses on the image of “exotic” cities as a part of popular exoticizing period strategies (Slavic cities as key points in the prose work of S. Godra, J. Boleman), as well as the image of the city in travelogues (J. Kollár) and passages of travelogue in otherwise novelistic works (K. Kuzmány, J. Chalupka).

In her paper *THE IMAGE OF PRAGUE IN FORGOTTEN SLOVAK INTERWAR NOVELS*, JANA PÁTKOVÁ analyses literary representations of Prague in novels by interwar Slovak writers. Prague has attracted the attention of Slovak authors ever since the National Revival. However, its image in literary texts is not consistent and its form and meaning keep changing. While Prague is often viewed in literary history as an important and inspirational city for Slovak literature in the period of the National Revival and the first Czechoslovak republic, nevertheless pessimistic and destructive visions dominate the depictions of Prague in the early years of the republic, as shown in this paper, exemplified by the novels Lukáš Blahosej Krasoň by Martin Kukučín, Milo Urban's Hmly na úsvite (Fogs at Dawn) and Atómy Boha (Atoms of God) by Gejza Vámoš. Each of these post-1918 authors operates within a qualitatively different type of relationship between Czechs and Slovaks.

In the book's final paper *ALEXANDER KRIŽKA AND THE CITY IN HIS 1920S PROSE*, RADOSLAV PASSIA deploys the theoretical stimuli of current urban studies to interpret two prose works by a relatively unknown writer, the journalist and theatre aficionado Alexander Križka (1903 – 1955): *V Paříži 1925-1926* (In Paris 1925-1926) (1927), his debut collection of essays and sketches, and the collection of short stories *Smutný chlapec* (A Sad Boy) (1928). Passia contextualizes the representations of the city in Križka's prose and enumerates their ideological and poetic constituents. For Križka, the city is not a space of ethnic self-determination, as was common in Slovak literature in the nineteenth and early twentieth century. However, his writing is not dominated by social identification either, even though, as a left-leaning writer and a co-founder of the journal DAV, he portrayed poverty and the life of the proletariat. To Križka, the city is primarily a catalyst for cultural, social and technical modernisation. His sketches depict the Paris of the 1920s as a ferment of liberal urban civilisation. Through this connection Križka's geopoetic gesture becomes geopolitical.



MENNÝ REGISTER

A

ADY, Endre 167
AKSAKOV, Konstantin Sergejevič 49
ALBERT, Andrzej viď ROSZKOWSKI, Wojciech
ALEXY, Janko 260
ALLEAU, René 139
ALNER, Juraj 175, 176
AMADE, László 76
AMBRUŠ, Jozef 56
AMERLING, Karel Slavoj 267
ANAKREÓN 245
ANDERMAN, Janusz 223
ANDERS, Władysław 225, 226
ANDRZEJEWSKI, Jerzy 223, 234 – 236
ASBÓTH, Ján 62
ASSMANN, Jan 69, 72

B

BABIAK, Michal 248
BAGIN, Albín 135, 295
BACHTIN, Michail Michajlovič 28
BAJZA, Jozef Ignác 72, 248, 249
BAKOŠ, Emil Oliver 13, 153, 155, 160, 164 – 166, 336
BAKOŠ, Mikuláš 144
BAKOŠOVÁ, Emília 155
BAKUŁA, Bogusław 12, 14, 219, 294, 335, 338
BANÍK, Anton Augustín 165
BARBORÍK, Vladimír 177, 178, 260, 272, 273, 277, 294, 295
BÁTHORY, Alžbeta 30
BAUDELAIRE, Charles 286
BAUMAN, Zygmunt 171, 172, 188
BAYER, József 71, 77
BENJAMIN, Walter 285, 286, 289
BENKA, Jozef 45
BEŇOVÁ, Katarína 252
BERNÁT, Libor 134
BERNSDORF, Wilhelm 127
BERZEVICI, Gregor František 62
BIBÓ, István 71

BIELEK, Anton 208
BILIŇSKA, Irena 29, 51
BÍLIK, René 215, 264
BISS, M. C. viď URX, Eduard
BLAHO, Matúš 45
BLOOM, Harold 69
BOĎANSKIJ, Osip Maksimovič 50
BOHUŠ, Ivan 57
BOCHEŇSKI, Jacek 223
BOILEAU, Nicolas 246
BOJTÁR, Endre 69
BOLEMAN, Ján (pseud. A. PALUCKÝ) 15, 256, 339
BORRIES Erika 56
BOTTO, Ján 59
BOTTO, Július 123 – 125, 208, 214
BRÁBEK, František 29 – 32
BRADLAN, Branko 210
BRANDYS, Kazimierz 223, 236
BRANDYS, Marian 223
BRAUN, Christina von 185
BREDECKÝ, Samuel (tiež Bredeczky/ Bredetzky) 11, 55 – 60, 62 – 67, 304, 334
BROŽOVÁ, Věra 29
BRTÁŇ, Rudo 246
BUCHHOLTZ, Jakub 57
BUCHHOLTZ, Juraj mladší 57
BUCHHOLTZ, Juraj starší 57
BUJNÁK, Pavel 13, 123, 129, 131, 132, 135, 136, 140, 147, 153, 155, 160, 167, 336
BURDZIŇSKI, Michał 280, 282, 290
BUREK, Tomasz 220, 223, 228, 230 – 232
BÜRGER, Gottfried August 62, 69
BÚTORA, Martin 191
BYRON, George Gordon 131
BYSTRZAK, Magdalena 12, 13, 153, 166, 211, 294, 335, 336
BŽOCH, Adam 177, 178

C

CASANOVA, Pascale 69
CAT-MACKIEWICZ, Stanisław 225
CATULLUS, Gaius Valerius 245
CETNAROWICZ, Antoni 104
CIGÁŇ, Janko viď KRASKO, Ivan
CIORAN, Emil 50
CLEMENTIS, Vladimír 148
COCTEAU, Jean 146
CSÁKY, Moritz 62
CSOKONAI, Mihály 76, 78
CURTIUS, Ernst Robert 28
Cyril a Metod 200, 296
CYWIŇSKI, Bohdan 223
CZAMBEL, Samuel 157, 207
CZAPLIŇSKI, Przemysław 114
CZAPSKI, Józef 227
CZERMIŇSKA, Małgorzata 100

Č

ČAJAK, Ján 135, 208, 209
ČÁK TRENČIANSKY, Matúš 61, 199,
204, 209
ČAPEK, Karel 275, 287
ČAPLOVIČ, Ján (tiež CSAPLOVICS)
31, 43, 77
ČEKANOVIČ-INTIBUS, Slavomil
197, 201, 202
ČEPAN, Oskár 59
ČERNÁ, Mária L. 163
ČERVENÁK, Pravoslav 202

D

DANIŠ, Miroslav 49
DARKÓ, István 157
DEJMEK, Kazimierz 220
DEMMELE, József 89
DERDOWSKA, Joanna 285
DÉRER, Ivan 157
DERRIDA, Jacques 225
DEUTSCH de la MEURTHE, Henri 287

DIDOLIČOVCI, rodina 100
DINER-DÉNES, József 127
DINTER, Artur 181
DOBROĽUBOV, Nikolaj Alexandrovič 126
DOBROVSKÝ, Josef 22
DOBŠIŇSKÝ, Pavol 58
DOLAR, Mladen 26
DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič 175
DOUBEK, Vratislav 22, 23
DOUGLAS, Mary 104
DRŠATOVÁ, Marta 31
DRUG, Štefan 282
DUDEKOVÁ KOVÁČOVÁ, Gabriela 155, 159
DUŠEK, Dušan 295
DUŠÍKOVÁ, Anikó (tiež Anikó DUSÍK)
10, 11, 69, 74, 75, 77 – 78, 294, 333, 334
ĎURIŠIN, Dionýz 69

E

ELIOT, Thomas Stearns 139
EÖTVÖS, Jozef 153, 155, 156, 162, 167
EÖTVÖS, Károly 81, 85

F

FAKTOROVÁ, Veronika 97
FALSKI, Maciej 44
FÁNDLY, Juraj 194, 243, 249
FEISCHMIDT, Margit 75
FÉJA, Géza 157, 168
FEJÉRPATAKY-BELOPOTOCKÝ,
Gašpar 60, 255, 262, 264
FEJEŠ, Ján 43
FELIX, Jozef 332
FERIENČÍK, Štefan Mikuláš 59, 61
FIAMOVÁ, Martina 277
FICERI, Ondrej 277
FILIPOWICZ, Marcin 44
FINDOR, Andrej 87
FORDINÁLOVÁ, Eva 250
FOUCAULT, Michel 225, 231
FRANCZAK, Jerzy 160

FRIDRICH, Karl Julius 62
FRIDRICH II. 246, 248
FRIED, István 89, 90, 92
FULLA, Ludovít 144
FÜLÖPOVÁ, Marta 10, 11, 35, 81 – 85,
89, 92, 93, 95, 294, 333, 334

G

GALANDA, Mikuláš (pseud. LA GANDA) 144
GALL, Ivan 128, 131, 132
GALLAGHEROVÁ, Catherine 28
GAŠPAR, Tido Jozef 260, 273
GAVURA, Ján 279
GÁFRIK, Michal 128, 132, 135
GÁFRIK, Róbert 81
GÁRDONYI, Géza 81, 82
GELBER, Mark H. 176
GIFFORD, Terry 29
GLATZ, Jakob 57
GODRA, Samuel 15, 256, 339
GOETHE, Johann Wolfgang 69, 75
GOLEMA, Martin 40, 43, 243, 244
GOLIAN, Ján 97
GOLL, Yvan 146
GÖLLNEROVÁ-GWERKOVÁ, Alžbeta (pseud.
Irena HURBANOVA, Otília HOLÉCY, Olga
MATUŠKOVÁ, Karolína VALENTÍNY,
Zuzana ZACHAROVÁ) 13, 153 – 169, 336
GORKIJ, Maxim 126
GÖTZ, František 156
GRÁF, Štefan 182
GRAKCHUS vid' ZINDR, Joža
GREENBLATT, Stephen 28, 225
GREGOROVÁ, Hana 165
GRILLPARZER, Franz 75
GROSS, Jan Tomasz 227
GRÜNWALD, Béla 36, 37
GÜRKAN, Salime Leyla 188
GWERK, Edmund 157
GYURGYÁK, János 82, 83, 88, 90

H

HABAJ, Michal 12, 13, 136, 139, 151, 260,
262, 275, 279, 283, 294, 335, 336
HALÁSZ, Ivan 23, 24, 26
HALÁSZ, Miklos 168
HALLA, Ján 277
HALLAMA, Peter 189
HALLER, Albrecht von 56, 57
HAMAN, Aleš 122
HARTE, Bret 160
HAŠKOVÁ, Zuzana 182
HAUSSMANN, Georges-Eugène 286
HAVLÍČEK BOROVSÝ, Karel 22
HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich
41, 43, 45, 46, 49, 50, 52, 74, 334
HEINE, Heinrich 255
HERAKLEITOS 235
HERBERT, Zbigniew 233, 235
HERDER, Johann Gottfried 29, 88,
148, 335
HERGOTT, Jozef 201
HEYDUK, Adolf 30
HIMIČ, Peter 280
HITLER, Adolf 188
HLOŽANSKÝ, Jozef 203
HODROVÁ, Daniela 245, 263, 271
HODŽA, Michal Miloslav 59, 61, 195, 198
HOIČ, Samuel 41, 47
HOLÉCY, Otília vid' GÖLLNEROVÁ-
GWERKOVÁ, Alžbeta
HOLLÝ, Ján 15, 194, 249, 250, 251, 338
HOLLÝ, Karol 29, 153, 206, 207
HOLZ, Klaus 188
HOMOLÁČ, Jiří 134
HORA, Josef 146
HORÁK, Jozef 168
HORATIUS, Quintus Flaccus 245
HORVÁTH, Ivan 260, 262
HORVÁTH, János 71
HORVÁTH, Pavel 193
HORVÁTH, Tomáš 260
HROBŇ, Samo Bohdan 199, 262, 263, 265
Hroboňovci (bratia) 199

HROCH, Miroslav 122, 123, 129
HRUBOŇ, Anton 182
HRUŠOVSKÝ, Ján 260
HRŮZA, Jiří 286
HUBA (vojvodca) 85
HUČKOVÁ, Dana 12, 121, 277, 279, 295, 335
HUDEK, Adam 215, 296
HUDYMAČ, Aleksandra 10, 12,
97, 106, 295, 333, 335
HURBAN, Jozef Miloslav 24–26, 29, 30, 33, 55,
59, 61, 64, 71, 125, 200 – 202, 205, 262, 264
HURBAN, Vlado (VHS) 128
HURBANOVÁ, Irena viď GÖLLNEROVÁ-
GWERKOVÁ, Alžbeta
HUSÁKOVÁ-LOKVENCOVÁ, Magda 73
HUŠKOVÁ FLAJŠHANSOVÁ,
Jindra 156, 157, 159, 164
HUTCHINSON, John 123
HVIEZDOSLAV, Pavol Orságh 123, 124, 127, 129
HVOZDŽÍK, Ján 167

CH

CHALUPKA, Ján 11, 15, 71 – 79, 248,
254 – 256, 334, 339
CHALUPKA, Samo 59, 61, 86, 89
CHAROUS, Emil 259, 264, 268
CHMEL, Rudolf 9, 10, 17, 41, 73, 121,
124, 132, 135, 136, 155, 191, 294, 332
CHOMIAKOV, Alexej Stepanovič 49
CHORVÁTH, Michal 332

I

IVANKA, Milan (pseud,
Dr. VACOVSKÝ) 208, 318

J

JABLONICKÝ, Jozef 216
JAKSICSOVÁ, Vlasta 277
JAKUBÍK, Henrich 171
JANČURA, Mikuláš 288

JANION, Maria 107
JANOŠKA, Jur 134
JASIENICA, Pawel 223
JAŠÍK, Rudolf 188
JESENSKÝ, Janko 128, 131, 132, 135, 165
JEZERNÍK, Božidar 97, 107, 109, 113
JIRÁSEK, Josef 44, 49
JIRÁT, Vojtěch 156
JISKRA z Brandýsa, Jan 199, 204, 209
JÓKAI, Mór 35, 81 – 84, 86, 88 – 90, 92, 93
JOZEFFY, Pavol 59, 65
JUNGMANN, Josef 22
JURIGA, Ferdinand 172

K

KAISER, Georg 146
KAMENEC, Ivan 182
KARPIŇSKI, Jakub 223
KARPIŇSKI, Wojciech 223
KASSÁK, Lajos 146, 289
KAZINCZY, Ferenc 77
KÁKOŠOVÁ, Zuzana 256
KÁLAL, Karel 23, 29–33, 267
KÁŠA, Peter 64
KELLNER-HOSTINSKÝ, Peter 203
KERSTEN, Krystyna 223
KIJOWSKI, Andrzej 220, 223
KILIANOVÁ, Gabriela 35
KISFALUDY, Károly 71, 72, 76, 77
KISIELEWSKI, Stefan viď STALIŇSKI, Tomasz
KISS SZEMÁN, Róbert 44, 65, 66, 110, 194, 201
KISS, Csaba Gy. 35, 36, 93
KLÁTIK, Zlatko 59, 100, 110, 112, 117
KLEIN-PEJŠOVÁ, Rebekah 173, 177
KLICPERA, Václav Kliment 255
KLIMA-HÁJOMIL, Bohuslav 131
KLOBUCKÝ, Robert 128
KNOSPE, Horst 127
KOBYLIŇSKA, Anna 44
KODAJOVÁ, Daniela 205
KÖLCSEY, Ferenc 77
KOLI, František 64

KOLIOVÁ, Marianna 10, 11, 55,
56, 64, 295, 333, 334
KOLLÁR, Ján 15, 22, 31, 44, 59, 61, 65, 66, 84,
90, 110, 194, 201, 252 – 254, 256, 270, 339
KONWICKI, Tadeusz 223, 234 – 236
KOPČOK, Andrej 133
KORVÍN, Matyás 199, 204
KORZEŇ, Jan vid' ROSZKOWSKI, Wojciech
KOSATÍK, Pavel 23, 29
KOSSUTH, Lajos 41, 82
KOSZTOLÁNYI, Deszö 168
KOŠŤÁLOVÁ, Petra 84, 87
KOTZEBUE, August von 75, 76, 255
KOVÁČ, Dušan 208
KÖVY, Sándor 43
KRÁL, Fraňo 145, 146
KRÁL, Janko 59
KRASKO, Ivan (pseud. CIGÁŇ,
Janko) 122, 128, 131, 135
KRČMÉRY, Štefan 126, 144, 145, 147, 157
KREKOVIČOVÁ, Eva 243
KRIŠTÚFEK, Peter 260
KRIŽKA, Alexander 17, 277
– 280, 282 – 290, 339
KROBB, Florian 174
KROFTA, Kamil 212, 213
KRÖL, Marcin 223
KRÖL, Wojciech 223
KRÚDY, Gyula 81, 82, 84, 86
KRULÁKOVÁ, Anna 74
KUKUČÍN, Martin 12, 15, 97–100,
102–117, 124, 260, 262 – 265, 267 – 269,
271, 274, 275, 284, 287–289, 335, 339
KUSÝ, Ivan 128, 132, 135, 295
KUSÝ, Miroslav 216
KUZMÁNY, Karol 15, 251, 252, 256, 339
KVAČALA, Ján 13, 123, 134, 336

L

LACAN, Jacques 26
LACZA, Tihamér 127
LA GANDA vid' GALANDA, Mikuláš

LAJČIAK, Ján 13, 123, 132–136, 336
LANGER, Josef Jaroslav 255
LAUNER, Štěpan 11, 39 – 48, 50 – 52, 200, 333
LAVACKÁ, 148
LE CORBUSIER 287
LE GOFF, Jacques 250
LECHOŇ, Jan 227
LEONTIEV, Konstantin Nikolajevič 50, 51
LEŠNIAK, Andrzej 155
LETZ, Robert 179
LIPTÁK, Lubomír 61, 294
LONGAUER, Lubomír 144
LOTMAN, Jurij Michajlovič 27
LUKÁČ, Emil Boleslav 140, 144, 294

M

MACEY, David 26
MACKIEWICZ, Józef 225, 228, 229
MACURA, Vladimír 22, 25,
27, 29, 60, 84, 90, 264
MACŮREK, Josef 21
MADANIPOUR, Ali 283, 284
MAGOVÁ, Gabriela 295
MACH, Ernst 127
MACHO, Peter 55, 56, 204
MAŁCUŻYŃSKI, Witold 227
MARÓTHY-ŠOLTÉSOVÁ, Elena 165
MARSINA, Richard 214
MARX, Anthony 39
MASARYK, Tomáš Garrigue 23, 128, 163, 164
MAŠÍNOVÁ, Leontina 157, 167, 168
MAŤOVČÍK, Augustín 201, 253
MATTHISSON, Friedrich von 56, 57, 62
MATULA, Antonín 167
MATULA, Vladimír 49
MATUŠKA, Alexander 135, 144, 156,
164, 165, 210 – 213, 294, 332
MATUŠKA, Janko 58
MATUŠKOVÁ, Oľga vid' GÖLLNEROVÁ-
GWERKOVÁ, Alžbeta
MAURER, Michael 55
MAXWELL, Alexander 172, 174

MAZOWIECKI, Tadeusz 223
MÁRAI, Sándor 289
McCARNEY, Joseph 46
McLOVIN, John 332
MEČIAR, Stanislav 58
MENCWEL, Andrzej 162
MEUNIER, Constantin 126
MICKIEWICZ, Adam 14, 220, 234, 294, 337
MICHNIK, Adam 220, 233
MIKSZÁTH, Kalmán 35, 81–84, 86,
88, 89, 92 – 95, 160, 161, 165, 167
MIKULA, Valér 74, 94, 246
MIKULOVÁ, Marcela 97, 98
MIŁOSZ, Czesław 227
MINÁČ, Vladimír 215
MINÁRIK, Ivan 260
MIŠKOLCI, Martin 249
MOCKO, Ján 207
MOLDA, Rastislav 60, 64, 97
MONGIN, Olivier 285
MÓRICZ, Zsigmond 168
MRÁZ, Andrej 72, 136
MURPHY, Richard 144

N

NAJDER, Zdzisław 221
NAVRÁTILOVÁ, Olga 50
NEČAS, Vincenc 287
NĚMCOVÁ, Božena 31
NĚMEC, Bohumil 168
NERUDA, Jan 31
NESTROY, Johann Nepomuk 255
NEZVAL, Vítězslav 148
NĚMETH, József 79
N. GOROD vid' NOVOMESKÝ, Ladislav
NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm 150
NIKOLA I. (Petrovič-Njegoš) 106, 109, 110, 114
NIŽŇANSKÝ, Eduard 182
NOGE, Július 98
NOSÁK-NEZABUDOV, Bohuš 11,
55, 57 – 62, 64 – 66, 334
NOVALIS 74

NOVOMESKÝ, Ladislav (pseud. N.
GOROD) 142, 143, 145, 294
NOWAK, Leszek 223
NÜNNING, Ansgar 26
NYCZ, Ryszard 98
NYKL, Hanuš 49

O

OCZKOWA, Barbara 104
ODOJEWSKI, Włodzimierz 225, 228
OKÁLI, Daniel (pseud. X10) 140,
143, 145 – 147, 149, 150, 282
OKTAVEC, František 280
ONDRUŠ, Šimon 82
ORAVEC, Tomáš 72
ORMIS, Ján Vladimír 75, 77, 78
OSUSKÝ, Samuel Štefan 168
OTČENÁŠEK, Jan 188
OTTMAYER, Anton 15, 251, 253, 256, 339
OVIDIUS, Publius Naso 245, 250
OZENFANT, Amédée 287

P

PACZKOWSKI, Andrzej 223
PALACKÝ, František 213, 268
PALÁRIK, Ján 73, 255, 280
PALKOVIČ, Juraj 15, 73, 243, 245, 248, 338
PALUCKÝ, A. vid' BOLEMAN, Ján
PALO vid' PAVLŮ, Bohdan
PANCZOVÁ, Zuzana 88
PANUFNIK, Andrzej 227
PAPÁNEK, Juraj 194
PASSIA, Radoslav 15, 17, 29, 277,
279, 290, 295, 338, 339
PAŠUTHOVÁ, Zdenka 73, 255, 256
PATERA, Ludvík 156, 157
PATOČKA, Jan 156
PAULINY-TÓTH, Viliam 71, 172, 188, 255
PAVLŮ, Bohdan (pseud. PALO) 13,
123 – 129, 132, 133, 135, 136, 336
PÁTA, František 167

PÁTA, Josef 167
PÁTKOVÁ, Jana 15, 97, 98, 259, 295, 338, 339
PÁZMÁNY, Peter 249
PECHÁNY, Adolf 31, 36
PEROUTKA, Ferdinand 163
Peter I, VELKÝ 49
PETŐFI, Sándor 31
PETRÍK, Vladimír 135, 294
PETROVIČ NJEGOŠ, Xénia 114
PICHLER, Tibor 10, 11, 39, 52, 88, 156, 296, 333
PIŁSUDSKI, Józef 233
PINSON, Koppel Shub 49
PISAREV, Dmitrij Ivanovič 126
PIŠŮT, Milan 73, 145
PIWIŇSKA, Marta 98
PÍČ, Josef Ladislav 206, 208
PLACHÝ, Ondrej 244
PODOLAN, Peter 194
POGODIN, Michail Petrovič 49
POKORNÝ, Ctibor 181
POKORNÝ, Rudolf 23, 29 – 33, 208, 267
POLLA, Bello 201, 207
PONIČAN, Ján Rob 141, 143 – 147, 282, 294
POPE, Alexander 65
POPELKOVÁ, Katarína 36
POTEMRA, Michal 207
POUND, Ezra 139
PRAŽÁK, Albert 43
PRAŽÁK, Richard 21
PROKEŠ, Jaroslav 167
PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR, Jolán 75
PURDEK, Imrich 203
PUŠKIN, Alexander Sergejevič 131
PUTNA, Martin C. 41
PUTTKAMMER, Joachim 205, 209
PYNSENT, Robert Burton 87

R

RAJEVSKIJ, Michajl Fjodorovič 49
RAJSKÁ, Bohuslava 265
RAMPÁK, Zoltán 72
RAPANT, Daniel 214

RÁKOCI, František II. 86
RÁZUS, Martin 122, 171
RÉDEY, Tivadar 77
REUSS, Gustáv 201
REUSS, Ľudovít 201
REUSS, Samuel 201
RIBAY, Juraj 201
RIZNEROVÁ-PODĽAVORINSKÁ, Ľudmila
13, 171, 172, 175, 181, 187, 336
ROMIEU, Émilie 163
ROMIEU, Georges 163
ROSSINI, Gioacchino 252
ROSSMANN, Zdeněk 162
ROSŮLEK, Jan Václav 273
ROSZKOWSKI, Wojciech (pseud. Andrzej
ALBERT, Jan KORZEŇ) 221 – 223, 237, 239
ROTH, Hugo 13, 171, 173, 179 – 181, 188, 336
ROTH, Viliam 238
ROTNÁGL, Josef 23
ROY, Vladimír 136, 165
Rudolf HABSBURSKÝ 35
RUPPELDT, Fedor 121
RŮŽKOVÁ, Božena 168
RYBÁŘOVÁ, Petra 173
RYBICKA, Elžbieta 277
RYMKIEWICZ, Jarosław Marek 223

S

SABINA, Karel 31
SAID, Edward 27, 97, 106, 107
SANTHOLZER, Vilém 167
SASINEK, František Vítazoslav 203 – 206
SAUVAGEOT, Auréliu 168
SCOTT, Walter 69
SEGEŠ, Vladimír 203, 215
SEIFERT, Jaroslav 148
SHAKESPEARE, William 75, 233
SHAW, George Bernhard 163
SCHILLER, Friedrich 75
SCHLEGEL, Karl Wilhelm Friedrich von 74
SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst 74
SCHOPENHAUER, Arthur 179

SIKORSKI, Władysław 227
SIRÁCKY, Andrej 143, 147
SKLENÁR, Juraj 194
SLÁDKOVIČ, Andrej 31, 86
SLANČÍKOVÁ, Božena (TIMRAVA) 135
SŁONIMSKI, Antoni 220
SŁOWACKI, Juliusz 234
SMREK, Ján 13, 139, 140, 144,
145, 151, 279, 294, 336
SONNENFELS, Joseph von 43
SOULAS-SEMANÁKOVÁ, Marcela 63
SPEER, Daniel 57
SPIELHAGEN, Friedrich 127
SREZNEVSKIJ, Izmail Ivanovič 44, 55
STALIŃSKI, Tomasz (vl. menom
Stefan KISIELEWSKI) 221, 223, 233
STANISLAV, Ján 49
STEMPOWSKI, Jerzy 225
STODOLA, Ivan 280
STRYJKOWSKI, Julian 223
SURÁNYI, Dezső 89
SZABŐ, Dezső 167, 168
SZABŐ, Miloslav 12, 13, 171 – 173, 175
– 177, 180, 181, 184, 296, 335, 336
SZCZEPAŃSKI, Jan Józef 223
SZEGEDY-MASZÁK, Mihály 71
SZENES, Piroska 168
SZÉCHENYI, István 41
SZIKLAY, László 72
SZONTAGH, Gusztáv (ps. TUSKÓ
SIMPLICIUS) 71, 72, 77 – 79

Š

ŠAFÁRIK, Pavol Jozef 22, 44, 89,
90, 160, 194, 195, 199, 200, 268
ŠALDA, F. X. 13, 135, 163, 210, 336
ŠEDIVÝ, Ján Bogumil 168
ŠEVYREV, Stepan Petrovič 49
ŠIMKOVIČ, Alexander 121
ŠKULTÉTY, Jozef 121, 123, 133, 134, 157, 175, 207
ŠKVARNA, Dušan 12, 14, 26, 55,
191, 200, 210, 296, 335, 337

ŠMATLÁK, Stanislav 73, 122, 135, 143, 145, 251
Štefan I. 198, 199
ŠTEFÁNEK, Anton 39, 172
ŠTEFANOVIČ, Miloš 165
ŠTEVČEK, Ján 135, 263
ŠTRASSER, Ján 279
ŠTUBŇA, Pavol 81
ŠTÚR, Ludovít 11, 22, 29, 30, 40–53,
55, 56, 60, 66, 74, 82, 89, 126, 149, 192,
196 – 199, 274, 296, 333, 334, 337
ŠTYRSKÝ, Jindřich 287
ŠVANTNER, František 13, 171,
173, 182, 184 – 186, 188, 336

T

TABLIC, Bohuslav 15, 43, 200, 245 – 248, 338
TAJOVSKÝ, Jozef Gregor 127, 135, 165, 280
TANCER, Jozef 57, 63, 69, 75
TARANENKOVÁ, Ivana 10, 21,
37, 207, 260, 296, 333
TAYLOR, Charles 75
TAZBIR, Janusz 223
TERLECKI, Władysław 224
THEOKRITOS 250
THOMAS, Sophie 74
TIECK, Ludwig 74
TIMON, Samuel 194
TISO, Jozef 182
TOLDY, Franz (vl. menom SCHEDEL) 76, 79
TOMÁŠEK, Pavol Ján 15, 253, 254, 339
TOMÁŠIK, Samuel 201
TOYEN 287
TROCKIJ, Lev Davidovič 149, 150, 163
TRZNADEL, Jacek 223, 229, 233, 234
TŮMA, Karel 31
TURCEROVÁ, Helena 49, 50
TUREČEK, Dalibor 29, 35
TURGENEV, Ivan Sergejevič 126, 127
TUSKÓ SIMPLICIUS vid' SZONTAGH, Gusztáv

U

URBAN, Milo 15, 260 – 264, 268 – 270, 275, 339
URBANCOVÁ, Viera 63
URX, Eduard (pseud. M. C. BISS) 140 – 144, 147 – 149
USPENSKIJ, Boris Andrejevič 27

V

VAJANSKÝ, Svetozár Hurban 25, 30, 40, 94, 121 – 124, 126 – 128, 131, 164, 165, 171 – 175, 177, 178, 181, 187, 206, 207, 210, 212, 295, 297
VANSOVÁ, Terézia 259, 262, 264
VÁCLAVEK, Bedřich 156
VACOVSKÝ, Dr. vid' IVANKA, Milan
VALENTÍNY, Karolína vid' GÖLLNEROVÁ-GWERKOVÁ, Alžbeta
VÁMOŠ, Gejza 13, 15, 171, 173, 177 – 179, 181, 183, 187, 260 – 263, 271 – 275, 336, 339
VAVŘÍNEK, Prokop 210
VÁŽNY, Václav 157
VERGILIUS, Publius Maro 249, 250
VESZTRÓCZY, Zsolt 37
VINCENZ, Stanisław 225
Vladislav II. JAGELOVSKÝ 199
VLČEK, Jaroslav 123, 207, 208
VOCEL, Jan Erazim 55
VOJTECH, Miloslav 15, 73, 95, 243, 245, 249, 297, 338, 339
VOLTAIRE 248
VOTRUBA, František 13, 121 – 123, 128, 135, 136, 336, 339
VOTRUBOVÁ, Štefana 121
VÖRÖSMARTY, Mihály 76, 77
VRBA, Jan 163
VRZGULOVÁ, Monika 35
VUKOTIĆ, Milena Teodózia 114

VYVÍJALOVÁ, Mária 249

W

WAJDA, Andrzej 229
WALC, Jan 223
WEISKOPF, Franz Carl 146
WESSELÉNYI, Miklós 88
WHITE, Hyden 225
WIELAND, Christoph Martin 255
WIERZBICKI, Piotr 233
WIERZYŃSKI, Kazimierz 227
WOLFFOVÁ, Janett 285
WOODS, Eric Taylor 123
WOROSZYLSKI, Wiktor 223

X

X₁₀ vid' OKÁLI, Daniel

Z

ZÁBORSKÝ, Jonáš 45, 74, 203, 255
ZAHRADNÍK, Bohdan 210
ZACHAROVÁ, Zuzana vid' GÖLLNEROVÁ-GWERKOVÁ, Alžbeta
ZAJAC, Peter 39, 73, 74, 161, 182, 186, 187, 191
ZAJONC, Juraj 35
ZDANOWICZ-CYGANIAK, Katarzyna 98
ZECHENTER-LASKOMERSKÝ, Gustáv 12, 98, 100, 104, 106, 108, 112, 335
ZELENKA, Miloš 81
ZEMKO, Milan 216
ZIGMUNDÍK, Ján 49
ZIKMUNDOVÁ, Jarmila 13, 159, 163, 166 – 168, 336
ZIMAND, Roman 223

ZINDR, Joža (pseud. GRAKCHUS)

142, 143, 145, 150

ZVEŘINA, Ladislav Narcis 267

Ž

ŽILKA, Tibor 35

ŽIŽEK, Slavoj 26

Magdalena Bystrzak – Radoslav Passia – Ivana Taranenková (eds.)
Kontakty literatúry (modely, identity, reprezentácie)

Jazyková redaktorka
Ľubica Hroncová

Preklad anglického resumé
Viliam Nádaskay

Obálka, grafická úprava a zalomenie
Barbora Šajgalíková

Vydavateľ a tlač
VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, CSČ SAV
Dúbravská cesta 5820/9, 841 04 Bratislava, v roku 2020 ako svoju 4 538 publikáciu.

Všetky práva vyhradené.

www.veda.sav.sk

ISBN 978-80-224-1856-0