



Litikon

ČASOPIS PRE VÝSKUM LITERATÚRY
JOURNAL FOR LITERATURE RESEARCH

Litikon • 2021 • ročník 6 • číslo 1-2

Hlavný redaktor / Editor-in-Chief

PhDr. Dušan Teplan, PhD.

Redaktori / Editors

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

Redakčná rada / Editorial Board

prof. dr hab. Bogusław Bakula (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

doc. PaedDr. Kristián Benyovszky, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)

prof. dr hab. Joanna Czaplińska (Uniwersytet Opolski)

doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD. (Prešovská univerzita v Prešove)

doc. Mgr. Róbert Gáfrik, PhD. (Slovenská akadémia vied)

doc. PhDr. Petr Hrtánek, Ph.D. (Ostravská univerzita)

prof. PhDr. Marta Kerulová, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)

doc. Mgr. Magda Kučerková, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)

doc. PhDr. Silvia Lauková, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)

doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D. (Univerzita Karlova)

doc. PhDr. Libor Martinek, Ph.D. (Slezská univerzita v Opavě)

doc. PhDr. Zoltán Rédey, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)

doc. PhDr. Zvonko Taneski, PhD. (Univerzita Komenského v Bratislave)

prof. PhDr. Anna Valcerová, CSc. (Prešovská univerzita v Prešove)

prof. PhDr. Ján Zambor, CSc. (Univerzita Komenského v Bratislave)

prof. PhDr. Tibor Žilka, DrSc. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)

Vydavateľ / Publisher

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

Redakcia / Editorial Office

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

E-mail: litikon@ukf.sk

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

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

Toto dvojčíslo vyšlo v novembri 2021.

Periodicita vydávania: 2x ročne

IČO vydavateľa: 00157716

EV 5380/16

ISSN 2453-8507

Obsah / Table of Contents

ŠTÚDIE / ARTICLES

.....

- 5 **Česká recepcie Houellebecqova *Podvolení***
Poznámky k otázce literárních a mimoliterárních kritérií
Czech Reception of Houellebecq's *Submission*
Notes on Issues of Literary and Non-literary Criteria
Karel Střelec
- 16 **S dětmi o pandemii**
Knižná ponuka pre deti reagujúca na pandémiu koronavírusu v USA a na Slovensku
Speaking with Children about Pandemic
Book Offer for Children Reflecting the Coronavirus Pandemic in the USA and Slovakia
Lubica Pliešovská
- 33 **Zobrazenie hendikepovanej postavy z rurálneho prostredia v Hviezdoslavovej epickej básni *Na obnôcke***
Image of a Handicapped Character from Rural Settings in Hviezdoslav's Epic Poem *Na obnôcke*
Ján Gbúr
- 42 **Sémantická analýza metamorfného motívu ako nezaslúženého trestu v arcinaratívoch**
Semantic Analysis of a Metamorphic Motive as an Undeserved Punishment in the Arch-narratives
Nikola Danišová
- 53 **Mikuláš Bakoš v slovenskom literárnovednom prostredí**
(Paradoxy reflexie)
Mikuláš Bakoš in the Context of Slovak Literary Research
(Paradoxes of Reflection)
Soňa Pašteková
- 65 **Medzi umeleckou a populárnou literatúrou**
Romány Jána Hrušovského *Peter Pavel na prahu nového sveta* a *Jánošík*
Between Art and Popular Literature
Novels by Ján Hrušovský *Peter Pavel on the Threshold of the New World* and *Jánošík*
Matej Masaryk
- 75 **Rodina, robota – radosť?**
Bratislava a mestský život v poézii sedemdesiatych a osemdesiatych rokov
Family, Work – Happiness?
Bratislava and Urban Life in 1970s and 1980s Poetry
Viliam Nádaskay

- 89 **Od Kriviek ku Krivkám a rovnobežkám**
M. M. Dedinský a situovanie jeho básnickej tvorby
From Curves to Curves and Parallels
M. M. Dedinský and the Situation of his Poetic Work
Jaroslava Šaková
- 96 **Trikrát staré ženy**
K modelovaniu staroby a starnutia v básňach Františka Halasa, Evy Luky a Jany Bodnárovej
Three Times Old Women
To Modeling of Old Age and Aging in Poems by František Halas, Eva Luka
and Jana Bodnárová
Eva Urbanová

RECENZIE / REVIEWS

.....

- 103 Bystrzak, Magdalena – Passia, Radoslav – Taranenková, Ivana (eds.). *Kontakty literatúry (models, identity, representation)*. (Milan Kolesík)
- 106 Kostincová, Jana. *Slova_interfejsy. Ruská postdigitální poezie*. (Soňa Pašteková)
- 107 Navrátil, Martin. *Pramene ranej poézie Vojtecha Mihálíka. Varianty – Revízie – Interpretácie*. (Michal Kosák)
- 110 Zajac, Peter. *Od estetiky k poetike chvenia*. (Marián Pčola)

INÉ / OTHERS

.....

- 115 **Terminologický slovník**
Mariana Čechová: Postava – Archetyp hrdinu – Archetyp kráľa
Lubomír Plesník: Existenciály
- 132 **Nekrológy**
Marián Kamenčík: Kritik na rázcestí. Za Ivanom Sulíkom (1943 – 2021)

Česká recepcce Houellebecqova *Podvolení*

Poznámky k otázce literárních a mimoliterárních kritérií

Karel Střelec

Katedra romanistiky

Filozofická fakulta Ostravské univerzity

Czech Reception of Houellebecq's Submission

Notes on Issues of Literary and Non-literary Criteria

Litikon, 2021, Vol. 6, No. 1-2, pp. 5-15

The following paper focuses on the analysis and comparison of the review and critical responses that have dealt with the novel *Submission* by the French novelist Michel Houellebecq in recent years. It is based on the consideration of the dystopian character mode in literature and its close connection with the ideological and social context of the birth time of the given work. Thus, the study tries to verify the introductory hypothesis whether (and possibly to what extent) the evaluation texts are focused on subjective ideological reading, which, on the contrary, sidelines literary and aesthetic criteria. For the needs of our contribution, the analysis is based on a reciprocal sample of the total of seventeen articles from Czech literary (as well as other) non-disciplinary media.

Keywords: Michel Houellebecq, literary criticism, contemporary French literature, dystopia, ideologies

Úvod

Za jedno ze specifik literárních děl obsahujících dystopický modus¹ lze označit jejich provázanost se sociální a politickou atmosférou aktuálního světa, v jehož kontextu vznikají. Reprezentují tak zpravidla vyostřenou, hyperbolizovanou vizi určitého jevu, který ve společnosti rezonuje a je tématem všeobecnější diskuze. Dystopický modus (kromě beletrie i v dalších narativních formách umění, jako např. ve filmu) vždy ostře odráží starosti a strachy dané společnosti (srov. např. Ayed, 2005, s. 105; MacKay Demerjian, 2016, s. 1; Pavlova, 2018, s. 124). Tyto aktuální obavy pak projektuje do vztahu k potenciální anticipované budoucnosti, případně paralelně vyjadřuje kritiku současného stavu společnosti. Při pohledu do minulosti můžeme vysledovat

¹ V našem příspěvku nám nejde o genologické vymezování či (re)definování pojmů; kategorii modu (konkrétně dystopického) chápeme v oblasti negativních variant utopické literatury jako univerzální a zastřešující. Jak ostatně upozornili někteří autoři, žánrová a subžánrová označení jako antiutopie, dystopie a řadu dalších lze chápat synonymicky (srov. Hrtánek 2004, s. 7; Naxera – Stulík – Bílek 2015, s. 8). Modus naopak žánry prostupuje a popisuje podstatný příznak, aspekt díla, jeho významovou vrstvu (srov. Šidák 2013, s. 90–91).

rozmanitou kvantitativní a tematickou distribuci žánrů s dystopickým modem v různých epochách, a to právě v souvislosti s dobově pociťovanými a řešenými problémy dané society, potažmo její větší či menší části. Dystopie takto tvoří organickou součást kolektivní paměti, udržované a předávané literaturou obecně. Přesněji řečeno, jsou výrazem paměti obav, které je možno teprve s časovým odstupem zhodnotit buď jako důvodné, nebo naopak nenaplněné.

Kromě zmíněné možnosti (re)medializace kolektivní paměti však také dystopická díla typicky fungují jako konkrétnější otisk autorského světonázoru a politické či hodnotové orientace. Takto bývají apriorně vnímána, jak podotýká Olga Pavlova: „Kombinace literární fikce s autorskými politickými a společenskými postoji má velmi dlouhou tradici. Někdy autor prohlašuje, že jeho dílo s politikou nemá nic společného, přitom čtenářská obec i recenzenti se shodují, že společenská kritika či politické odkazy z díla když ne trčí, pak přinejmenším pomrkávají“ (Pavlova, 2020, s. 8). Lze ovšem dodat, že v mnoha jiných případech se autoři k těmto vrstvám díla naopak aktivně hlásí, příp. je nepopírají – typicky paratextuálně ve formě předmluvy, doslovu nebo rozhovoru vedeného se spisovatelem v souvislosti s vydáním knihy a podobně. Literární dystopická vize budoucnosti tedy nikdy není pouhým neutrálním konstatováním zasazeným do narativního rámce – obsahuje axiologické a politické úhly pohledu, přirozeně vždy v rozdílné míře implicitnosti nebo explicitnosti. Současně se vztahuje k žité skutečnosti, z níž čerpá prvky konstituující základ vyprávěného pojetí budoucnosti. Je tedy zřejmé, že právě ideové, resp. ideologické hledisko zasahuje do triadického vztahu autor – text – recipient u dystopického modu poměrně výrazně.²

Toto hledisko se nicméně neuplatňuje pouze na úrovni individuálního čtení příjemcem textu, empirickým čtenářem, nýbrž také ve sféře literárněkritického a recenzního posuzování. Z podstaty modu se tak do hodnotícího diskurzu, obklopujícího danou dystopickou knihu, mohou ve významné míře vtírat kritéria politického a ideového smýšlení subjektu kritika či recenzenta.³ Tato náchylnost k ideologickému čtení a posuzování upozadujícímu literární a estetická kritéria jako taková je hypotézou, kterou v našem příspěvku prověřujeme na vybraném příkladu současného vlivného románu reprezentujícího dystopický modus⁴ *Podvolení* (ve

² Nad politickými rovinami interpretací a reflexí v případě překladů z nejnovější ruské literatury (nikoliv konkrétně ve vztahu k dystopické literatuře) uvažoval Josef Šaur ve své studii *Role historického a politického kontextu v aktuální české recepci současné ruské literatury*. Poukazuje v ní na skutečnost, že intenzivnější odezvy se v tuzemském prostoru v posledních letech dostalo těm titulům, které obsahují kritiku moderních ruských dějin a tamní současné politické situace. Podle Šaura je tak v českých reflexích tato ruská literatura zpravidla čtena a vykládána v dimenzích politického pamfletu, což lze pochopitelně považovat za reduktivní přístup (srov. Šaur, 2017, s. 451–460).

³ V obecné rovině je určitá míra subjektivity bezpochyby inherentní složkou činnosti recenzenta a kritika (srov. např. Janoušek, 2018, s. 255–256).

⁴ Viz výše; ve francouzském, resp. frankofonním literárněvědném milieu v souvislosti s *Podvolením* převažují termíny *dystopie* nebo *roman d'anticipation* (anticipační román). Ojedinele je zmiňována také příslušnost k obdobným žánrům, jako např. *science-fiction politique* (politická science-fiction; srov. Smeets, 2015, s. 101), jindy je poukazováno na Houellebecqovo specifické literární prolínání utopického a dystopického principu (srov. Hu, 2016). Konkrétní povahu a principy dystopických elementů tohoto románu rozpracovala ve své graduační práci Martina Košťanská (srov. Košťanská, 2018, s. 47–56); připomeňme jen, že mezi klíčové příznaky dystopického modu zde patří počínající občanská válka, nepokoje, náboženská cenzura ve vzdělávání nebo radikální omezení práv žen v souladu s islámskou věroukou.

francouzském originále *Soumission*) Michela Houellebecqa a na relativně obsáhlém vzorku v České republice zveřejněných kritik a recenzí, které se dílu v posledních letech věnovaly.

Úspěchy a kontroverze

Není nijak objektivním tvrzením, že Houellebecqovo romanopisecké dílo vzbuzuje zájem i rozmanité reakce již od samotné prvotiny, prózy *Extension du domaine de la lutte* (1994; česky 2004 jako *Rozšíření bitevního pole*). Podobně se ve Francii (a často i v dalších zemích) stala literárními událostmi vydání následujících románů, které spojuje pronikavá analýza problémů současnosti s nezřídka kontroverzními obrazy a myšlenkami. Ostatně právě autorovo důsledné zanedbávání politické korektnosti a kousavost literárního stylu (v kombinaci s autorovými mediálními výroky) vedly ve Francii v nedávné minulosti k obviněním a žalobám;⁵ ty byly nicméně následně pravomocně zamítnuty s poukazem na sekularismus a svobodnou možnost kritiky náboženství (srov. např. Šrámek, 2012, s. 1140–1142). Víra, často islám ve vyhrčené podobě, společně s absurditou a latentním i perakutním úpadkem Západu nebo izolací jednotlivce, nenalézajícího životní smysl a lásku nahrazujícího sexualitou, patří mezi leitmotivy Houellebecqovy literární tvorby. K nim se vrací i autorův šestý román *Podvolení*, který se ve Francii v roce 2015 zařadil s více než půl milionem prodaných výtisků mezi nejúspěšnější tituly (srov. Dargent a kol., 2015). Vstupu knihy k vrcholu knihkupeckého žebříčku (tedy do kategorie, kam zpravidla spadají žánry populární, lehčí) si povšiml i každoroční vlivný literární přehled deníku *Le Figaro* s konstatováním, že jde o „pozoruhodný fakt tohoto roku, spisovatelé jako Michel Houellebecq, Jean-Christophe Rufin a Delphine de Vigan se dostávají do okruhu autorů bestsellerů. [...] Již dlouho tento žebříček, který každoročně organizuje literární příloha *Le Figaro* od roku 2005, doprovázel podobný typ komentáře: ‚Umístění v nejlepších prodeích si přivlastňují vždy autoři píšící pro širokou veřejnost.‘ Někdy došlo i na jejich hodnocení: ‚Vždyť tito autoři nejsou vlastně ani spisovateli!‘ Nyní bude ovšem potřeba najít jiné argumenty. V tomto novém vydání přicházejí ‚literáti‘ v plné síle: znovu zde najdeme držitele Goncourtovy ceny (Michela Houellebecqa)“ (Aïssaoui, 2016). Rovněž následné české vydání okopírovalo úspěch z autorovy domovské země; v prvním týdnu distribuce se dostalo na druhou příčku všech prodávaných knih v kategorii beletrie a v první desítce se s přestávkami objevovalo řadu týdnů, naposledy na čtvrté pozici v 31. týdnu roku 2016 (Svaz českých knihkupců a nakladatelů, 2016).

Sledované publicistické ohlasy věnované románu se v tuzemských médiích objevily ve dvou vrcholech – první vlna v reakci na originální vydání, resp. paralelně publikovanou německou jazykovou mutaci; druhá, kvantitou dominantnější, je vázána na český překlad a s ním přirozeně širší možnost domácí percepcce. Škála platform, zveřejňujících excerpované recenzní články, se přitom jeví jako překvapivě široká a pestrá. Kromě literárních časopisů a portálů (mj. *Host*, *Literární noviny*, *LaCultura.cz*) byla kniha hodnocena ve všech hlavních seriálních celostátních denících, event. na jejich webových mutacích (*Hospodářské noviny*, *Lidové noviny*, *MF Dnes*, *Právo*), ve veřejnoprávní televizi i rozhlasu (*Český rozhlas – Radio Wave*, portál ČT24) nebo v několika politických a společenských magazínech (*Kontexty*, *Respekt*). V úhrnu

⁵ Tyto negativní ohlasy vyvstaly ve Francii především u muslimské menšiny. Vývoj reprezentace islámského náboženství u Houellebecqa zmapoval ve své studii např. Louis Bousquet, a to včetně případu námi pojednávaného *Podvolení* (srov. Bousquet, 2019, s. 93–108).

(a bez nároků na úplnost) jsme pro potřeby této studie excerpovali sedmnáct článků, které si za cíl stanovily představit, posoudit a zhodnotit Houellebecqův předposlední román. Jak je z naznačeného výčtu patrné, objevují se v něm média rozličných cílových skupin, názorových a ideových orientací i vlastnických poměrů.

Reflexe okolností vydání

Náhodná, nicméně pronikavá a až mrazivá koincidence s mediálně sledovaným útokem islámských teroristů na pařížskou redakci magazínu Charlie Hebdo nerozlučně provázela *Podvolení* od samého vydání francouzského originálu v lednu 2015. Próza tak vstoupila na knižní trh v období, které bezprostředně přineslo zesílení diskurzu propírajícího (ne)integraci muslimské minority a její radikalizaci zejména v západní Evropě.⁶ V krátkém sledu tuto polemiku přizivily další vlny terorismu, mimo jiné opět v Paříži v listopadu téhož roku, v roce 2016 v březnu v Bruselu či v jihofrancouzské Nice během oslav červencového státního svátku. Dějinné okolnosti se tudíž – relativně nevyhnutelně – staly takřka obligatorní součástí publicistických poznámek ke knize.

Recenzenti na tomto tragickém pozadí opakovaně hovoří o mediální senzaci či nevyhnutelnosti čtenářského úspěchu Houellebecqovy prózy, což pregnantně uvádí např. Jan Bělíček: „Stručně řečeno, Houellebecqův román se musel stát bestsellerem“ (Bělíček, 2015). Jan Šícha jej nadto superlativem označuje za nejvlivnější román dneška (srov. Šícha, 2015). Kauzalita úspěchu a okolností se objevuje také v článku Josefa Brože pro portál ČT24, nicméně v pohledu poněkud zjednodušeném a opomíjejícím jiné možné příčiny poptávky po knize. Autor se tak spokojuje s tímto konstatováním: „Od letošního ledna [...] se zařadila mezi nejčtenější romány současnosti. Vedla žebříčky ve Francii, Německu a Itálii; v angličtině se objevila koncem letošního září. Způsobila to souslednost vydání (7. ledna) s okamžikem, kdy v satirickém časopise Charlie Hebdo došlo k teroristickému atentátu na redakci“ (Brož, 2015). Za pomyslnou hru náhody pak lze považovat premiéru českého překladu, která jen krátce předběhla již připomínané podzimní (a řádově tragičtější) teroristické útoky na francouzskou metropoli. Na jistotu všeobecnější aktuálnost tématu vztahu islámu a evropské společnosti, kterou podtrhl další obdobně motivovaný masakr, upozorňuje jako jediný v úvodu své recenze Jiří Peňás: „Psát pár dní po pařížském pátku třináctého o českém vydání románu Michela Houellebecqa *Podvolení*, který ve Francii vyšel v den vraždění v redakci Charlie Hebdo, je trochu zvláštní, neboť zase je vše o něco dál. Jen ta kniha zůstává stejná“ (Peňás, 2015). Atentáty však vnímá jako protiklad ke smyslu knihy, nastiňujícímu provokativní dosažení cílů islámu mírovou cestou.

Pozornost upoutaly také reakce francouzské veřejné a politické scény; mezi nimi se lze v několika případech kritik a ohlasů setkat se zmínkami bezprostředního odmítavého tónu ze strany tehdejšího francouzského předsedy vlády Manuela Vallse.⁷ Ten v hojně citovaném rozhovoru pro rozhlasovou stanici RTL mj. pronesl větu: „La France, ça n'est pas la soumission, la France, ça n'est pas Michel Houellebecq, la France, ça n'est pas l'intolérance, la haine, la peur“ (Manuel Valls, 2015), v českém znění pak: „Francie, to není podvolení, Francie, to není

⁶ Nejnověji byla k této problematice vydána a široce medializována rozsáhlá zpráva vyšetřovací komise francouzského senátu, která popisuje přítomnost radikálního islámu na téměř celém území státu (srov. Mourgue, 2020).

⁷ Kromě něj jsme spíše ojediněle excerpovali zmínku o odezvě političky Marine Le Penové, jejímž pohledem je román možnou předpovědí budoucí reality (srov. Bělíček, 2015).

Michel Houellebecq, Francie, to není netolerance, nenávist, strach“ (přel. K. S.). Zatímco např. v Respektu nebo Kontextech byl přetištěn exaktní překlad, na stránkách A2larmu autor úvod výpovědi pozměnil: „Francie, to není jenom Michel Houellebecq“ (Bělíček, 2015). Vložení adverbálního výrazu „jenom“ do citace modifikuje expresi odsudku Houellebecqovy románové vize – není však reálné posoudit, zda jde o nepřesnost a nepozornost, nebo naopak záměrný posun. Jasně kriticky se pak k Vallsově vyjádření na adresu romanopisce postavil pouze Josef Brož, který jej charakterizuje jako laciná srovnání a odsudky (Brož, 2015).

Česká média si v neposlední řadě všimla glos a názorů představitelů svých francouzských protějšků, veskrze bezprostředních, negativních a vycházejících z levicového spektra. Host a Kontexty tak zmínily názor šéfredaktora levicového deníku Libération Laurenta Joffrina, nacházejícího v románu krajně pravicovou rétoriku; Kontexty spolu s Lidovými novinami v recenzích přinesly zmínku o kontroverzním komunistickém novináři Edwym Plenelovi. Jeho požadavek, aby kniha byla cenzurována nebo přinejmenším ignorována, se u českých žurnalistů nesetkal s pochopením, jak ilustruje následující ohlas: „Podivná představa o názorové svobodě tohoto patrona informační webové stránky Mediapart, která si dělá jméno odhalováním nekalých praktik ve veřejném životě a státní správě“ (Müller, 2015, s. 23).⁸ Právě Müller se (ne) přijetím románu francouzskými intelektuály, spisovateli nebo redaktory zabýval nejobsáhleji – ve svém výběru registruje pouze jeden uznalý hlas, a sice od romanopisce a scénáristy Emmanuela Carrèra.

Kritika islámu, kritika Evropy

Mezi nejčastější a návratné otázky objevující se v reflexích románu patří úvahy nad principiálním cílem či objektem jeho sociálněkritického tónu. Zatímco v případě konstatování, že Houellebecqova románová vize blízké budoucnosti je zrcadlem problémů současné západní (evropské) společnosti a kultury, panuje v recenzích a kritikách shoda, jinak je tomu ohledně výkladu důvodů tematizované proměny Francie. Hledání interpretačního klíče je přitom rozprostřeno – časté je inklinování k výkladu románu jako kritiky individualistického stavu Západu, jako podobenství o důsledcích údajného selhání kapitalismu a konzumerismu rámovaného národními státy.

Přehlédneme-li texty zmíněného směřování, příkladem takového hodnocení může být kritika Jana Bělíčka v on-line magazínu A2larmu s výrazně levicovou orientací: „Houellebecqova kritika jde ke kořenům. Ukazuje, že ideologie liberálního humanismu postrádá životaschopný základ. [...] Podvolení je ofenzivou na francouzské střední vrstvy a intelektuální elity, jejich konzumerismus, pohodlnost a nedostatek životního elánu v soukromých i politických záležitostech. To vše dělá z měšťáků apatické a nezakotvené ubožáky“ (Bělíček, 2015). Protagonista knihy má být reprezentantem této třídy, Eva Klíčová doplňuje charakteristiku i nelichotivým titulem své recenze – a sice *Zápisky starého xenofoba* (Klíčová, 2015, s. 78). Obdobně podstatu vyznění románu interpretuje na stránkách Respektu (její článek patří mezi první zachycené kritiky románu v českém prostředí vůbec) spisovatelka a publicistka Magdaléna Platzová: „Pokud zde Houellebecq něco odsuzuje, pak je to humanistický ideál individuální svobody zrozený z osvícenství“ (Platzová, 2015). Rovněž poukazuje na to, že téma individualizace má

⁸ S časovým odstupem můžeme v Plenelově požadavku spatřovat jeden z mnoha zárodků cenzury a ostrakizace, pro níž se v některých západních státech vžilo označení „cancel culture“.

u autora místo napříč jednotlivými knihami, krom toho zpravidla představuje základní příčinu neštěstí a tragiky jeho postav.

Analogické argumenty předkládá rovněž Petr Drulák, diplomat a bývalý český velvyslanec v Paříži. Jeho zevrubný článek v příloze Salon deníku Právo odmítá islamismus jakožto téma románu a jako výše jmenovaní staví do popředí dva pojmy, které vidí problematicky: kapitalismus a konzum. Oproti Bělíčkovi, který dystopii uchopuje jako potvrzení selhání kapitalismu a liberalismu (a své ideologické pozice vymezuje kategoricky, když se zřetelným politováním odsuzuje Houellebecqa coby reakčního a hrubě konzervativního), je Drulákovi kniha spíše reflexí světa a cestou k porozumění nejen náboženským totalitám a návratného potenciálu autoritářství. Text je nicméně také příkladem prizmatu levicového světového názoru, jak dokládá myšlenka ze závěru: „Kapitalismus, navzdory svým neduhům a vnitřním rozporům, nepřináší univerzální zoufalství. Pokud je krocen a kultivován, může být pozitivní silou“ (Drulák, 2015).

Jiné (a v zásadě stejně frekventované) interpretační pole popisuje dílo coby literárně vyjádřené varování před následky multikulturně konstruované a politickou korektností paralyzované společnosti, v níž se islamizace rozšíří do podoby majority či *sensu stricto* vlivové majority – v tomto případě realizující politiku ve Francii podle doktrín muslimské víry.⁹ Románová verze budoucího vývoje se tak stává dalším krokem *imploze* západních hodnot, resp. nihilismu ztělesněného ústředním protagonistou.¹⁰ Tato perspektiva nezřídka podtrhuje románové pojetí islámu jako náboženství síly, které svou energií a houževnatou oddaností získává logický vliv – příkladem může být výmluvné spojení „dychtivý a vychytralý islám“ (Kopáč, 2015) v textu na Idnes.cz. Jiří Peňás na Lidovky.cz a Tereza Matějčková v tištěných Lidových novinách spatřují sílu islámu ve fabulované Francii jako důsledek biologické schopnosti se reprodukovat, tedy v míře porodnosti muslimské menšiny; Matějčková si všímá i jinak kritiky opomíjené a Houellebecqem tematizované přetvářky islámského prezidenta a režimu. Je jí rozpor mezi proklamovanou rovností a svobodou, ale reálným omezením práv především žen, od kterých se pod hávem dobrých úmyslů očekává sociální pasivita a podřízenost mužskému pohlaví.

Ještě ostřejší hodnocení románového universa pak na serveru LaCultura uvádí v kondenzované recenzi Filip Šimeček, pro nějž je nová, „podvolená“ Francie formou diktatury: „[...] neskrývá se pod pozlátkem saúdských petrodolarů otevřený klerofašistický režim? Jak by vypadalo Podvolení v případě, že by byl vyprávěčem obyčejný Francouz nižší střední třídy?

⁹ Žádná ze zkoumaných kritik nebo recenzí, které akcentovaly dystopickou hrozbu islamizace a západní slabosti, román nevčlenila do silné francouzské tradice próz s obdobným tématem; ojediněle byla připomenuta kniha Erica Zemmoura *Le suicide français* (Francouzská sebevražda).

¹⁰ Jde o Houellebecqovo bytostné téma; tímto pojmem máme na mysli progresivní společenské změny, které probíhají v západní civilizaci: „V poslední době jsme v Evropě a v západním světě svědky postupného, ale zřetelného procesu rozpadu společnosti a ztráty tradičních hodnot, podporovaného jak jednotlivci [...], tak akademickým prostředím, státními institucemi i nevládními organizacemi. [...] Západní člověk se opět noří do pokušení změnit svět; vytvořit novou utopii, od níž očekává údajný lepší život. Pro ilustraci našich tvrzení stačí uvést několik příkladů: radikální feminismus zpochybňuje biologickou roli mužů a žen; rodina je nahlížena jako cosi archaického a nefunkčního; zvířata jsou položena naroveň člověku, a dokonce se hovoří o jejich právech; radikální ekologismus pochybuje o jedinečné roli člověka v jeho vztahu ke zbytku přírody. Vše zmíněné společně s hodnotovým relativismem – člověk zapomněl na svou schopnost rozlišovat dobro od zla, protože západní hodnotový systém, založený na křesťanství, zmizel – představuje vážné ohrožení svobody člověka a demokracie“ (Mlčoch, 2019, s. 23).

Není nutné počítat se zatýkáním levicových intelektuálů a občanských aktivistů? A co ty tisíce učitelek, vědkyň, socioložek či inženýrek, jejichž kariéra byla změnou politických poměrů násilně ukončena a jejich talent navždy pohřben?“ (Šimeček, 2016). Synekdochicky tyto názory vyjadřuje i Mark Lilla v konzervativních Kontextech: „Houellebecqovi kritici román vnímají jako protimuslimský, neboť předpokládají, že osobní svoboda je nejvyšší lidskou hodnotou – přičemž přesvědčili sami sebe, že islámská tradice s nimi souhlasí. Nesouhlasí, stejně jako Houellebecq. Terčem jeho románu však není islám, ať už si o něm sám autor myslí cokoliv. Kniha slouží jako nástroj k vyjádření nepolevující evropské obavy, že tvrdošíjné prosazování určitého pojetí svobody – svobody od tradice a autority, svobody ke sledování čistě osobních zájmů – musí nevyhnutelně vést ke katastrofě“ (Lilla, 2015, s. 27).

Prezentované škály nahlížení na význam, resp. příčinu stavu budoucí Francie propojil všeobecně sdílený postřeh, totiž že *Podvolení* nevyjadřuje nenávist k islámu *per se* a není antiislámským hanopisem. Jinak je tomu u interpretace a vnímání „viníka“ tristního stavu Houellebecqovy fikční společnosti zahrnující hrozící občanskou válku, obavu z překročení politické korektnosti spolu s (auto)cenzurou nebo nastoleným omezením akademických svobod. Jinými slovy, zda kniha předestírá evropskou slabost, které (logicky v duchu přirozeného výběru) využije vitálnější náboženské a kulturní ohnisko, nebo tematizuje a problematizuje charakter (francouzského) islámu včetně nerespektování individuálních svobod a sekularismu; nebo obojí.

Budoucnost, která (ne)bude

Od ohledávání terčů Houellebecqovy knihy se autoři recenzí a kritik často plynule přesouvají k dalšímu problému, stojícímu mimo samotný vnitřní svět románu. Je jím pokus o stanovení míry toho, jaké mají události (či tendence) románového fikčního světa potenciál a pravděpodobnost realizace v budoucnosti aktuálního světa. Z polí výkladu, interpretace a poměřování hodnoty se tak stává rovina spekulací, ve kterých lze spatřovat nejvyšší míru subjektivity – jestliže zde recenzentům chybí jakákoliv teoretická kotva či opora, jsou tyto pasáže odvislé výlučně od individuální empirie a ideových postojů. K lákavé sebeprojekci představ kritika či recenzenta ovšem nedochází zdaleka jen v textech publikovaných v masmédiích, kde mohou působit čtenářsky a atraktivně, nýbrž také v etablovaných periodických oborových.¹¹

Na stranu výkladů *Podvolení* jakožto prognózy, jejíž naplnění se zdá možné nebo pravděpodobné, se mj. postavili Eva Novak v Literárních novinách, Zdeněk Müller v Lidových novinách, Mark Lilla na stránkách Kontextů, Jan Šícha v Deníku Referendum nebo Radim Kopáč na zpravodajském portálu Idnes.cz. Přímočaře uvádí knihu kritička umění Novak v perexu svého článku: „[...] román se odehrává v roce 2022 a je typickou dystopií, tedy obrazem společnosti, se kterou to jde po všech stránkách z kopce. Vše, co v románu čteme, se klidně může stát, současný vývoj k tomu směřuje“ (Novak, 2015, s. 20). Müller pak shrnuje kritiku závěrečným mezititulkem „Snad ještě není pozdě“ (Müller, 2015, s. 24), formuluje tedy obavu z „realističnosti“ fabule a možnosti jejího „přenesení“ do aktuálního světa – obdobně didakticky ve svém textu uvažuje Kopáč, když si pokládá otázku, co si z této „aktuální fikce vzít do života“ (Kopáč, 2015). A apelem na čtenáře ohledně nutnosti evropského nepodvolení se, tedy odmítnutím vlivu islámu,

¹¹ K mimoděčné čtenářově potřebě vztahování literárního světa k aktuálnímu srov. např. Abłamowicz, 2008, s. 178.

uzavírá svou kritiku Jiří Peňás, pro nějž je právě Houellebecqovo dílo výrazem západní svobody, intelektualismu a umění v kontrastu k vnitřnímu světu románu: „Zbyla ta satira, kritika a ostrost jako projev evropské tradice, kterou má cenu hájit. A nepodvolovat se“ (Peňás, 2015).

Opačný názor vyjádřili mezi jinými Michal Polák v rádiu Wave a Jan Bělíček v A2larmu. Druhý jmenovaný artikuluje myšlenku, že Houellebecqovým úmyslem ani nebylo primárně vytvořit věrohodnou predikci francouzské budoucnosti; argumentem je mu nejednotnost muslimské komunity a její nízká početnost. Z této úvahy vyvozuje míjení se fikce s realitou: „Pokud bychom chtěli Houellebecqovu knihu brát jako politologickou prognózu, příliš by neobstála“ (Bělíček, 2015). Odmítavý postoj sdílí Polák: „Politická větev příběhu není příliš věrohodná“ (Polák, 2015). Zdůvodněním je podle něj fakt, že prozaik zůstává ve vnímání a popisu islámu na povrchu – neanalyzuje-li toto náboženství dostatečně, není schopen syntézy ve tvaru uvěřitelné politické fikce. Zatímco oba zmínění publicisté argumentují konzistentně, pozoruhodně rozpornou kritiku věnovala *Podvolení* v literární revui Host Eva Klíčová. Čteme v ní: „Aby byla kniha vnímána jako utopie, na to je popis budoucnosti až příliš nekompletní“ (Klíčová, 2015, s. 79). Po tomto rigorózním tvrzení nicméně zařazuje román mezi ironická díla bez etických hranic, které nemusí mít v budoucí Evropě místo: „Lze se domnívat, že stále složitější soužití kultur (nejen v Evropě) bude mít pro podobné šoufky stále menší pochopení“ (tamtéž). Na straně jedné tedy v kritice zaznívá nevíra v Houellebecqem stvořenou vizi problému soužití kultur, na straně druhé pisatelka oněm samým problémům přisuzuje citlivost či kontroverznost daného tématu v literatuře a vytváří tak zřetelný protimluv.

A vše ostatní...

Až marginální oblastí zájmu kritiků a publicistů pak zpravidla zůstává Houellebecqovo uchopení samotné románové formy, její (ne)zdařilost, umělecká hodnota knihy jako taková; šíří se tomu aspektu věnuje pouze několik zaznamenaných recenzí. Mezi ně patří text Ivana Adamoviče pro *Hospodářské noviny*, který vnímá stylistický posun knihy: „[...] jindy tak věcný autorův styl v této knize vytáčí piruety, věty jsou zdobenější, celkový výraz měkčí a jaksí tradičnější“ (Adamovič, 2015, s. 16). Tato charakteristika však recenzenta nevede k pochvale, ale naopak ke konstatování, že se o velký román nejedná. Poukazuje také na nedostatek románových prostředků a „chatrný děj“ jsoucí toliko „věšákem pro obsáhlé úvahy, často značně schematické“ (tamtéž). Srovnání formy se staršími Houellebecqovými romány přidává Michal Kašpárek ve *Finmagu*: „Podvolení je výrazně stravitelnější [...]. Podvolení ale na rozdíl od starších románů přináší jen málo překážek, minimum krutých obrazů a abstraktních úvah“ (Kašpárek, 2015). Význam díla tak recenzent spatřuje daleko spíše ve vztahu k aktuálnímu světu než v samotných imanentní hodnotách: „Houellebecq nenapsal román skvělý ani krásný, ale román aktuální a důležitý“ (tamtéž).

Formální stránka je dále zmiňována v recenzi platformy *LaCultura*. Opodstatněný postřeh, totiž že intertextové vztahování k autoritám evropských kulturních dějin je francouzské literární tradici vlastní, zde Filip Šimeček spojuje s nutností čtenářova, alespoň základního, intelektuálního přehledu (v této souvislosti je připomenuta tvorba Milana Kundery). Recenzent ovšem spatřuje i slabinu formy Houellebecqova románu, a to ve spojení až básnických vyjádření a obrátů s lexikem věcně či vulgárně popisujícím erotično a sexuální praktiky.

Vrátíme-li se k problematice dějovosti, identický soud o jejím nedostatku najdeme u Evy Klíčové v *Hostu*: „Děj se tu příliš neděje, [...] předváděné dialogy postrádají originalitu, vzhled či cokoli, co by je odlišilo od pročítání komentářů v internetových diskuzích“ (Klíčová, 2015, s. 79).

Nelze ovšem nepodotknout, že kniha je koncipována jako román à la thèse, tedy subžánr, v němž má dějovost zpravidla podružnou roli – tohoto specifika si jako jediný všímá Jiří Peňás: „Je to příkladný román à la thèse, spíše pamflet či groteska“ (Peňás, 2015). Podobného genologického ohledávání díla se v kritikách rovněž nachází velmi poskrovnu, zpravidla je pouze všeobecně titulováno jako *román*¹², event. s přídomek dystopie. Kromě zmíněného Peňásova textu se svým zaměřením vymyká článek Viktora Špačka pro server Literární.cz, který si v úvodu stanovuje otázku, zda lze považovat *Podvolení* za román společenský – jeho argumenty směřují k závěru, že nikoliv. Genologickou diskuzi ostatně uzavírá Müller, poměřující dílo v mantinelech politické bajky a sociopsychologické sondy: „Výchozí myšlenkový záměr je v obou případech důležitější než románová stavba. Není proto divu, že kritici váhají, kam zaměřit svou analýzu. Na literaturu, na románovou logiku, anebo na tezi a její fabulační rozpracování?“ (Müller, 2015, s. 23).

Závěr

Tyto citované věty nás vracejí k úvodním hypotézám – kritici a recenzenti, zde popsaní jako váhající, v případě Houellebecqova románu výrazně inklinovali k podlehnutí efektu *make-believe*, tedy sebeprojekci do světa románového, fikčního. Jak jsme se pokusili doložit na předchozích stranách, důsledkem tohoto efektu je pak dominance ideových a ideologických úvah, které reálně nehovoří o fikčním světě jako takovém, ale primárně o universu aktuálním. Přestože se studie zaměřila na ohlasy pouze jednoho literárního díla, může ilustrovat problematiku kritické recepce próz obsahujících dystopický modus, a tedy i silnou saturaci referencemi k aktuálnímu světu. Analýza tohoto konkrétního případu ukázala, jak výraznou složku recenzí mediálně vděčného a politicky kontroverzního díla představují subjektivní světonázorové pohledy na společenské uspořádání, hodnoty a politiku. Potvrzením jsou mj. rozpory v nahlížení pravděpodobnosti opakování fabule v žité realitě stejně jako opakovaná hodnocení pozice islámského prvku nebo islamofobie ve Francii či Evropě. V tomto smyslu je též patrná determinace ideovými východisky daného média (např. progresivisticky orientovaných versus konzervativních) – zde bychom však již narazili na limity cílů a rozsahu našeho příspěvku.

Úhrnem konstatujeme, že převahou „mimoliterárních“ pasáží blízkých politickým, potažmo společenským komentářům se z recenzního diskurzu okolo *Podvolení* vytvořila početná názorová platforma nejen k tématu (ne)fungování multikulturalismu v současné západní Evropě, resp. jeho potenciální budoucnosti; samotný román v ní přitom sehrál často roli pomyslného odrazového můstku nežli středobodu zájmu. Výše zmiňované závěry mohou ovšem sloužit i jako širší podklad k debatám o stavu české literární kritiky či mediální reflexe současné literatury.

LITERATURA

Prameny

- ADAMOVIČ, Ivan. 2015. Podvolení islámu. *Hospodářské noviny*, 2015, roč. 59, č. 213, s. 16. ISSN 0862-9587.
- BĚLÍČEK, Jan. 2015. Houellebecqovo pohrbívání republiky. *A2larm* [online]. 29. 10. 2015 [cit. 10. 3. 2020]. ISSN 1801-4542. Dostupné na: <https://a2larm.cz/2015/10/houellebecqovo-pohrbivani-republiky/>.

¹² Eva Klíčová v Hostu střídavě operuje s označením román i novela.

- BROŽ, Josef. 2015. Podvolení jde ke kořeni krize západní demokracie. *ČT24* [online]. 7.11.2015 [cit. 10. 3. 2020]. Dostupné na: <https://ct24.ceska televize.cz/kultura/1614134-recenze-podvoleni-jde-ke-koreni-krize-zapadni-demokracie>.
- DRULÁK, Petr. 2015. Nad knihou Michela Houellebecqa: Temně slastné podrobení. *Novinky.cz* [online]. 8. 4. 2015 [cit. 10. 3. 2020]. ISSN 1213-0702. Dostupné na: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/clanek/nad-knihou-michela-houellebecqa-temne-slastne-podrobeni-292211>.
- KAŠPÁREK, Michal. 2015. Fuck autonomy. Houellebecq napsal reklamu na podvolení. *Finmag – Finanční magazín* [online]. 12. 11. 2015 [cit. 10. 3. 2020]. ISSN 1213-2217. Dostupné na: <https://finmag.penize.cz/recenze/305779-fuck-autonomy-houellebecq-napsal-reklamu-na-podvoleni>.
- KLÍČOVÁ, Eva. 2015. Zápisky starého xenofoba. *Host*, 2015, roč. 31, č. 8, s. 78–79. ISSN 1211-9938.
- KOPÁČ, Radim. 2015. Podvolení ukazuje Evropu zkorumpovanou dychtivým islámem podrobení. *Idnes.cz* [online]. 2. 12. 2015 [cit. 10. 3. 2020]. ISSN 1210-1168. Dostupné na: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/podvoleni-recenze.A151201_181135_literatura_kiz.
- LILLA, Mark. 2015. Ohnout se k Mekce. *Kontexty*, 2015, roč. 7, č. 6, s. 24–27. ISSN 1803-6988.
- MATĚJČKOVÁ, Tereza. 2015. Doma bude uklizeno a navařeno? *Lidové noviny*, 2015, roč. 28, č. 14, s. 25. ISSN 0862-5921.
- MÜLLER, Zdeněk. 2015. Jak Houellebecq vidí budoucnost. *Lidové noviny*, 2015, roč. 28, č. 14, s. 23–24. ISSN 0862-5921.
- NOVAK, Eva. 2015. Houellebecq: Podmanění. *Literární noviny*, 2015, roč. 26, č. 2, s. 20–21. ISSN 1210-0021.
- PEŇÁS, Jiří. 2015. Něžná forma islamizace Michela Houellebecqa. *Lidovky.cz* [online]. 21. 11. 2015 [cit. 10. 3. 2020]. ISSN 1213-1385. Dostupné na: https://www.lidovky.cz/kultura/nezna-forma-islamizace-michela-houellebecqa.A151211_104342_ln_kultura_hep.
- PLATZOVÁ, Magdaléna. 2015. Podlehnutí je tak snadné. *Respekt*, 2015, roč. 26, č. 4, s. 62. ISSN 0862-6545.
- POLÁK, Michal. 2015. Houellebecq v knize Podvolení zkoumá islám, ale bojí se jít do hloubky. *Radio Wave* [online]. 5. 11. 2015 [cit. 1. 11. 2020]. Dostupné na: <https://wave.rozhlas.cz/houellebecq-v-knize-podvoleni-zkouma-islam-ale-boji-se-jit-do-hloubky-5217126>.
- ŠIMEČEK, Filip. 2016. Volnost, rovnost a chlebičky s kaviárem. *LaCultura.cz* [online]. 26. 3. 2016 [cit. 30. 4. 2020]. ISSN 1804-0144. Dostupné na: <https://www.lacultura.cz/2016/03/volnost-rovnost-chlebicky-s-kaviarem/>
- ŠÍCHA, Jan. 2015. Podvolení – nad nejvlivnějším románem dneška. *Deník Referendum* [online]. 2. 8. 2015 [cit. 10. 3. 2020]. ISSN 2533-5987. Dostupné na: <https://denikreferendum.cz/clanek/20950-podvoleni-nad-nejvlivnejsim-romanem-dneska>.
- ŠPAČEK, Viktor. 2016. Mezi sebevraždou a islámem. *Literární.cz* [online]. 16. 2. 2016 [cit. 10. 3. 2020]. ISSN 1803-0998. Dostupné na: http://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/michel-houellebecq-podvoleni_10794.html#.XmoOr81CdZp.

Sekundární literatura

- ABŁAMOWICZ, Aleksander. 2008. *Ecrits sur le roman et le romanesque*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2008. ISBN 978-80-7368-524-9.
- AÏSSAOUI, Mohammed. 2016. Et les plus gros vendeurs de romans en 2015 sont... *Le Figaro* [online]. 20. 1. 2016 [cit. 11. 1. 2020]. ISSN 0182-5852. Dostupné na: <https://www.lefigaro.fr/livres/2016/01/20/03005-20160120ARTFIG00293-les-10-auteurs-francais-qui-vendent-le-plus.php>.
- AYED, Kawthar. 2005. L'Anticipation dystopique et le désenchantement moderne. *Cycnos* [online], 2005, roč. 22, č. 1, s. 95–105. ISSN 1765-3118. Dostupné na: <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=501>.
- BOUSQUET, Louis. 2019. L'islam dans les romans de Michel Houellebecq. *Romanica Wratislaviensia*, 2019, č. 66, s. 93–108. ISSN 0557-2665.

- DARGENT, François a kol. 2015. Les dix livres qui ont marqué 2015. *Le Figaro* [online]. 21. 12. 2015 [cit. 2. 1. 2020]. ISSN 0182-5852. Dostupné na: <https://www.lefigaro.fr/livres/2015/12/21/03005-20151221ARTFIG00096-les-dix-livres-qui-ont-marque-2015.php>.
- HRTÁNEK, Petr. 2004. *Negativní utopie v české próze druhé poloviny 20. století. Pokus o znakovou identifikaci žánru*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2004. ISBN 80-7042-645-4.
- HU, Hua. 2016. L'utopie chez Houellebecq: interprétation des éléments dominants et du style d'écriture dans l'univers houellebecquien. *ReS Futuræ* [online], 2016, roč. 5, č. 8 [cit. 20. 8. 2020]. ISSN 2264-6949. Dostupné na: <http://journals.openedition.org/resf/902>.
- JANOUSEK, Pavel. 2018. *...a další studie*. Praha: Academia, 2018. ISBN 978-80-200-2834-1.
- KOŠTANSKÁ, Martina. 2018. *Dystopie ve vybraných románech Michela Houellebecqa*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2018. Diplomová práce.
- MACKAY DEMERJIAN, Louisa (ed.). 2016. *The Age of Dystopia: One Genre, Our Fears and Our Future*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016. ISBN 978-1-4438-8694-9.
- VALLS, Manuel. 2015. „Ces individus étaient suivis mais il n'y a pas de risque zéro“ – RTL – RTL. *Youtube.com* [online]. 8. 1. 2015 [cit. 20. 8. 2020]. Dostupné na: https://www.youtube.com/watch?v=XgZ1_koC2UI.
- MLČOCH, Jan. 2019. Los enemigos de la libertad: Mario Vargas Llosa y las nuevas utopías. *Studia Romanistica*, 2019, roč. 19, č. 2, s. 19–28. ISSN 1803-6406.
- MOURGUE, Marion. 2020. Un rapport alarmant pointe la propagation de l'islam politique en France. *Le Figaro* [online]. 8. 7. 2020 [cit. 20. 8. 2020]. ISSN 0182-5852. Dostupné na: <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/un-rapport-du-senat-pointe-la-propagation-de-l-islam-politique-en-france-20200708>.
- NAXERA, Vladimír – STULÍK, Ondřej – BÍLEK, Jaroslav. 2015. *Literární a filmové dystopie pohledem politické vědy*. Banská Bystrica: Belianum, 2015. ISBN 978-80-557-1060-0.
- PAVLOVA, Olga. 2018. Literární dystopie a pokusy o její vymezení ve světovém a českém kontextu. *Slovo a smysl*, 2018, roč. 15, č. 30, s. 110–127. ISSN 2336-6680.
- PAVLOVA, Olga. 2020. Konzervatismus a „konzervování“. *Plav*: měsíčník pro světovou literaturu, 2020, roč. 16, č. 1, s. 8–11. ISSN 1802-4734.
- SMEETS, Marc. 2015. Michel Houellebecq: un homme, une (sou)mission. *RELIEF – Revue Électronique de Littérature Française*, 2015, roč. 9, č. 2, s. 99–111. ISSN 1873-5045.
- Svaz českých knihkupců a nakladatelů* [online]. Praha: SČKN, 2016 [cit. 20. 8. 2020]. Dostupné na: <https://www.sckn.cz/r-p-b/?year=2016&week=31>
- ŠAUR, Josef. 2017. Role historického a politického kontextu v aktuální české recepci současné ruské literatury. In: KOŁODZIEJ, Agnieszka – PIASECKI, Tomasz (eds.). *Słowiańszczyzna dawniej i dziś – język, literatura, kultura: monografia ze studiów slawistycznych III*. Červený Kostelec: Nakladatelství Pavel Mervart, 2017, s. 451–460. ISBN 978-80-7465-322-3.
- ŠRÁMEK, Jiří. 2012. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. 2. sv. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-565-8.

.....

Mgr. Karel Střelec, Ph.D.
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta Ostravské univerzity
Reální 5
701 03 Ostrava
Česká republika
karel.strelec@osu.cz

S deťmi o pandémii

Knižná ponuka pre deti reagujúca na pandémiu koronavírusu v USA a na Slovensku

Lubica Pliešovská

Katedra anglistiky a amerikanistiky

Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici

Speaking with Children about Pandemic

Book Offer for Children Reflecting the Coronavirus Pandemic in the USA and Slovakia

Litikon, 2021, Vol. 6, No. 1-2, pp. 16-32

The article deals with the reflection of the topic of the coronavirus pandemic in the literature for children. We conducted research on Slovak book production against the background of findings from American literature. Although in the case of American literature it is an incomparably larger book market, we were interested in whether the Slovak context reflects the trends of American book production. Due to the diversity of the systems compared, our findings were gratifying. Like American book production, Slovak has brought its youngest readers, as well as their parents, teachers or psychologists, quality book publications and several (mostly educational) electronic publications, whether original or translated (their lists are presented in tables). The only difference we noticed is that in Slovakia, the professional community of health and social workers was not involved in the process of publishing educational e-books. We attribute this finding to the state of the Slovak healthcare system - both to its financial malnutrition and to the excessive burden on its employees in comparison with other developed countries.

Keywords: pandemic, children's literature, American books for children, Slovak books for children, printed books, e-books

Deti a pandémia koronavírusu

V marci 2021 sme vstúpili do druhého roka života počas pandémie koronavírusu, na ktorú nikto nebol pripravený. Dospelí i deti na seba takmer zo dňa na deň museli zobrať roly, ktoré by si sami dobrovoľne nevybrali, a museli začať čeliť situáciám, ktoré sa objavili nečakane, rýchlo a každým dňom narastali do nových podôb a rozmerov. Obísť ich bolo nemožné. Z obáv o život a zdravie najzraniteľnejších skupín krajiny jedna po druhej zavádzali tzv. lockdowny a vďaka práci vedcov a médií sa naše vedomostné obzory začali rozširovať nielen o informácie o samotnom víruse, ako aj o spôsoboch, ako sa s ním jednotlivé krajiny pasovali. Od začiatku sme čelili náporu štatistík o počte nakazených, úmrtiach, hospitalizovaných pacientoch,

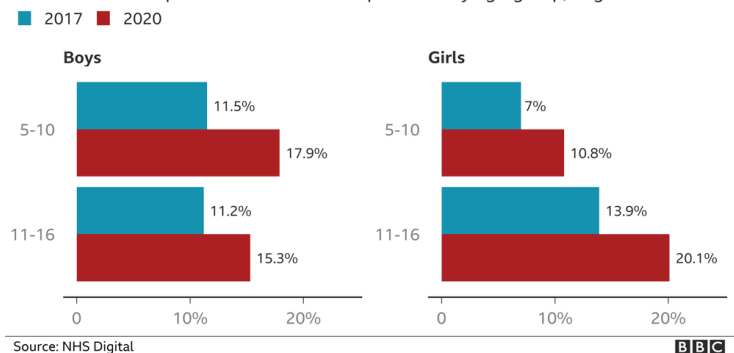
počtoch očkovaných; naša aktívna slovná zásoba sa rozšírila o slová a termíny, ktoré sme ešte pred rokom nemali dôvod používať. Pre každú vekovú skupinu priniesol život počas pandémie iný typ problémov. Kým v prvých mesiacoch pandémie sa všetka pozornosť sústredila na ochranu a pomoc najstarším, po týždňoch, z ktorých sa stali mesiace, sa predovšetkým učiteľia a psychológovia začali zaoberať psychologickými, výchovnými, vzdelávacími a s tým súvisiacimi dopadmi pandémie na život detí.

Ako upozorňuje E. Gajdošová (2020), vedúca Ústavu školskej a pracovnej psychológie na Fakulte psychológie Paneurópskej vysokej školy, s príchodom pandémie sa mnohí rodičia začali obracať na psychologické poradne. Keď sa v dôsledku pandémie zatvorili školy, pre deti to bolo signálom, že sa deje niečo vážne a ich pocit ohrozenia nezriedka vyústil do prežívania úzkostí. Nedisponujeme štatistikou o náraste úzkostí u detí predškolského a mladšieho školského veku na Slovensku,¹ avšak zverejnené dáta z iných krajín naznačujú, že podiel detí, ktoré v dôsledku pandémie zažívajú duševné problémy, sa značne zvýšil.

Nasledujúci graf mapuje situáciu v oblasti duševného zdravia u detí v Anglicku. Je zaujímavé, že najväčší nárast úzkostí možno sledovať u dievčat vo veku 11 – 16 rokov a chlapcov vo veku 5 – 10 rokov.

Mental health in children has worsened

% of children with probable mental health problems by age-group, England



Zdroj: <https://www.bbc.com/news/health-55863841>

Na súvis medzi životom počas pandémie a zvýšeným výskytom úzkostí poukázal aj prieskum Univerzitného lekárskeho centra v Hamburgu, ktorý zistil, že pre pandémiu koronavírusu asi každé tretie dieťa trpí úzkosťou či depresiou, alebo vykazuje psychosomatické príznaky ako bolesti hlavy alebo bolesti žalúdka. Podľa prieskumu sú neúmerne zasiahnuté predovšetkým deti z chudobnejších rodín a rodín prisťahovalcov (SITA, 2020).

Jednou z techník, ktoré psychológovia odporúčajú rodičom pri interakcii s úzkostným dieťaťom, je všímať si prejavy dieťaťa, typ emócií, ktoré prejavuje, hovoriť s ním o tom, že strach je prirodzený a využívať rôzne relaxačné techniky, knihy či rozprávky, ktoré napomáhajú tomu, aby sa dieťa uvoľnilo a pomenovalo svoje obavy (Sokolová, in: Matuščáková, 2020).

¹ O postojoch obyvateľstva na Slovensku počas trvania pandémie pravidelne informujú výsledky kontinuálneho prieskumu *Ako sa máte, Slovensko?*, ktorý realizuje Slovenská akadémia vied. Podľa zverejnených výsledkov z júna 2020 mala sociálna izolácia a obmedzenie sociálnych kontaktov negatívny vplyv najmä u mladých dospelých do 30 rokov (SAV, 2020).

Krátko po vypuknutí pandémie sa analýzam jej dopadov na všetky rizikové skupiny obyvateľstva začali venovať popredné svetové organizácie s cieľom vypracovať odporúčania, ako možno dopady čo najviac eliminovať či udržať pod kontrolou. 15. apríla 2020 vydala OSN publikáciu pod názvom *Policy Brief: The Impact of COVID-19 on Children*, v ktorej načrtáva dopady infekcie COVID-19 na deti. Správa upozorňuje, že aj napriek tomu, že deti nie sú „tvárou“ novej pandémie, jestvuje veľké riziko, že sa stanú jej najväčšími obeťami. „Postihnuté sú všetky deti všetkých vekových skupín vo všetkých krajinách, najmä spoločensko-ekonomickými dopadmi a v niektorých prípadoch aj v dôsledku zmierňovacích opatrení, ktoré môžu neúmyselne spôsobiť viac škody ako úžitku,“ konštatujú autori správy (2020, s. 2; prel. autorka). Ako najzávažnejšie dopady pandémie koronavírusu na životy detí OSN identifikovala prepad do chudoby, prehĺbenie krízy vo vzdelávaní (obzvlášť u detí z krajín s nízkym príjmom) a hrozby (predovšetkým ekonomické) pre prežitie a zdravie detí. Správa tiež zadefinovala, aké okamžité kroky by mali podniknúť vlády a tvorcovia politík s cieľom zmierniť dopady tejto celosvetovej krízy na deti. Jedným z požadovaných krokov bola aj výzva „poskytovať praktickú podporu rodičom a opatrovateľom, vrátane informácií o tom, ako s deťmi rozprávať o pandémii, ako narábať so svojím duševným zdravím, ako aj so zdravím svojich detí a ako pracovať s nástrojmi, ktoré im pomáhajú pri vyučovaní detí“ (2020, s. 3; prel. autorka).

Na správu o dopade ochorenia COVID-19 na deti reagovalo na svojej stránke aj Ministerstvo školstva SR,² čím vyjadrilo súhlas slovenských tvorcov politík v oblasti vzdelávania s výsledkami analýz správy, ako aj ich záujem o reflexiu či implementáciu jej odporúčaní v slovenskom kontexte. Keďže jedným z najefektívnejších nástrojov slúžiacim rodičom a učiteľom na diskusiu s deťmi o problémoch, ktorým spoločne čelia, sú knihy, v duchu odporúčaní odborníkov z OSN nás zaujímalo, do akej miery zareagoval na pandémiu koronavírusu slovenský knižný trh v oblasti produkcie tvorby pre deti a mládež, či už v pôvodnej alebo prekladovej literatúre. Východiskovým bodom pre analýzu pre nás bola situácia v americkom vydavateľskom prostredí.

Knihy pre deti o pandémii koronavírusu v USA

Impulzy pre reflexiu pandémie v literatúre pre deti a mládež sme hľadali vo viacerých svetových literatúrach. Výskum slovenskej knižnej produkcie sme napokon realizovali na pozadí zistení z americkej literatúry. Dôvodov bolo viacero – jednak preto, že trh literatúry pre deti a mládež v USA je obrovský a poskytuje množstvo inšpirácií, ďalej preto, že zmienený fakt sa prirodzene odráža v prekladovej produkcii kníh pre deti a mládež na Slovensku,³ no a v neposlednom rade preto, že americká literatúra mala už od počiatkov svojej histórie detského

² Celosvetový dopad COVID-19 na deti a mládež (pozri <https://www.minedu.sk/celosvetovy-dopad-covid-19-na-deti-a-mladez/>).

³ V rokoch 2000 – 2011 predstavovali preklady kníh pre deti z americkej literatúry 45,9 % všetkých prekladov – Koreňová, 2013; najnovšie dáta o pomere prekladov z angličtiny v prekladovej produkcii pre deti a mládež nemáme, no na základe poslednej publikovanej správy o knižnom trhu v roku 2019 vieme, že z celkového počtu 2305 knižných prekladov na Slovensku bolo 1422 prekladov vyhotovených z angličtiny. Predpokladáme, že podobný pomer sa premietol aj do prekladovej produkcie kníh pre deti.

čitateľa v úcte – a jedným zo znakov tejto úcty je reflexia spoločenských a historických tém jemu prijateľným spôsobom.⁴

Pri mapovaní toho, čo v americkom prostredí v kontexte skúmanej problematiky vyšlo, sme vychádzali jednak z publikovaných zoznamov kníh, ktoré majú deťom pomôcť v porozumení situácie, ktorú so sebou pandémie koronavírusu priniesla, jednak z ponuky kníh pre deti s témou pandémie na stránke jedného z najväčších a najstarších internetových obchodov na svete Amazon.com. Zostavovateľmi najprehľadnejších zoznamov, s ktorými sme pracovali, boli novinári publikujúci svoje texty v denníku Washington Post, na internetovom spravodajskom portáli Huffington Post a propagátori čítania z platformy Worldreader. Najobsiahlejší zoznam publikovaný 4. septembra 2020 na portáli Huffington Post obsahoval 37 knižných publikácií; zoznam uverejnený 1. septembra 2020 vo Washington Poste obsahoval 10 knižných tipov a napokon zoznam na čitateľskej platforme Worldreader obsahoval tipy na 6 kníh pre deti o pandémii koronavírusu. Internetový obchod Amazon.com ponúkol pri vyhľadávaní detských kníh o pandémii koronavírusu vyše 200 knižných titulov. V snahe o výber tých kľúčových bol našim kritériom pre selekciu kníh z Amazonu počet hodnotení jednotlivých titulov čitateľmi, ktorí si ich zakúpili. Do zoznamu sme zaradili iba tie, ktoré mali minimálne 100 hodnotení. Knihy sme následne rozdelili na tie, ktoré sa predávajú (v tlačenej alebo elektronickej podobe), a tie, ktoré vyšli v elektronickej verzii a sú voľne dostupné na internete. Vychádzajúc zo spomínaných zoznamov a ponuky na Amazone, zostavili sme tabuľku najznámejších kníh vydaných v USA s témou pandémie koronavírusu v USA.

2.1 Tlačené knihy

V tabuľke s predajnými knihami uvádzame 27 knižných titulov.

USA: tlačené knihy

Názov knihy	Autor/ka	Vek	Poznámka
1. <i>A Little Spot Learns online</i>	Diane Albert	2 – 6	Séria kníh o koronavíruse a živote počas pandémie; 2893 hodnotení
2. <i>Lucy's Mask</i>	Lisa Sirkis Thompson	0 – 12	2486 hodnotení

⁴ Za všetky knihy pre deti reflektujúce širšie historické a spoločenské témy spomeňme *The Story of Pocahontas and Captain John Smith* od Boyda Smitha (1906) – knihu, ktorá deťom vysvetľovala prvé kontakty kolonistov s Indiánmi; romány *Dobrodružstvá Huckleberryho Finna* od Marka Twaina (1884) či *Chalúpka strýčka Toma* od H. B. Stoweovej (1852), ktoré deťom približovali problematiku otrokárskeho juhu; román *Nezabíjajte vtáčika* od Harper Leeovej (1960) o podobách rasovej neznášanlivosti v prvej polovici 20. storočia na americkom juhu či súčasné reflexie Dona Browna o dôležitých historických udalostiach s dôrazom na inklúziu: *America is Under Attack* (2011) – kniha napísaná pri príležitosti 10. výročia teroristického útoku na budovy Svetového obchodného centra v New Yorku; *The Great American Dustbowl* (2013) – príbeh o tom, ako Ameriku v roku 1935 trápilo veľké sucho; *Drowned City* (2017) – kniha o hurikáne Katrina a škodách, ktoré napáchal v New Orleans; *The Unwanted* (2018) – kniha príbehov o sýrskych utečencoch; *Fever Year* (2019) – kniha o španielskej chrípke v roku 1918 a i. Jeho najnovšou publikáciou pre deti je kniha o histórii očkovania – *A Shot in the Arm!* (2021).

3. <i>A Little Spot Wears a Mask</i>	Diane Albert	2 – 6	Séria kníh o koronavíruse a živote počas pandémie; 1595 hodnotení
4. <i>A Little Spot Stays at Home: A Story about Viruses and Safe Distancing</i>	Diane Albert	2 – 6	Séria kníh o koronavíruse a živote počas pandémie; 1387 hodnotení
5. <i>When Virona the Corona Came to Town</i>	Hailey Glynn	2 – 11	1360 hodnotení
6. <i>Masked Ninja</i>	Mary Nhin	2 – 11	Kniha vysvetľuje, čo sa deje vo svete počas pandémie. Učí deti, ako byť ohľaduplnými a nešíriť nákazu, ale aj ako bojovať proti rasizmu; 1141 hodnotení
7. <i>What Is Social Distancing? A Children's Guide</i>	Lindsay Coker Luckey	5 – 7	Kniha s pridanou hodnotou – obsahuje aj stránky s aktivitami na doma v čase lockdownov; 996 hodnotení
8. <i>A Coronavirus Christmas</i>	Shannon Jett	2 – 8	757 hodnotení
9. <i>School is Different This Year and That's OK!</i>	Julie Blair, Susan Leininger	mladší školský vek	740 hodnotení
10. <i>And the People Stayed Home</i>	Kitty O'Meara	4 – 8	Veršovaná próza, 558 hodnotení
11. <i>If You Can't Bear Hug, Air Hug</i>	Katie Sedmak	0 – 7	Veršovaná próza, 444 hodnotení
12. <i>Billie and the Brilliant Bubble: Social Distancing for Children</i>	Tara Travieso	2 – 10	390 hodnotení
13. <i>Good Morning Zoom</i>	Lindsay Rechler	3 – 5	363 hodnotení
14. <i>The Love Behind the Mask</i>	Lizy Toth	3 – 9	351 hodnotení
15. <i>Dragon's Mask</i>	Steve Herman	4 – 8	Kniha zo série 41 kníh o drakovi; 341 hodnotení
16. <i>When I Wear My Mask</i>	Tali Carmi	2 – 7	218 hodnotení
17. <i>The Social Distance King</i>	Eric DeSio	4 – 8	Séria 2 kníh o javoch súvisiacich s pandemiou; 191 hodnotení
18. <i>A Very Corona Christmas</i>	Kelley Donner	3 – 8	185 hodnotení
19. <i>Virtual Learning Dragon</i>	Steve Herman		Kniha zo série 41 kníh o drakovi; 153 hodnotení
20. <i>School Coronavirus Do's and Don'ts: A humorous guide to teach your child essential rules for back to school during Covid 19</i>	Adriene Barber		Materiál preložený do 6 jazykov – pôvodný jazyk AJ, preložené do španielčiny, francúzštiny, hindi, mandarínčiny, taliančiny, vietnamčiny; 137 hodnotení
21. <i>When We Stayed Home</i>	Tara Fass, Judith A. Proffer	4 – 8	62 hodnotení

22. <i>COVID-19 Helpers</i>	Beth Bacon, Kary Lee	5 – 11	Kniha získala ocenenie inštitútu pre zdravie Emory Global Health Institute; 52 hodnotení
23. <i>The Unwelcome Stranger</i>	Drew Edwards, Taylor Tomu	0 – 10	31 hodnotení
24. <i>The Social Distance King: Back to School</i>	Eric DeSio	4 – 8	Séria dvoch kníh o javoch súvisiacich s pandémiou; 17 hodnotení
25. <i>Kelly Stays Home Jr: The Science of Coronavirus</i>	Lauren Block, Adam Block	4 – 6	Kniha s pridanou hodnotou – vysvetľuje vedecké poznatky o koronavírusu a jeho šírení; 4 hodnotenia
26. <i>Dr. Li And The Crown-Wearing Virus</i>	Francesca Cavallo	neuvedený	Kniha s pridanou hodnotou – príbeh hrdinu, doktora z Číny, ktorý ako prvý varoval pred možnými katastrofickými následkami šírenia koronavírusu; 2 hodnotenia
27. <i>A Shot in the Arm!</i>	Don Brown	8 – 12	Kniha je novinkou na knižnom trhu, nevenuje sa primárne koronavírusu, jej hlavnou témou je história očkovania. (V predaji bude od 20. apríla 2021, počet hodnotení teda ešte nemôžeme uviesť.)

Cieľom nášho výskumu, pochopiteľne, nebola kvalitatívna analýza vydaných knižných titulov, zaujímalo nás skôr, čo sa z nich dá vyčítať o dynamike knižného trhu pre deti vo vzťahu k nepredvídateľným situáciám, akou sa pre celý svet stala pandémia koronavírusu.

Z tabuľky o najznámejších knihách o pandémii na knižnom trhu možno dedukovať niekoľko tendencií:

1) Všetky knihy spadajú do vekovej kategórie detí predškolského (3 – 7 rokov) a mladšieho školského veku (6 – 11 rokov).

2) Zdá sa, že najpredávanejšie knihy o pandémii v USA boli tie, ktoré boli súčasťou sérií príbehov o hrdinoch, ktorých deti poznali už z čias pred pandémiou. Ich autori prostredníctvom známych hrdinov prirodzene reagovali na to, čo sa počas pandémie vo svete deje (napr. tituly o psíkovi Spotovi či dráčkovi Diggory Doo).

3) Uvedený jav funguje aj naopak – napríklad autorka druhej najhodnotenejšej knihy v zozname (*Lucy's Mask*) úspech knihy využila a po roku vydala jej pokračovanie (*Lucy's Quiet Day*).

4) Vysoko hodnotené boli prirodzene aj tie knihy, ktoré na pandémiu reagovali krátko po jej vypuknutí, teda na jar a začiatkom leta 2020 (napr. *What is Social Distancing* – marec 2020; *When Virona the Corona Came to Town* – máj 2020; *Masked Ninja* – jún 2020 a i.).

5) Úspešné boli aj knihy o koronavírusu, ktoré boli napísané s cieľom dostať sa do tradične vysoko predajnej vianočnej ponuky (*A Coronavirus Christmas*; *A Very Corona Christmas*).

6) Nezastupiteľné miesto v zozname majú knihy, ktoré opisujú javy súvisiace s pandémiou – nutnosť dodržiavania sociálnych odstupov, online vzdelávanie, nemožnosť stretávať sa so starými rodičmi a pod. (*School is Different This Year and That's OK; What Is Social Distancing?; Good Morning Zoom* a i.).

2.2 Voľne dostupné elektronické knihy

V nasledujúcej časti prinášame pohľad na tabuľku o voľne dostupných e-knihách/vzdelávacích publikáciách pre deti vydaných v USA.

USA: voľne dostupné/zdieľané pdf knihy⁵

Názov knihy	Autor/ka	Vek	Dostupné na:
1. <i>The Germ That Wears a Crown</i>	Javier Rosado, Tatiana Fernandez	pre najmenšie deti	http://fsustress.org/GermCrown/GermCrown.html Knihu vydala Medicínska fakulta Floridskej univerzity; má formát komiksu s obrázkami, ktoré si môžu deti vymalovať, a pomáha im vyjadriť emócie súvisiace s koronavírusom.
2. <i>Why We Stay Home: Suzie Learns About Coronavirus</i>	Samantha Harris, Devon Scott	vek neuvedený	http://www.cid.unc.edu/docs/COVID-19/Learn%20with%20Millie%20and%20Suzie.pdf Knihu zo série Learning with Millie and Suzie, vydali ju študenti medicíny z univerzity Loma Linda University v južnej Kalifornii.
3. <i>I Love You</i>	Michael Ross	vek neuvedený	https://angirrami.com/wp-content/uploads/2020/04/Book_ILoveYou-HelpingChildrenFightCOVID-19_English.pdf Knihu vydala organizácia NABU, ktorá sa zaoberá vydávaním kníh pre deti s témou multikulturalizmu.
4. <i>Bray Bray Conquers the Coronavirus</i>	Ashley Maxie-Moreman	vek neuvedený	https://globalhealth.emory.edu/_includes/documents/sections/ebook-competition/bray_bray_conquers_the_coronavirus.pdf Knihu propaguje a šíri inštitút pre zdravie Emory Global Health Institute.
5. <i>The Virus Stopping Champion</i>	Hilary Rogers	5 – 11	https://www.nabu.org/wp-content/uploads/2020/04/COVID19_004_Virus-Stopping-Champion_Portrait_EnglishOnly_DIGITAL_FINAL.pdf Knihu propaguje a šíri inštitút pre zdravie Emory Global Health Institute, je preložená do 28 jazykov; vydala ju organizácia UNICEF v spolupráci s organizáciou NABU.
6. <i>We Are Going to Be OK</i>	Ebony Jade Hilton, Leigh-Ann Webb		https://globalhealth.emory.edu/_includes/documents/sections/ebook-competition/goingtobeok.pdf Knihu propaguje a šíri inštitút pre zdravie Emory Global Health Institute.

⁵ Uvedený zoznam elektronických publikácií vychádza rovnako ako knižne vydané tituly zo zoznamov publikovaných v Huffington Post, Washington Post a zo zoznamu najviac hodnotených kníh na Amazon. Považujeme ho za dostatočne reprezentatívnu zbierku titulov pre potreby nášho článku. Tieto tituly, ako aj množstvo ďalších (nielen anglických, ale aj iných cudzojazyčných) je priamo dostupných na stiahnutie na stránke školského knižničného systému mesta New York. Zoznam publikácií sa stále aktualizuje. K 10. aprílu 2021 bolo na stránke sprístupnených 128 elektronických publikácií vydaných v USA s témou pandémie koronavírusu.

7. <i>Together. Living Life During Covid-19</i>	Kevin Poplawski	pre malé deti	https://globalhealth.emory.edu/_includes/documents/sections/programs/covid-19_helpers_bacon_lee_eghi.pdf Knihu propaguje a šíri inštitút pre zdravie Emory Global Health Institute.
8. <i>COVID-19 Helpers</i>	Beth Bacon, Kary Lee	neuvádza sa	https://globalhealth.emory.edu/_includes/documents/sections/programs/covid-19_helpers_bacon_lee_eghi.pdf Knihá získala ocenenie inštitútu pre zdravie Emory Global Health Institute.
9. <i>What Color Is Today</i>	Alison Stephens	4 – 9	https://globalhealth.emory.edu/_includes/documents/sections/ebook-competition/what-color-is-today.pdf Knihu propaguje a šíri inštitút pre zdravie Emory Global Health Institute.
10. <i>A Kids Book About COVID-19</i>	Malia Jones		https://www.scoe.org/files/A_Kids_Book_About_COVID_19.pdf Edukačná kniha ponúkajúca vedecké informácie o koronavírusu prispôbené detskému čitateľovi; vyšla v rámci série kníh akidsbookabout.com venujúcej sa ozrejmovaniu spoločenských fenoménov ako rasizmus, feminizmus, šikana a pod.
11. <i>Captain Corona & The 19 COVID Warriors</i>	Mellisa Gratias		https://mailchi.mp/melissagratis/captaincorona Autorka je trénerka v oblasti časového manažmentu.
12. <i>Be a Coronavirus Fighter</i>	Songju Ma Daemicke, Helen H. Wu	pre malé deti	https://yeehoopress.com/wp-content/uploads/CoronavirusFighter_picturebook.pdf Edukačná kniha; autorka za svoju predchádzajúcu tvorbu získala viaceré ocenenia.
13. <i>The Princess in Black and the Case of the Coronavirus</i>	Shannon Hale, Dean Hale	5 – 8	https://www.princessinblack.com/download/pib-coronavirus.pdf Knihu napísala známa autorka literatúry pre deti a mládež, získala aj Newberyho medailu.
14. <i>What Color Is Today</i>	Alison Stephen	4 – 9	https://globalhealth.emory.edu/_includes/documents/sections/ebook-competition/what-color-is-today.pdf Knihu propaguje a šíri inštitút pre zdravie Emory Global Health Institute.
15. <i>A Kid's Guide to Coronavirus</i>	Rebecca Growe, Julia Martin Burch	3 – 8	https://www.apa.org/pubs/magination/kids-guide-coronavirus-ebook.pdf Knihu vydala Americká psychologická asociácia, bola preložená aj do španielčiny, rumunčiny a portugalčiny.
16. <i>P Is for Pandemic</i>	Josh Gordon		https://static1.squarespace.com/static/5e6ce64354bc163c69baa420/t/5e7e28cbaff3dd28068f5c41/1585326289564/P+is+for+Pandemic.pdf Peniaze vyzbierané z podpory vzniku knihy tvorcovia venovali organizácii No Kid Hungry, ktorá sa zameriava na pomoc hladujúcim deťom.
17. <i>Rainbows in Windows</i>	vydavateľ: Yumi		https://helloyumi.com/coronavirus-children-book/ Knihu vydala spoločnosť Yumi, ktorá propaguje a predáva zdravú stravu pre deti.

18. <i>Dave the Dog Is Worried About Coronavirus</i>	Molly Watts	veršovaná próza pre najmenšie deti	https://nursedottybooks.files.wordpress.com/2020/03/dave-the-dog-coronavirus-1-1.pdf Kniha je súčasťou série Nurse Dotty series.
19. <i>My Hero is You</i>	Helen Patuck		https://www.unicef.org/coronavirus/my-hero-you Knihu vydal výbor UNICEF-u pre mentálne zdravie a psychosociálnu podporu v ohrozených prostrediach (IASC MHPSS RG).

Z tabuľky vyvstávajú nasledujúce zistenia:

1) Z uvedených 19 voľne dostupných e-knží/publikácií 12 publikovali (resp. ich vydanie podporili) zdravotnícki pracovníci, psychológovia, univerzity poskytujúce medicínske vzdelanie či ďalšie organizácie podporujúce zdravotníctvo, ale aj multikultúrnú spoločnosť – organizácie UNICEF, NABU,⁶ inštitút Emory Global Health Institute, asociácia American Psychological Association.

2) Podobne ako v prípade predávaných kníh, aj v prípade voľne dostupných kníh sa v zozname objavujú aj knihy, ktoré sú súčasťou už existujúcej série kníh (projekt akidsbookabout.com a séria kníh *The Princess in Black*).

3) Iba jednu z voľne dostupných kníh, ktoré sme našli, napísala oceňovaná autorka kníh pre deti a mládež (Shannon Hale, autorka knihy *The Princess in Black and the Case of the Coronavirus*, bola v roku 2006 ocenená jednou z najvýznamnejších cien za literatúru pre deti a mládež v USA – Newbery Honour – za dielo *Princess Academy*).

4) Keďže ide o voľne dostupné a šíriteľné knihy, viacero z nich bolo preložených do iných jazykov.

5) V zozname sa vyskytuje aj kniha zastupujúca zrejme väčšiu skupinu kníh, ktoré tému pandémie využili aj v rámci propagácie produktov priamo nesúvisiacich s pandemiou (kniha *Rainbow in Windows* bola vydaná spoločnosťou Yumi, ktorá sa zameriava na predaj zdravej stravy).

3. Knihy pre deti o pandémii koronavírusu na Slovensku

V nasledujúcej časti mapujeme situáciu v oblasti literatúry pre deti s témou pandémie koronavírusu na slovenskom knižnom trhu a v online priestore. V rámci prieskumu online priestoru sme nenašli žiaden zoznam, ktorý by odkazoval na knihy súvisiace s pandemiou, a tak sme hľadali akékoľvek zmienky o publikáciách pre deti a mládež, ktoré by do tejto kategórie mohli patriť. Náš prieskum ukázal, že situácia v slovenskom knižnom prostredí je v niečom analogická so situáciou v USA – aj u nás vyšlo niekoľko titulov v klasickom printovom vydaní a niekoľko voľne šíriteľných v elektronickej verzii. Potešujúcim zistením pre nás je, že autori zmienčených kníh hľadali a našli tvorivé spôsoby, akými priviedli svoje knihy k životu.

⁶ NABU je medzinárodná organizácia, ktorá si kladie za cieľ úplné odstránenie negramotnosti vo svete do roku 2030 (pozri <https://www.nabu.org/about/>).

3.1 Tlačené knihy: pôvodná literatúra

Jedinou knihou v kategórii pôvodná literatúra pre deti s témou pandémie koronavírusu, ktorá doteraz vyšla na Slovensku, je dielo *Pes Timo a fučivírus* (2020) od Lubice Bátoryovej. Podobne ako úspešné knižné tituly o pandémii v USA, aj kniha L. Bátoryovej nadviazala na úspech prvej knihy o psovi Timovi vydaním pokračovania s aktuálnou témou koronavírusu. Spisovateľka-canisterapeutka sa už v roku 2018 predstavila slovenskému detskému čitateľovi knihou *Pes Timo a doktor Hafbolito*. Je určená pre čitateľov od piatich rokov a približuje deťom život rodiny so psom, ktorý seba aj iných privádza do množstva humorných situácií. Keď sa svet ocitol uprostred pandémie, autorka L. Bátoryová dostala nápad napísať ďalší príbeh o hrdinovi psovi Timovi, ktorý by deťom vysvetlil, čo je koronavírus a ako ovplyvnil svet. Výsledkom je kniha *Pes Timo a fučivírus*. Vydalo ju vydavateľstvo Artis Omnis a do distribúcie sa dostala začiatkom júla 2020.

Zaujímalo nás, za akých okolností kniha vznikla, a tak sme oslovili vydavateľstvo, aby nám opísalo proces vzniku knihy od nápadu autorky až po jeho realizáciu. Ako nás informovala vydavateľka Andrea Harmanová, L. Bátoryová dostala nápad napísať knihu hneď v prvých týždňoch jarnej karantény, a keď oslovila vydavateľstvo Artis Omnis, či by o knihu mali záujem, jej ponuku prijali. V aktuálnej situácii považovali takýto titul za knihu s pridanou hodnotou a celý proces jej prípravy do tlače prebehol veľmi rýchlo. Navyše, vďaka priaznivým epidemiologickým podmienkam sa v lete otvorili kníhkupectvá, kniha sa ocitla v priamom predaji a autorka sa mohla zúčastniť aj niekoľkých besied s deťmi. Tie sa tešili popularite už aj po vydaní prvej knihy o Timovi – autorka na ne totiž Tima privádza a ten predvádza rôzne aktivity, do ktorých sa deti môžu zapojiť. Po vydaní druhého dielu o Timovi dostala autorka množstvo pozvaní na besedy od škôl a knižníc – keďže sa však na jeseň epidemiologická situácia zhoršila, museli ich odvolať. Napriek nemožnosti priamych stretnutí s detskými čitateľmi vydavateľka konštatuje, že kniha sa stretla s mnohými pozitívnymi odozvami zo strany detí, rodičov aj učiteľov. „Vtipný, a pritom veľmi zrozumiteľný jazyk pomáha deťom pochopiť súčasnú situáciu, stretávajú sa v knihe so situáciami, ktorým sú samy vystavené: online vyučovanie, rúška, hygiena, pomoc seniorom s nákupmi..., stretnú sa s prácou krízového štábu, dozvedia sa čo-to aj o samotnom víruse. Timo sa dokonca stane špecialistom na vyhľadávanie vírusu medzi ľuďmi, čo sa už aj v skutočnosti v niektorých krajinách praktizuje – napríklad na letiskách,“ hovorí A. Harmanová.⁷ Spomína však aj reakcie ľudí, ktorí vo vydávaní podobných titulov nevidia pridanú hodnotu – argumentujú, že „reč o pandémii je v spoločnosti aj tak priveľa, načo teda deti (a rodičov) zaťažovať touto témou aj nad rámec reality, ktorú musia žiť.“ A. Harmanová pripisuje tento odmietavý postoj situácii, v ktorej tento rok žijeme. Za vydavateľstvo Artis Omnis však vyjadruje presvedčenie, že kniha má svoje nezastupiteľné miesto v tvorbe pre deti, ako aj v osвете tejto vekovej kategórie – a my sa s jej tvrdením stotožňujeme. Dodávame, že kniha má bezpochyby aj historickú hodnotu – ako sme spomenuli, nateraz predstavuje jediné knižne vydaný titul o pandémii koronavírusu a pre ďalšie generácie detí zostáva dôležitým príbehovým svedectvom o dobe, v ktorej momentálne žijeme.

Okrem ohlasov na knihu v podobe pozvaní na besedy na školách a v knižniciach na vydanie knihy zareagovala v recenzii publikovanej na stránke Literárneho informačného centra aj Ivana Mičuchová (2020). Vyzdvihuje rozprávačský talent L. Bátoryovej a jej schopnosť priblížiť deťom pomocou humoru, rýmov a vymyslených slov neľahkú dobu, v ktorej žijú. „Pre deti je

⁷ Citované so súhlasom A. Harmanovej z mailovej komunikácie z 18. marca 2021.

knižka naozaj poučením, zábavou a priateľom, pre dospelých zase únikom od súčasnej situácie, ktorá je naozaj bravúrne opísaná a poskytuje oddych od každodenných opatrení,“ konštatuje v závere recenzie I. Mičuchová.

3.2 Tlačené knihy: prekladová literatúra

V kategórii tlačených prekladových kníh pre deti o pandémie koronavírusu uvádzame dve knihy – *Rozprávku o pandémii* (2020) od maďarskej spisovateľky Krisztiny Tóth a *My sa vírusov nebojíme* (2021) od českej autorky Štěpánky Sekaninovej.

Rozprávka o pandémii nie je spisovateľkiným prvým dielom pre deti – predchádzalo jej viacero rozprávok, v ktorých sa venovala neobvyklým témam, či už chorobám v rodine alebo situácii adoptovaných detí. Vyšla naraz v maďarčine a slovenčine; do slovenčiny ju preložila Tímea Krekovič Beck, vydalo ju OZ Phoenix.⁸ Ponuku vydať knihu v oboch jazykoch dostala spisovateľka od vydavateľky Lilly Bolemant a prijala ju s radosťou, keďže vydať knihu naraz v dvoch jazykoch je podľa jej slov pomerne nezvyčajný jav (Szalay, 2020).⁹

Ako v prípade mnohých kníh, ktoré sme spomenuli v časti o literatúre pre deti s témou pandémie v USA, aj v prípade K. Tóth bola podnetom pre napísanie knihy snaha zrozumiteľným spôsobom vysvetliť šírenie koronavírusu svojej dcére-prváčke. „Mám takú skúsenosť, že keď niečo chceme deťom podať zrozumiteľne, tak najvhodnejšou formou je práve rozprávka,“ konštatuje spisovateľka (Szalay, 2020). Vymyslela tak príbeh o hnusnom víruse, ktorý putuje vo vzduchu a po mori, a o vedcoch a ich snahe nájsť vakcínu, ktorá zachráni svet.

Význam knihy vidí spisovateľka minimálne v dvoch rovinách – jednak vo faktografickej (príbeh pomáha deťom porozumieť tomu, čo koronavírus je, akým spôsobom sa šíri a ako sa dá zastaviť) a jednak v psychologicknej (dospelí i deti prežívajú úzkosť z vecí, ktoré sú pre nich nové, nepoznané, akonáhle však dostanú obrisy, stanú sa pre nich uchopiteľnejšími a dokážu sa s nimi ľahšie vysporiadať) (Szalay, 2020).

Úplnou novinkou v kategórii tlačených prekladových kníh s témou pandémie je kniha českej autorky Štěpánky Sekaninovej *My sa vírusov nebojíme* (2021).¹⁰ V slovenskom preklade Luby Nguyenovej Anhovej ju vydalo vydavateľstvo Albatros. Deťom prináša príbeh o víruse Karolovi, ktorý sa v túžbe po získaní človeka, ktorého by mohol ovládnuť a nakaziť, vydal do sveta. Prostredníctvom príbehu, ako aj vtipných ilustrácií oboznamuje deti so základnými pravidlami, ako sa dá pred vírusmi chrániť. Po prečítaní si ju malí čitatelia dokonca môžu vydezinfikovať či umyť.

3.3 Voľne dostupné elektronické knihy: pôvodná literatúra

V kategórii pôvodných voľne dostupných elektronických kníh vyšla na Slovensku zatiaľ jedna publikácia – kniha *Nezastaviteľní* (2020) od spisovateľky Iryny Zelyk. Pre milovníkov detskej

⁸ Občianske združenie Phoenix vzniklo v roku 2005 s cieľom venovať sa problémom žien a detí; od roku 2013 sa venuje aj vydávaniu literatúry.

⁹ Z vydavateľského hľadiska je zaujímavý spôsob, akým si kniha zarobila na svoje publikovanie. OZ Phoenix vydanie knihy predstavilo ako fundraisingový projekt na stránke startlab.sk. Záujemci o podporu zmysluplných projektov si na stránke môžu vyhľadať kampane, ktoré by radi podporili. Ako cieľovú sumu pre vydanie knihy OZ Phoenix stanovilo 3800 EUR, vyzbierali napokon 3950 EUR (pozri <https://www.startlab.sk/projekty/1648-rozpravka-o-pandemii/>).

¹⁰ Kniha bola vydaná 2. apríla 2021.

literatúry I. Zelyk nie je neznámou autorkou. Prvýkrát sa detským čitateľom a ich rodičom predstavila v roku 2019 knihou *Kto je rýchlejší?*¹¹; v roku 2020 jej vyšli tri ďalšie tituly – *Príbeh o dvoch jašteričkách a slnku*, *Lúbim Ťa*, *Ja a páňko hnev*. Všetky tituly spája autorkina snaha pomôcť deťom vyrovnáť sa so širokou škálou emócií, ktorým čelia a s ktorými si niekedy nevedia dať rady.

Elektronickú knihu *Nezastaviteľní* napísala I. Zelyk v spolupráci s vedkyňou Markétou Derdákovou, vedúcou oddelenia medicínskej zoológie na Ústave zoológie SAV. Čitateľom v príbehu sprostredkúva láskavý rozhovor mamy so svojím synom Miškom. Deti vďaka nemu môžu porozumieť situácii, v ktorej sa svet ocitol, získajú informácie o prenose vírusov zo zvierat na ľudí a inšpiruje ich k úcte k prírode. Ide o jedinú knihu, ktorú autorka poskytla na voľné zdieľanie.¹² Veľmi rýchlo sa pre mnohých rodičov a učiteľov stala obľúbeným pomocníkom pri otváraní nových obzorov ich detí/žiakov.¹³

Do kategórie voľne dostupných elektronických kníh zaraďujeme ešte jeden titul – nie je to síce kniha, je to len špeciálne vydanie novín Doktoroviny, ktoré vydáva Národný ústav detských chorôb, avšak považujeme túto iniciatívu za dôležitú. Špeciálne číslo venované koronavírusu s cieľom priniesť deťom a ich rodičom základné faktografické informácie o jeho šírení pútavým spôsobom, nazvali tvorcovia novín *Všetko o víruse COVID-19. Pomôcka nielen pre deti*. Obsah 12-stranového čísla rozdelili do nasledujúcich tematických okruhov: Všetko o koronavírusu, Bezpečnostné opatrenia, Najčastejšie otázky a odpovede COVID-19 a deti, Čo je to koronavírus, Aké sú príznaky koronavírusu a Ako sa chrániť pred koronavírusom.

3.4 Voľne dostupné knihy: prekladová literatúra

V kategórii voľne dostupných preložených kníh uvádzame tri publikácie. Dve z nich sú príbehové – *Môj hrdina si ty* a *Rozprávanie o koronavírusu*, tretia nie je klasickým príbehom pre deti – ide o podporný materiál s názvom *Denník duševnej pohody*, pomáhajúci tínedžerom pochopiť, ako môžu počas pandémie chrániť svoje mentálne zdravie. Všetky tri na svojej webstránke propaguje Úrad verejného zdravotníctva Slovenskej republiky.

Vydanie e-knihy *Môj hrdina si ty* podporili organizácie UNICEF a WHO a je určená deťom od 6 – 11 rokov. Napísala ju Helen Patuck a rozpráva príbeh Sary, ktorá spolu s drakom Ariom putuje po celom svete, aby všetkým deťom rozpovedali, ako sa majú chrániť pred koronavírusom. Čitateľom tak sprostredkujú informácie o dôležitosti opatrení, ako sú umývanie rúk, zakrývanie úst laktom pri kašľaní, dodržiavanie sociálneho odstupu a pod. Na svojej stránke UNICEF knihu predstavuje ako príbeh, ktorý bol vytvorený pre deti deťmi z celého sveta. Do jeho koncipovania bolo zapojených 1700 detí, rodičov, učiteľov a poskytovateľov

¹¹ Kniha zaznamenala medzi čitateľmi pozitívne ohlasy; o jej úspechu svedčí aj to, že po roku vyšlo jej druhé vydanie.

¹² Kniha je na vyžiadanie dostupná na stránke <https://www.irynezelyk.com/nezastavitelni>. Na svojich stránkach ju ponúkajú aj niektoré Centrá pedagogicko-psychologického poradenstva a prevencie, ako aj základné školy.

¹³ Za všetky pozitívne odozvy môžeme spomenúť jednu reakciu na vydanie knihy na webstránke I. Zelyk. Tím vyučujúcich z materskej školy v Limbachu autorke napísal, že dali knihu vytlačiť a zviazať, na konci knihy nechali niekoľko prázdnych strán, aby si ju deti mohli dotvoriť a dokresliť do nej zážitky z obdobia karantény. Odozva detí a ich rodičov na takúto iniciatívu bola podľa ich slov vynikajúca (pozri <https://www.irynezelyk.com/nezastavitelni>).

starostlivosti, ktorí opísali svoje skúsenosti zo života počas pandémie koronavírusu. Na stránke UNICEF-u je kniha prístupná v angličtine aj vo všetkých jazykových variáciách.¹⁴

Na vydanie knihy v slovenskom preklade reagoval v recenzii na stránke Literárneho informačného centra Dávid Dziak (2020). Konštatuje, že v rozprávke jednoznačne prevládala poznávacia funkcia nad estetickou. Za pozitívum príbehu považuje prítomnosť motívov strachu a smrti, textu však vyčíta viacero nedostatkov – veku neprimeranú reč detských postáv, mierny sentiment, občasnú nadnesenosť narácie, zlý pravopis či defektnú syntax. Zámer knihy považuje za dobrý a aktuálny, ale výslednú realizáciu za veľmi slabú. „O to väčšmi to mrzí, ak kniha predchádzal výskum, bola podporená svetovými organizáciami, celosvetovo propagovaná a preložená do mnohých jazykov. Kniha má teda len informačný ráz s nízkym potenciálom vyvolať plnohodnotný estetický zážitok,“ konštatuje v závere recenzie.

Druhým voľne dostupným prekladovým titulom je e-kniha a audiokniha *Rozprávanie o koronavírusu* (2020) od talianskej autorky, psychologičky a psychoterapeutky Francescy Dall'Ary. Do slovenčiny ju z anglického prekladu talianskeho originálu preložila Eva Preložníková a spracovalo ju vydavateľstvo Enigma. Na svojich webstránkach ju propagujú niektoré mestské webstránky či knižnice (mesto Trstená, Oravská knižnica Antona Habovštiaka), avšak recenzie v literárnych periodikách sme na ňu nenašli.

Samotnému príbehu predchádza príhovor pre rodičov od neuropsychiatrickej Marie Antonelly Constantino. Okrem iného v ňom poukazuje na dôležitosť čítania s deťmi. „Ťažko nájsť lepší spôsob komunikácie a zdieľania informácií, ako je čítanie,“ konštatuje (Dall'Ara, 2020).

Tretia elektronická publikácia síce nie je napísaná formou príbehu, napriek tomu si myslíme, že môže prostredníctvom písaného slova deťom a mladým ľuďom pomôcť lepšie zvládvať život počas pandémie. *Denník duševnej pohody* (2020) vydal Červený kríž. Vo forme denníkových zápiskov si deti staršieho školského veku a tínedžeri môžu štrnásť dní zaznamenávať, ako prežívajú obdobie pandémie koronavírusu. Bonusom je, že denník na každý deň ponúka aktivitu, ako môžu zmysluplne a aktívne využiť čas počas lockdownu. Tak ako v prípade ostatných elektronických publikácií, aj túto na svojich stránkach ponúkajú zdravotnícke, psychologické a vzdelávacie inštitúcie, ktoré sa snažia ľuďom pomáhať pri starostlivosti o psychické zdravie v čase pandémie (okrem spomínaného Úradu verejného zdravotníctva publikáciu propagujú liečební pedagógovia, školskí psychológovia, knižnice, metodicko-pedagogické centrá a pod.).

4. Postoj slovenských vydavateľstiev k vydávaniu kníh pre deti s témou pandémie koronavírusu

V snahe zistiť, aké sú postoje slovenského vydavateľského trhu k literatúre pre deti s témou pandémie koronavírusu, sme oslovili niektoré popredné slovenské vydavateľstvá (predovšetkým tie, ktoré sa venujú literatúre pre deti a mládež, ale aj niektoré z tých, ktoré sa primárne orientujú na knižný trh pre dospelých, no okrajovo prinášajú aj tituly pre deti) s tromi otázkami:

- 1) Je pre vás v čase pandémie koronavírusu prioritou vydať aspoň jednu knihu pre deti s témou pandémie?

¹⁴ Počet prekladov už presiahol číslo 125; kniha bola preložená aj do Braillovho písma. Meno prekladateľa do slovenčiny nie je známe.

- 2) Evidujete v zahraničnej literatúre pre deti knihy venujúce sa pandémie a jej dopadom na život dieťaťa?
- 3) Čelíte okrem finančných obmedzení iným prekážkam brániacim vydať knihu o pandémii pre deti?

Otázky sme prostredníctvom e-mailu poslali deviatim vydavateľstvám: SPN, Buvik, Verbárium, Albatrosmedia, Slovart, Triopublishing, Matys, Ikar a Tatran. Odpovede sme dostali zo štyroch z nich – z vydavateľstiev Triopublishing, Verbárium, Albatrosmedia a Tatran. Postoje vydavateľstiev Triopublishing¹⁵ a Verbárium¹⁶ boli stručné a identické – na všetky tri otázky odpovedali „nie“ – vydanie knihy s témou pandemie koronavírusu pre nich teda nie je prioritou, neevidujú zahraničné tituly venované tejto problematike a ak by tému považovali za relevantný vydavateľský počin, nič by im vo vydaní takejto knihy nebránilo.

Mário Gešvantner z vydavateľstva Albatros nás informoval,¹⁷ že téma pandémie pre nich nie je prioritou, napriek tomu sa rozhodli vydať jeden titul, ktorý sa jej venuje – knihu *My sa vírusov nebojíme* od českej autorky Štěpánky Sekaninovej.¹⁸ Zahraničné knihy s témou pandémie evidujú a nečelia žiadnym prekážkam vo vydávaní kníh na témy, ktoré považujú za dôležité. Čo sa týka témy pandémie, tešia sa, že mohli na trh priniesť spomínaný titul a necítia potrebu prinášať ďalšie.

Najobsiahlejšie odpovede na naše otázky nám poskytla Lucia Mládeková z vydavateľstva Tatran. Jej odpovede považujeme za zaujímavú sondu do zákulisia knižnej tvorby pre deti v nepredvídateľných situáciách, a preto ich prinášame v plnom znení.

K otázke pandémie ako (ne)priority v tematickom spektre vydávaných titulov L. Mládeková napísala: „Aj keď sa naše vydavateľstvo nezameriava primárne na detskú literatúru, každý rok sa snažíme ponúknuť kvalitné tituly aj pre našich menších čitateľov. Téma pandémie ale nie je pre nás prioritou v žiadnom žánri. V tomto neľahkom období sa viac sústreďujeme na motiváciu a akési pozdvihnutie ľudskej psychiky naprieč všetkými vekovými kategóriami. Pre deti pripravujeme napríklad knihu *Sme záhradníci*,¹⁹ ktorá učí deti nielen úcte k životnému prostrediu, ale ukáže im, aké je dôležité nevzdávať sa svojich cieľov pri prvom neúspechu. Toto poslanstvo považujeme v čase pandémie za veľmi dôležité.“

Snahy o vydávanie kníh s témou pandémie v zahraničí vydavateľstvo Tatran eviduje: „Áno, krása vydavateľskej činnosti je aj v jej úžasnej pružnosti. Zaznamenali sme ponuku zahraničnej literatúry, ktorá deťom vysvetľuje napríklad potrebu dôslednej hygieny rúk, či objasňuje, prečo sa vnúcatá v týchto dňoch nemôžu tak často stretávať so svojimi starými rodičmi,“ konštatuje L. Mládeková.

A napokon, k otázke, či ich vydavateľstvo čelí finančným alebo iným prekážkam pri vydávaní detských titulov s témou pandémie, vydavateľka L. Mládeková napísala: „Nenazvala by som to

¹⁵ Mailová komunikácia s Magdalénou Fazekašovou z vydavateľstva Triopublishing prebehla 10. marca 2021.

¹⁶ Mailová komunikácia s Ildikó Jančo Mészárosou z vydavateľstva Verbárium prebehla 10. marca 2021.

¹⁷ Mailová komunikácia s Máriom Gešvantnerom z vydavateľstva Albatrosmedia prebehla 16. marca 2021.

¹⁸ O knihe sme písali v časti 3.2; vyšla v apríli 2021.

¹⁹ Kniha má vyjsť 31. mája 2021.

prekážky, skôr sme zatiaľ nezaznamenali zvýšený záujem o takéto tituly. Predpokladáme ale, že to nebude dlho trvať a tejto téme sa bude detská literatúra venovať viac. Záujem o ňu môže prísť napríklad aj priamo zo škôl či iných verejných organizácií, spolkov či neziskových spoločností.²⁰ Uvedený predpoklad potvrdzuje aj maďarská spisovateľka Krisztina Tóth, autorka *Rozprávky o pandémie*, o ktorej sme písali v tretej časti nášho článku. „Zrejme bude prvá vlna, v ktorej sa bude spracovávať samotná pandémia, ale aj v literatúre bude druhá vlna, ktorá sa bude venovať nepriamym javom, úzkosti a odkázanosti. Literatúra bude tematizovať aj to, ako sa naše životy zrazu zmenili a ako sme si svoju odkázanosť uvedomili,“ hovorí K. Tóth (Szalay, 2020).

5. Záver: Čo hovorí produkcia kníh pre deti v čase pandémie o našej (knižnej) kultúre a prioritách

Aj keď sa z uvedeného prieskumu slovenského knižného trhu pre deti a jeho ponuky titulov s témou pandémie koronavírusu na prvý pohľad môže javiť, že toho nepriniesol veľa (tri klasické tlačene knižky – z toho jednu pôvodnú a dve prekladové – a päť elektronických publikácií – jednu pôvodnú príbehovú, jednu pôvodnú edukačnú, dve prekladové príbehové a jednu prekladovú edukačnú) – spolu osem publikácií – myslíme si, že zareagoval adekvátne.

	Pôvodné	Prekladové
Tlačené publikácie	Lubica Bátoryová: <i>Pes Timo a fučivírus</i> (Artis Omnis, 2020)	Krisztina Tóth: <i>Rozprávka o pandémie</i> (OZ Phoenix, 2020)
		Štěpánka Sekaninová: <i>My sa vírusov nebojíme</i> (Albatros, 2021)
	Pôvodné	Prekladové
Elektronické publikácie	Iryna Zelyk: <i>Nezastaviteľní</i> Dostupné na požiadanie na stránke https://www.irynezelyk.com/nezastavitelni .	Helen Patuck: <i>Môj hrdina si ty</i> Dostupné na: https://www.unhcr.org/ceu/wp-content/uploads/sites/17/2020/05/My-Hero-is-You-Storybook-for-Children-on-COVID-19-Slovak_0.pdf .
	Doktoroviny: <i>Všetko o víruse Covid-19</i> Dostupné na: https://www.minedu.sk/data/att/15963.pdf .	Francesca Dall'Ara: <i>Rozprávanie o koronavíruse</i> Dostupné na: https://www.enigma.sk/podcasty/rozpravanie-o-koronaviruse/ .
		<i>Denník duševnej pohody</i> (vydal Červený kríž) Dostupné na: http://redcross.sk/content/images/upload/image-1586438834-5e8f22b204c11.pdf .

Náš prieskum sme robili na pozadí zistení o situácii v knižnej (tlačenej či elektronickej) ponuke v USA. O tom, že vzhľadom na veľkosť porovnávaných systémov (USA a Slovensko) je takmer nemožné vyvodzovať akékoľvek závery, ani netreba diskutovať.²¹ My sme si však pohľad na kniž-

²⁰ Všetky citované odpovede sú z mailovej komunikácie s Luciou Mládekovou, ktorá prebehla 22. marca 2021.

²¹ Kým podľa poslednej zverejnenej *Správy o knižnom trhu 2019* vyšlo na Slovensku 10 275 knižných titulov, v USA vyšlo podľa správy uverejnenej na stránke Berrett-Koehler Publishers v roku 2019

nú ponuku v USA ako východisko pre zmapovanie situácie v knižnej ponuke na Slovensku zvolili preto, aby sme zistili, či situácia na Slovensku v nejakých ohľadoch kopíruje vydavateľské trendy v USA. Naše zistenia považujeme vzhľadom na veľkosť slovenského knižného trhu za potešujúce. Tak ako v USA, aj u nás vyšlo niekoľko kvalitných tlačených knižných titulov – pôvodných aj prekladových, ktoré už v prvej vlne pandémie koronavírusu ponúkli rodičom aj deťom možnosť, ako sa v bezpečnom prostredí, ktoré spoločné čítanie prináša, môžu rozprávať o hrozbe vírusu i ako sa s ňou popasovať. Tak ako v USA, aj u nás vyšli elektronické, voľne dostupné knihy, ktoré ako pracovný nástroj uvítali nielen rodičia a učitelia, ale aj školskí psychológovia, špeciálni pedagógovia či pracovníci knižníc, ktorí ich zdieľali na svojich stránkach. Obzvlášť potešujúcim bolo zistenie o prejavoch solidarity, za ktoré považujeme úspešný fundraising na vydanie knihy *Rozprávka o pandémii* od Krisztiny Tóth cez platformu StartLab, ktorú zastrešuje Nadácia Centra pre filantropiu či bezplatné sprístupnenie knihy *Nezastaviteľní* od úspešnej autorky detských knižných titulov Iryny Zelyk. Azda jedinou príležitosťou, ktorú sme v porovnaní s USA doposiaľ nevyužili, je vstup odborníkov – lekárov, zdravotných sestier či psychológov – ako dočasných aktérov na pole edukačnej literatúry. Zoznam elektronických publikácií s témou koronavírusu v USA obsahuje množstvo „amatérskych“ titulov, ktoré napísali a v elektronickej verzii prostredníctvom inštitúcií, na ktorých pôsobia, zdieľali mnohí zdravotníci a sociálni pracovníci. Na Slovensku sme okrem špeciálneho vydania novín Doktoroviny s témou koronavírusu takúto iniciatívu nezaznamenali. Nemyslíme si, že to svedčí o tom, že na Slovensku nie sú zdravotnícki pracovníci, ktorí okrem odborných predpokladov na vykonávanie svojej profesie nedisponujú aj umeleckým talentom či rôznymi formami tvorivosti. Uvedený jav si skôr vysvetľujeme jednak neporovnateľnou preťaženosťou našich zdravotníkov v porovnaní s inými krajinami,²² jednak obmedzenými rozpočtovými prostriedkami, ktorými slovenské zdravotnícke zariadenia disponujú. V čase „vyhorených“ jednotlivcov – lekárov i sestier – na vydávanie kreslených rozprávkových elektronických kníh na Slovensku objektívne nie je priestor.

LITERATÚRA

- BOLOGNA, Caroline. 2020. There are Lots of COVID-19 Children's Books Now. Here's a Selection [online]. *Huffpost.com* [cit. 1. 2. 2021]. Dostupné na: https://www.huffpost.com/entry/coronavirus-childrens-books_1_5f4e6212c5b64f17e1435530.
- Celosvetový dopad COVID-19 na deti a mládež [online]. *Minedu.sk* [cit. 2. 3. 2021]. Dostupné na: <https://www.minedu.sk/celosvetovy-dopad-covid-19-na-deti-a-mladez/>.
- DING, Angela. 2020. 6 Books to Help Your Children Understand the Coronavirus [online]. *Worldreader.org* [cit. 3. 3. 2021]. Dostupné na: https://www.worldreader.org/now/6-books-to-help-your-children-understand-the-coronavirus/?keyword=%2Bcovid%20%2Bbook&gclid=CjwKCAiAsOmABhAwEiwAEBR0ZuwiZhviwpjm1Ek0R6rKs-5JsSrGEnphugOdnLcp9BG-CJ440Xs5xoCpKIQAvD_BwE.
- DZIAK, Dávid. 2020. Slabá hrdinka v boji proti koronavírusu [online]. *Knižná revue*, 2020, č. 10 [cit. 15. 3. 2021]. Dostupné na: <https://www.litcentrum.sk/recenzia/slaba-hrdinka-v-boji-proti-koronavirusu>.

vyššie 4 miliónov titulov (porovnaj https://zvks.sk/wp-content/uploads/2020/11/Knizny-trh_2019.pdf a <https://ideas.bkconnection.com/10-awful-truths-about-publishing>).

²² Pozri rozhovor s dánskou sestrou, ktorá v rámci projektu medzinárodnej spolupráce európskych zdravotníkov v marci 2021 strávila niekoľko týždňov vo Fakultnej nemocnici s poliklinikou F. D. Roosevelta v Banskej Bystrici. Dostupné na: <https://dennikn.sk/2322917/danska-sestra-pomaha-na-slovensku-v-jednej-nemocnici-mate-na-ventilacii-tolko-ludi-ako-my-v-celej-krajine/>.

- Free eBooks about Covid-19 [online]. *Nycdoe.libguides.com* [cit. 8. 4. 2021]. Dostupné na: <https://nycdoe.libguides.com/COVID-19ebooks/free?fbclid=IwAR1Tsw0Qt30ACAPTr9BLPC9Q-Z7QLgN-VTBR-N--OVaDQngbD7R4wxhHgGg0>.
- GAJDOŠOVÁ, Eva. Úzkosť a strach u detí v čase pandémie [online]. *Unicef.sk* cit. [cit. 7. 4. 2021]. Dostupné na: <https://www.unicef.sk/clanky/375-uzkost-a-strach-u-deti-v-case-pandemie/>.
- HORÁK, Otakar. 2021. Dánska sestra pomáha na Slovensku: V jednej nemocnici máte na ventilácii toľko ľudí ako my v celej krajine [online]. *Dennikn.sk* [cit. 8. 4. 2021]. Dostupné na: <https://dennikn.sk/2322917/danska-sestra-pomaha-na-slovensku-v-jednej-nemocnici-mate-na-ventilacii-tolko-ludi-ako-my-v-celej-krajine/>.
- KAMIN, Debra. 2020. These new book are here to teach your kids about social distancing, masks and Covid-19 [online]. *Washingtonpost.com* [cit. 1. 2. 2021]. Dostupné na: <https://www.washingtonpost.com/lifestyle/2020/09/01/these-new-books-are-here-teach-your-kids-about-social-distancing-masks-covid-19/>.
- KOREŇOVÁ, Katarína. 2013. Prekladová literatúra pre deti a mládež na Slovensku po roku 2000 [online]. *Prekladateľské listy*, 2013, č. 2, s. 42-53 [cit. 10. 3. 2021]. ISBN 978-80-223-329-4. Dostupné na: <http://cit.uniba.sk/ojs/index.php/PL/article/view/27/24>.
- MALIKOVÁ, Valéria – GAJDOŠ, Martin. Správa o knižnom trhu 2019 [online]. *Zvks.sk* [cit. 9. 4. 2021]. Dostupné na: https://zvks.sk/wp-content/uploads/2020/11/Knizny-trh_2019.pdf.
- MATUŠČÁKOVÁ, Zuzana. Psychologička: Pandémia mení prežívanie detí. Môže byť zdrojom napätia v triedach [online]. *Forbes.sk* [cit. 30. 3. 2021]. Dostupné na: <https://www.forbes.sk/psychologicka-pandemia-moze-menit-prezivanie-deti-moze-byt-zdrojom-napatia-v-triedach/>.
- MÍČUCHOVÁ, Ivana. 2020. O jednom nezdařenom víruse a podarenom psovi [online]. *Knižná revue*, 2020, č. 12 [cit. 8. 3. 2021]. Dostupné na: <https://www.litcentrum.sk/recenzia/o-jednom-nezdarenom-viruse-podarenom-psovi>.
- PIERSANTI, Steven. 2020. The Ten Awful Truths About Book Publishing [online]. *Bkconnection.com* [cit. 8. 4. 2021]. Dostupné na: <https://ideas.bkconnection.com/10-awful-truths-about-publishing>.
- Policy Brief: The Impact of COVID-19 in children [online]. *Un.org* [cit. 1. 3. 2021]. Dostupné na: https://www.un.org/sites/un2.un.org/files/policy_brief_on_covid_impact_on_children_16_april_2020.pdf.
- (r): Koronavírus zasiahol duševné zdravie mladých: hlásia viac depresií a úzkostí [online]. *Sav.sk* [cit. 1. 4. 2021]. Dostupné na: https://www.sav.sk/index.php?lang=sk&doc=services-news&source_no=20&news_no=8928.
- SITA. Pandémia má negatívny vplyv na duševné zdravie mládeže, tvrdia nemeckí odborníci [online]. *Pravda.sk* [cit. 5. 4. 2021]. Dostupné na: <https://vat.pravda.sk/clovek/clanok/579604-pandemia-ma-negativny-vplyv-na-dusevne-zdravie-mladeze-tvrdia-nemecki-odbornici/>.
- SZALAY, Zoltán. 2020. Spisovateľka Krisztina Tóth: Deti nerozumejú, keď im hovoríme o pandémii, treba im to vysvetliť inak [online]. *Dennikn.sk* [cit. 2. 4. 2021]. Dostupné na: <https://dennikn.sk/2155109/spisovatelka-krisztina-toth-deti-nerozumeju-ked-hovorime-o-pandemii-treba-im-to-vysvetlit-inak/>.
- TRIGGLE, Nick. 2021. Covid: The Devastating toll of the pandemic on children [online]. *Bbc.com* [cit. 7. 3. 2021]. Dostupné na: <https://www.bbc.com/news/health-55863841>.

.....

PhDr. Ľubica Pliešovská, PhD.

Katedra anglistiky a amerikanistiky

Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici

Tajovského 40

974 01 Banská Bystrica

Slovenská republika

lubica.pliesovska@umb.sk

Zobrazenie hendikepovanej postavy z rurálneho prostredia v Hviezdoslavovej epickej básni *Na obnôcke*

Ján Gbúr

Katedra slovakistiky, slovanskej filológie a komunikácie
Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach

Image of a Handicapped Character from Rural Settings in Hviezdoslav's Epic Poem *Na obnôcke*

Litikon, 2021, Vol. 6, No. 1-2, pp. 33-41

The article is thematically anchored in the field of Slovak realistic literature at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. It deals with the analysis of the depiction of such types of characters in the works of writers M. Kukučín, E. Podjavorinská, J. Gregor Tajovský, and playwright J. Hollý, who, through their social, physical or mental handicap, set up a mirror for the realistic problems of Slovak village society. The article pays special attention to the character of Maťo Kytas, who is the protagonist in Hviezdoslav's epic poem *Na obnôcke*. By analysing him, the author of the article came to the conclusion that Hviezdoslav's character is typologically close to the Kukučín character of Ondráš Machula from the short story *Neprebudený*. In their respective naive views of the world, they both are unable to cross the boundaries of adult life. Thanks to prejudices, cultural traditionalism and unwritten laws of life in the rural milieu, the villagers cannot find their way to them, they underestimate them, they ridicule their otherness, while they themselves suffer from moral, intellectual and civilizational ills.

Keywords: Slovak literary realism, handicapped characters, Hviezdoslav, epic poem *Na obnôcke*, Maťo Kytas

Slovenská realistická literatúra na konci 19. a začiatku 20. storočia obsahuje viacero diel, v ktorých dominujú postavy z periférie slovenského ľudového života. Ide prevažne o zobrazenie takých typov postáv, ktoré prostredníctvom svojho sociálneho, telesného alebo mentálneho hendikepu nastavovali zrkadlo reálnym problémom dedinskej spoločnosti, vyrovnávajúcej sa s neduhmi zdedených kultúrno-spoločenských stereotypov, konvencií, povier a predsudkov, ale aj s vplyvmi civilizačného pokroku (morálne defekty, premeny životného štýlu, vyhrotené sociálno-spoločenské konflikty, majetnícky a konzumný život atď.). Próza, oproti poézii a dráme, nadobudla v literárnom realizme dominantné postavenie najmä z dôvodu, že obsahovala väčší register zobrazovacích metód a štýlotvorných postupov. To značí, že mohla upriamiť svoju pozornosť aj na komplexnejšie zobrazenie tých objektov a javov života, ktoré vyjadrovali

najvlastnejšie jadro problémov slovenskej society. Autori prozaických žánrov, zvlášť v poviedkovej a novelistickej tvorbe, upriamovali svoju pozornosť na postavy, ktoré dovtedy neboli v centre epickej pozornosti, ale zároveň mali predpoklady zaujať čitateľskú verejnosť otvorenými problémami svojho súkromného a verejného života, hľadaním východiska z dilemy medzi nacionálnym a sociálnym posudzovaním verejného života, resp. medzi zobrazovaním konfliktných prejavov zdanlivo nenarušeného spoločenského bytia dedinskej society a intelektuálnym nepokojom mestského človeka čeliaceho agresívnej skutočnosti. V tomto smere vyvíjali literárnu iniciatívu nielen autori tzv. prvej, opisnej vlny literárneho realizmu (S. Hurban Vajanský, M. Kukučín, E. Maróthy-Šoltésová a i.), ale aj ich pokračovatelia v druhej, tzv. kritickvej vlne realizmu (J. Gregor Tajovský, B. Slančíková-Timrava, J. Jesenský, L. Nádaši-Jégé, L. Podjavorinská a i.). K tomu treba dodať, že postavy zo sociálnej periférie spoločenského života, resp. postavy, ktoré boli inak hendikepované, mali vo svojom tematickom zázemí a zobrazovacích stratégiách aj autori, ktorí sa orientovali na iný literárny druh: poéziu a drámu. Osobitne pripomenieme dve osobnosti: z poézie Pavla Országha-Hviezdoslava a z dramatickej literatúry Jozefa Hollého (pozri Gbúr, 2009, s. 425 – 573).

Martin Kukučín zobrazoval dedinský mikrosvet v jeho členitej realite (prejavy pracovných aktivít, rytmus všedného a sviatočného dňa, zvykoslovné tradície atď.) v troch najtypickejších epických podobách: tragických, groteskných a tragicko-groteskných. Tomu prispôboval aj sujetovú konštrukciu a plán postáv. Osobitný dôraz kládol na výber tých postáv, ktoré mali svojimi anomáliami (duševnou, telesnou, sociálnou) narúšať zaužívaný rytmus konvencií dedinského prostredia. Príkladom na uvedený typ postavy je dedinský husiar Ondráš Machuľa z poviedky *Neprebudený* (1886), ktorá patrí spolu s prózou *Rysavá jalovica* (1885) k umeleckým vrcholom ranej epickej tvorby autora. Oproti komickému obrazu jednotvárného života dediny v *Rysavej jalovici* prináša druhá Kukučínova próza jeho tragickú verziu, ktorá v mnohom pripomína postavu Gerasimova z Turgenjevovho románu *Mumu* (pozri Čepan, 1984, s. 150). Tragicko-groteskný príbeh protagonistu, ktorý sa neúspešne usiluje prekročiť prah neúprosného determinizmu dedinského prostredia, nastavuje zrkadlo neiluzívnej stránky prírody a života na dedine, nemilosrdných zákonov evolucionizmu a autorovho literárneho „darwinizmu“. Tragický príbeh mentálne „neprebudeného“ mládenca, ktorý nerozoznal ženský flirt od lásky ku krásnej a bohatej dedinskej dievčine, zaujal staršiu českú (F. X. Šalda) a slovenskú (Š. Krčméry a i.) literárnu kritiku, inšpiroval – priamo i nepriamo – viacerých autorov slovenského literárneho realizmu a upútal pozornosť aj tvorcov filmového umenia.¹

V roku 1897 uverejnila Ľudmila Podjavorinská poviedku *Ondráš*, ktorá nielen svojím názvom, ale aj koncepciou postavy Ondráša, duševne a telesne hendikepovaného syna slúžky na pánskom dvore, pastiera a strážcu melónových polí, pripomenula odbornej verejnosti potrebu bližšieho komparatívneho pohľadu na uvedené texty. Obidve postavy sú typovo podobné, spája ich príklon k filozofii životného minimalizmu, neopätovaný ľúbostný vzťah a neúprosnosť zákonov evolucionizmu.

Podobný výskumný priestor ponúka aj poviedka *Maco Mlieč* (1903), ktorej autorom je predstaviteľ druhej vlny slovenského realizmu Jozef Gregor Tajovský. Ide o príbeh prostého osudu sociálne a civilizačne nerozvinutej postavy Maca Mlieča, ktorý, podobne ako postavy

¹ *Neprebudený*. Televízny film na motívy Kukučínovej poviedky *Neprebudený*. Scenár: Peter Balgha, réžia Jozef Zachar. 1967. Dostupné na: <https://www.csfd.cz/film/222794-neprebudený/prehled/> [cit. 28. 2. 2021].

z Kukučínovej a Podjavorinskej prózy, podlieha zákonom neúprosneho evolucionizmu v dedinskom prostredí. Ako sluha v dome bohatého sedliaka si neuvedomuje svoj sociálny status, žije podľa pravidiel materiálneho minimalizmu. Z tohto dôvodu neprináša do epického priestoru konfliktnú situáciu, ktorá by bola dôvodom na rozvinutie sujetu a zložitejšej fabuly. Náhradný konflikt do prózy vnáša rozprávač rekonštrukciou biografie postavy Maca Mlieča a sociálno-kritickým a sociálno-sentimentálnym komentárom, čo je však nedostatočnou náhradou za minimalistickú epickú aktivitu centrálnej postavy príbehu.

Veselohra *Kubo* (1904) od dramatika, ochotníckeho divadelníka Jozefa Hollého, ktorá bola dlhé roky jednou z najhranejších veselohier na slovenskej ochotníckej divadelnej scéne, priťahovala divácku pozornosť najmä príbehom rozumovo a citovo nerozvinutého syna dedinského richtára, ktorý sa nechtiac ocitol v osídlach sobášov z „rozumu“. Táto postava, podobne ako Kukučínov Maco Mlieč, koná len v medziach objektívneho determinizmu dedinského prostredia, jeho kultúrnych konvencií a tradícií. Nemôže ich prekročiť, pretože nemá na to mentálne predpoklady. Jeho zdravotný hendikep mu neumožňuje zohrať v uvedenom dramatickom žánri významnú rolu. Jeho prostoduchosť a konanie sa plne podriaďuje veseloherným žánrovým zákonitostiam. Z toho dôvodu jeho úsilie stať sa súčasťou organickej celistvosti dedinskej spoločnosti vyznieva komicky.

Naznačili sme, že o zobrazenie podobných typov postáv sa pokúsil aj P. O. Hviezdoslav, ktorý sa vyjadroval o kolíziách a krízach vtedajšieho sveta väčšinou subjektívnou reflexívnou lyrikou. Okrem tejto dominantnej zobrazovacej metódy využíval priestor veršovanej epiky na tematizovanie archetypálneho vidieckeho prostredia, narúšaného vonkajšími civilizačnými vplyvmi, spoločenskými a politickými kolíziami, všadeprítomným utilitárnym hľadaním konkrétnych riešení zložitej ľudskej činnosti na úrovni ekonomických, sociálnych, stavovských a morálnych kritérií. Túto problémovú skutočnosť reflektoval najmä narátor, využívajúc pritom konfliktnú sieť sujetových vzťahov medzi postavami rozličných ľudských typov, charakterov, spoločenských a sociálnych vrstiev, mentálnych nastavení, ale aj postáv s romantickým a realistickým hodnotovým nastavením. Niektoré z nich sa prezentovali v tzv. veľkej epike (*Hájnikova žena*, *Ežo Vlkolinský*, *Gábor Vlkolinský*), ale oveľa väčší priestor dostali v tzv. krátkej epike z dedinského prostredia, osobitne v baladických príbehoch. Práve v nich autor exponoval výrazné typy postáv hendikepovaných sociálne, rodinne, zdravotne, eticky a esteticky. V troch baladách (*Topelci*, *Krivoprisažník*, *Smelá Katka*) vniesol do príbehov iracionálnu látku v podobe vzbury zomrelých ľudí z radov chudobných dedinčanov. V baladách *Anča* a *Zuzanka Hraškovie* sú ich protagonistky romantické typy hrdiniek, ktorá svoju predstavu o živote bráňa za akúkoľvek cenu. Osobitne treba pripomenúť príbeh azda najznámejšej Hviezdoslavovej balady *Zuzanka Hraškovie*, ktorá sa od jeho ostatných balád líši najmä tým, že na relatívne krátkej 11-strofovej ploche sa odohrá psychologická dráma dvoch ženských postáv – macochy a jej nevlastnej dcéry. Hviezdoslav predstavil tento v ľudovej slovesnosti známy archetyp disharmonického obrazu negatívneho a pozitívneho životného princípu kontrastným spôsobom. Macocha je v jeho predstave skrivodlivá žena, ktorá pácha zlo na nešťastnej sirote. Neusiluje sa pochopiť jej povahu, jej gestá vzdoru, jej hodnotový svet. Namiesto toho presadzuje vo výchove svoj temperament a pravidlá konvenčnej kultúry náhradnej matky v rurálnom prostredí. Postavu Zuzanky, polosiroty, epicky tvaruje ako malé nevinné dievča s romantickou črtou vzdoru proti správaniu a výchovným metódam nevlastnej matky. Smrť Zuzanky „nie je výsledkom konfliktného styku reálnej a nadprirodzenej sféry, ako v romantickej balade, ale

organickým následkom životnej skutočnosti“ (Hvišč, 1975, s. 173). Presnejšie, následkom vyhrotenej protichodnosti dvoch hodnotových pohľadov na konvenciami a tradičnou kultúrou spútaný svet vidieckeho človeka.

Hviezdoslavova epická veršovaná báseň z dedinského prostredia *Na obnôcke* má oproti autorovým baladickým príbehom z podobnej topografie osobitosť v tom, že jej hlavná postava Maťo Kytas sa typologicky neradí k baladickým hrdinom s romantickými črtami vzdoru, ale k podobnému typu postáv ako Kukučínov Ondráš Machuľa.

Príbeh Maťu Kytasa sa odohráva na pozadí nočného pasenia koní („obnôcka“). Táto činnosť (pozri Noční koniari, 2021), ktorú Hviezdoslav využil aj v balade *Studnica*, mala v realite dedinského života značný význam, lebo sa ňou šetrilo krmivo pre kone v zimnom období. Išlo o kolektívnu činnosť: zúčastňovali sa na nej členovia rodín, ktorí vlastnili kone, pričom ich pásli na dohodnutom mieste, väčšinou na lesných lúkach. Pred nocou urobili vatru, ktorá im slúžila nielen ako zdroj tepla a ochrana pred hmyzom a divou zverou, ale aj – podľa povier – pred zlými duchmi. Súčasťou posedenia koniarov pri ohni bolo aj rozprávanie rozličných reálnych príbehov z každodenného života, ale aj vymyslených rozprávkových alebo iných strach naháňajúcich сюжетov, ktoré často ozvlášťovali zvuky lesných zvierat, stromov, vetra či prichádzajúcej búrky.

Postava Kytasa sa v básni prvýkrát objaví po úvodnej naračnej pasáži, v ktorej „všadeprítomný“ rozprávač opíše v 13-slabičnom trochejskom „výpravnom“ rytme prípravu mládencov na nočnú službu. Jeho opisy majú typicky hviezdoslavovské črty: sú výpovedne obsažné, dynamické obrazy mladých, „od prírody“ jazdcov uháňajúcich nočnou krajinou sa striedajú s krátkymi digresiami, ktoré rozvíjajú motívy „šabličky“ a „pluhu“, teda dvoch dominantných činností (vojenská služba a poľnohospodárska činnosť) mládencov v ich ďalšom živote: „Krepkí radom zurvalci, chasa neskrotená!... Driečni chlapci všetci / [...] / nejeden z nich na jeseň strihne ku tým pravým, / ku husárom... Čo by nie? Driečni chlapci všetci, / a koníček, šablička: tiež dve krásne veci, / krajšie ver' jak ľarbák pluh i jak praskot biča / [...] / Kamaráti z detinstva; vrstovníci akí, / treba-li čo podniknúť – figeľ vyvieš dáky, / hneď sú jednomyselní, neskazia si vôľu... ľahkí, strojní, v halienke lengajúcej voľne, / za širákmi z dneskajšej kosby kvieťa poľnie, / valaška na taršulke lesklá.“ Po tomto predstavení hlavných aktérov rozprávač uvedie na „scénu“ jednodimenzionálnu figúru, ktorá pre svoj mentálny hendikep sa nemôže vymaniť spod vplyvu objektívnych determinantov tradičného dedinského spôsobu života. V očiach dedičanov môže vyniknúť iba vtedy, keď vykoná nejaký nečakaný „fantazmagorický“ (Čepan, 1984, s. 151) čin, ako Kukučínov Ondráš Machuľa. V opačnom prípade, to značí, keď sa správa v duchu svojho mentálneho nastavenia, pre dedinskú societu je iba objektom zábavy. Takouto postavou je Maťo Kytas.

Kým pri opise mladých pastierov koní má dominantnú rolu autorský rozprávač, pri tvorbe epickej skice protagonistu Maťu Kytasa sa angažujú aj postavy pastierov. Horizontálnu lineárnosť rozprávačových hodnotiacich vstupov dopĺňa vertikálne zacielená analýza Maťu spomínanými mláďencami, ktorí ho nešetria expresívno-grotesknými a ironickými poznámkami. Toto ich kruté predstavenie vo vzťahu k Maťovi robia iba z dôvodu, že ho nevnímajú ako súpera v láske, ani ako rovnocenného vekom a po mentálnej a fyzickej stránke. Vedia o objekte jeho ľubostných predstáv, no spájajú ho s Pecúchoviem Dorou pre jej podobný životný osud, ako má Maťo: „Chlapci, ľad, už vám cieпка Kytas – / Nepovedám, toho sa tak priam / nestrasieme? / Teľpis starý –“ / Iní: „Smiech, kulhá –“ „ – Jaba, drieme; / nevyspal sa, záletník, cha-cha –“

„Ale ktorá / chcela by ho u čerta?“ „Pecúchovie Dora.“ Mládenci odmietajú Maťa za nočné-ho spoločníka. Nevyhovujú im najmä jeho fyzické nedostatky (je pomalý, nízkeho vzrastu a „kulhavý“ chodí), ale aj jeho staromládenectvo, ktoré nemôže osloviť mladú dievčinu, ale len škulavú „starodávnu sáru“. Tento predpoklad sa potvrdí, keď koniari cestou na pastvu nechtiac stretnú ťažko idúcu Doru s motykou a batohom zemiakov. Chcú sa jej vyhnúť, lebo sa o nej povára, že je „veštica“, „striga“, že vie koňa „zhačkať“. Napokon sa pri nej zastavia a dajú sa s ňou do reči. Zámerne obvinia Kytasa, že na „Lazinách“, kde majú namierené, urobil značnú škodu, lebo pošliapal so svojím koňom ovos. Dora s tým nesúhlasí, bráni ho, lebo pozná jeho životný osud, pričom koniarom vynadá do „psohlavcov“. Tento rozhovor ich utvrdí v tom, že Maťo a Dora patria k sebe, pričom keď po príchode na „Laziny“ zistia, že ich koňom chýbajú niektoré podkovy, obvinia ju, že to spôsobila Dora svojimi „čarami“.

Prehĺbenie Kytasovho epického portrétu urobí jeho matka, o ktorej od rozprávača vieme, že je „vdovica“. Z jej krátkeho monológu vyplynie, že Maťo je jej jediné dieťa, ale nemilované tak, ako sa u matky predpokladá. Neteší sa mu, nebráni ho. Rozprávač neprezradí, či je to pre jeho telesný hendikep alebo pre jeho duševnú zaostalosť. Práve pre mentálnu zaostalosť si dostatočne neuvedomuje svoj vek, a teda ani svoje naivné úsilie stať sa súčasťou komunity dedinských mládencov: plných životnej energie, milujúcich huncútstva, lapajstvá, šibalstvá, figliarstva. Keď Maťo oznámi matke, že ide, napriek jej odhováraniu, so svojím sivým „hrdošom“ na lazy k ostatným koniarom, kruto mu vynadá: „Bodaj všetko známo / nešťastie ťa potkalo, ty skrčenec starý! / Nehanbíš sa s papľuhmi bzikať po chotári? / Kebys' na dač' súci bol, nie nevesta dáka: / vnučka by ma odmeniť mohla od kosáka, / vnučka! – Och, ty nepodar, tlk, sťa ten roh krutý! – / Vrátiš sa ho!? – Jaj, haluz – jaj, tie tvoje škuty! – / Id' – zabi sa!...“ Svoj detský pohľad na svet potvrdzuje imitovaním niektorých chlapčenských dobrodružstiev. Rozprávač opísal jedno z nich, a to jeho detsky nemotorné kradnutie jablák „bučlatých, krásnych ako zora“ z jednej dedinskej záhrady cestou na konské pastviská.

Keď sa v úvode spomínali príklady nejako hendikepovaných literárnych postáv zo spoločenskej periférie na dedine, treba poznamenať, že Maťov detský svet má zjavnú súvislosť s časťou príbehu Kukučínovho Ondráša Machuľa, na ktorú doteraz literárna veda neupozornila. Obidvaja vo svojom insitnom pohľade na svet nevedia prekročiť hranice života dospelých ľudí. Tí zase vďaka predsudkom, kultúrnemu tradicionalizmu a nepísaným zákonom života na vidieku nevedia si k nim nájsť cestu, podceňujú ich, vysmieávajú sa ich inakosti, pričom sami trpia morálnymi, intelektuálnymi a civilizačnými neduhmi.

Príkladom v tomto smere môžu byť ľúbostné trojuholníky v Kukučínovom a Hviezdoslavovom príbehu, do ktorých sú zapojení Ondáš Machuľa a Maťo Kytas. U Kukučina ho tvorí trojica postáv Ondráš Machuľa, Zuzka Bežanovie a Jano Dúbravovie. U Hviezdoslava sú to Marka Tuturovie, Števo Zatlka a Maťo Kytas. V obidvoch prípadoch v ňom zohrávajú Ondráš a Maťo podradnú úlohu. U Kukučina konflikt medzi Zuzkou a Janom Ondráš Machuľa rieši tak, že sa s ňom chce oženiť. Hviezdoslav navodí podobnú krízovú situáciu vo vzťahu medzi Markou a Števom. Marka Tuturovie, na rozdiel od Zuzky Bežanovie, má iné mravné nastavenie. Svojím správaním predstavuje ideálny typ pracovitej a kresťansky mravnej dedinskej dievčiny. Vo vzťahu k Maťovi Ketasovi nepoužije ženský flirt na to, aby vzbudila žiarlivosť vo vzťahu ku Števovi. Uvedomí si totiž jeho horkokrvnú a žiarlivostnú povahu. Preto sa k iným mládencom, ale aj ku Kytasovi správa rezervovane („božechráň s niekým stratiť slova, / pozasmiať sa – tým menej! I na oči puto / naložil by.“). Hviezdoslav nemal dôvod vytvoriť konflikt

medzi Števom a Kytasom, pretože Števo nepovažuje Maťa za vážneho soka v láske, hoci je aj pri ňom ostrážitý. Keď osamejú v noci pri vatre, nenápadne sa ho spýta, či sa mu Marka páči: Maťo úprimne odpovie svojou úspornou rečou: „Jojó!“ Števa to trochu nahnevá („Ale hybaj, potvora“), ale z jeho nechápajúceho pohľadu pochopí, že pravým sokom nie je. Pre Maťa je oveľa dôležitejšie získať si priazeň koniarov z dôvodu, aby ho prijali medzi seba. Cestou na pastvisko nájde štyri podkovy, ktoré stratili kone mládencov-„pikulíkov“. Neprinesie ich na „Laziny“, ale ich schová v „kriachine“, dúfajúc vo svojej bezmocnosti, že prezradením skryšie si vykúpi miesto medzi nimi. Po príchode Maťa k ohnisku začnú mládenci u neho vyzvedať, či nenašiel podkovy. Maťo sa začne detsky vykrúcať, čo neujde ich pozornosti. Najprv mu pohrozia, že keď neprezradí úkryt, odtrhnú podkovy z kopýt jeho „hrdoša“. Maťo najprv vzdoruje, no po bitke, ktorú mu uštedria „pikulíci“, ho prezradí. Napriek telesnému trestu sa poteší, že ukryté konské podkovy mu otvorili cestu k členom komunity mladých koniarov, ktorá, ako sa ukáže z ich expresívnych verbálnych reakcií, nevedie k skutočnému priateľstvu, ale len k jeho predstieranej verzii: „Nefrčali teraz, hoc skôr by bolo treba; / ale Maťa pečlive vzali medzi seba, / chránili ho – a len sa kriek vše sčernal nový, / hneď všetci doň: „Toť svíbä! – Maťo, kde podkovy!?“

Maťov príbeh Hviezdoslav neukončil tragicky, ako to urobil Kukučín s postavou Ondráša Machuľu, ktorý „zahynul pod ťarchou celej sústavy epických istôt. Smrť bola preňho jediným riešením, pretože musel žiť so svojím krďlom aj v ľudskej spoločnosti, ktorá ho neprijala“ (Čepan, 1984, s. 151). Napriek tomu Kytasova postsujetová situácia vzhľadom na prostredie, v ktorom žije, nie je priaznivá. Zostane na príťaž vlastnej matke a pre svoj výraz a zaostalý duševný vývoj sa stane pre dedinskú komunitu zábavnou figúrkou. A možno si nájde cestu k žene s vymyslenou negatívnou povestou v dedine (Dore), ktorá s ním prežije zvyšok života. Ak sa tak stane, iba sa naplní ironicky myslená predpoveď dediny: „Var’ nie dobrá pára? / Starodávny krpec i starodávna sára!“

Epický portrét Maťa Kytasa sa realizuje na pozadí bohatej prírodnej scenérie, ktorá je nielen scénickou rekvizitou, ale aj súčasťou opisných a hodnotiacich častí postáv, je ich takpovediac „nemilosrdným zrkadlom“ (Turčány, 1956, s. 159). Možno to napríklad dokumentovať na rozprávačovom obraze prirovnaní zmrákajúcej sa oblohy k Maťovej „oblohy duše“: „Len či tomu chudásu ozaj tiež dač svitá / podobného oblohou duše, kto nám povie?“ Uvedený obraz je záverom rozprávačovho predchádzajúceho opisu Maťovej strastiplnej cesty na pastvisko a oblohy po západe slnka: „Slnko práve zašlo, / Šero hneď sa rozlietlo, i kde záblesk našlo, / zafúklo ho posmešne, zdújúc tmavé líce; / svit márnilo, jastrab jak kántri holubice. / Ktorý stihol, uletel – vzlietol prevysoko, / kam nedôjde tak ľahko ani šera oko, / peruť tedy tým menej z netopiera blanky; / tam zasadly – splynuly krásne na červánky / fialovým obzorom, ružou venca každý – / až ulietly vyššie zas, by zalietly navždy. / Či to ony letia zpät? Toť, noc hviezdovitá –.“

Šero ako jastrab ničiaci holubice, čiže zvyšky svetla – lúčov, ktoré sa zlievajú v zore a tie sa menia na hviezdy. Toto je stručná skica rozvetvenej metafory oblohy po západe slnka. Tento maliarsky obraz Maťo nevie pretlmočiť do svojej zajakavej a na slová veľmi úspornej reči, ktorá sa obmedzuje len na citoslovcia, slovné spojenia alebo nominálne vety („Ne-ne-na-šiel“, „Ale, no!“, „Joj“, „Ja viem“, „Nedám, nedám!“, „Tnite, ako chcete, nevyzviete...“). Autorský rozprávač neskúma príčiny jeho ťažkosti v produkcii reči, v poruchách výslovnosti, ale aj jeho deficitov v porozumení, ale nepriamo naznačuje, aké je dôležité vo všeobecnosti sa venovať jazyku ako prostriedku verbálnej komunikácie i rozvoja intelektu, pocitov, zámerov

a želaní človeka: „Sám ak vie aj, nepodá, nezná predviesť v slove / obraz, bez ktorého je človek hluchá stena. / A či reč je nástroj len, sprava prihodená, / ňouž zasiahnuť v ducha výš ľzä, i v hĺbku ňadier, / treba však prv svitu tam, tu zas sľubných jadier? / Tedy chápe kol seba krásu sveta, vôňu / cíti lesov, rozkrídlíť zná polnočnú tónu / i vplynúť jej otvorom do hviezdneho mora? – / Chudák, najskôr živorí i bez svitu shora, / najskôr – biedno stvorenie, postihnuté kruto, / prv než mohlo ubehnúť, už na duši puto.“ Neschopnosť verbálne vyjadriť pocity a predstavy o okolitom svete a byť rovnocenným partnerom v bežnej komunikácii zvyčajne má v reálnom i epickom priestore humorno-komické dôsledky. Hviezdoslav tento rozmer, ktorý odhalil pri duševne hendikepovanom Maťovi, prekrýva vážnym komentárom o duchovnej biede človeka, ktorý sa z vlastnej viny nestará o svoje duševné zdravie a intelektuálny rozvoj.

Hviezdoslav venuje veľkú pozornosť sociologicko-národopisnému obrazu nočného pasenia koní, ktorý získal pravdepodobne z rozprávania Oravcov alebo z nejakej dobovej národopisnej literatúry. K tomu treba poznamenať, že okrem situácie, keď Števo, ktorý pri ohnisku osamie s Maťom, aby zistil, aký má vzťah k jeho snúbenici Marke, sa na ostatných fyzicky náročných aktivitách koniarov Kytas nezúčastňuje. Autor pri tvorbe uvedeného obrazu postupoval priam metodicky. Jeho rozprávač si najprv všimne mládencov ako viažu koňom predné nohy, aby sa nemohli vzdialiť z vymedzeného lúčneho priestoru na „poľane“. Potom opíše ich ritualizované preskakovania „vatry“, čím upozorní na starodávnu slovanskú symboliku očisty ohňom, „návratu vášní“ a otváranie Zeme energii slnka. Podľa národopisných zvyklostí nasleduje ďalší program koniarov pri ohni: „políhali kol ohňa krúžkom si kaľavne“, aby si vypočuli rozprávania jedného z nich, ktorý by mal hovoriť buď o nadprirodzených rozprávkových silách, nevysvetliteľných javoch, alebo o vlastných strašidelných príbehoch. Na túto úlohu sa podujal najsmelší z nich (Klocok), ktorý im krátko prerozprával vlastnú, výrazne prepracovanú verziu rozprávky o „Čarokňažníku“, ktorej prototext Hviezdoslav našiel v Dobšinského prvom zväzku *Prostonárodných slovenských povestiach* z roku 1858, vydaného v Rožňave (Dobšinský, 1958). Hlavným programom koniarov, ktorému sa Hviezdoslav venuje až veľmi podrobne (ide o tradičný autorov spôsob detailnej práce s národopisným materiálom, ktorý mu vyčítala dobová literárna kritika najmä v súvislosti so svadobnou scénou v lyricko-epickom diele *Ežo Vlkolinský*), je ich „zboj“, teda nočné návštevy („šibli k dedine / [...] / ako došli, rozliezli hneď sa ‚hájom-fájom““) dievčeniec („zálety“) a robenie rozličných zbojstiev dedinčanom (príkladom je najmä obšírny dialogizovaný naratív sprítomňujúci ich „kúsky“ a „roztopaše“: zakladanie vchodových dvier veľkými kusmi drier, zámeny gazdovských poľných strojov, výmeny studničných vedier za koše, odcudzenie trúby hlásnikovi a jej využitie na vystrašenie Pacúchovie Dory). Iný nadbytočný dejový prvok, ktorý autor rozvinul pri výstupe koniarov na pastviská, je žaťevný motív, presnejšie opis „čelade“ zbierajúcej úrodu na „panskom záhone“, pod prísny dozorom „panských lapajov“.

Už sme uviedli, že v úvodnej časti básne dominujú, podobne ako v básnikovom príbehu o Bútorovi a Čútorovi, najmä 13-slabičné trochejské verše, ktoré sú ukončené združenými rýmami. V ďalších častiach príbehu autor uvoľnil priamu reč komunikantov a part narátora, čo sa prejavilo najmä v uvoľnení dominantnej 13-slabičnej veršovej štruktúry smerom k rôznoslabičnosti veršového radu (dvojslabičné verše sa obmieňajú so štvor-, päť-, deväť-, jedenásť- a trinásťslabičnými veršami zostupného rytmického charakteru). Epický charakter básne dotvárajú

popri štylistickej členitosti, variabilnosti výrazu, vecným hodnoteniam a šírke výrazu a narácie (danej najmä bezprostrednosťou zobrazovaného príbehu a retardovaním dejovej línie vedľajšími opismi a reflexiami) aj veršové a vetné presahy, neukončené výpovede a striedanie rýmových a nerýmových koncoveršových zakončení.

Hoci od Hviezdoslavovej smrti uplynie v tomto roku sto rokov, jeho literárne dielo – lyrické, lyricko-epické, dramatické a prekladové – žije, hoci komplikovane, v čitateľskom povedomí dodnes. Pre časť čitateľov je zakladajúcou vrstvou literárneho vzdelania a literárnej tradície, pre iných školou slovenskej poetiky, ale pre značnú časť čitateľov je málo zrozumiteľné, čím sa vytvára komunikačná brzda pri jeho recepcii. Do značnej miery za to môže parnasistický model jeho poetiky a štýlu, ktorý sa vyznačuje bohatou výrazovou štruktúrou, zložitým vyjadrovaním, komplikovanou syntaxou, bohatou figuratívnosťou a náročnou veršovou a strofickou formou. Uvedené vlastnosti jeho umeleckého rukopisu vidieť najmä v jeho lyrickej tvorbe. V epických príbehoch z dedinského prostredia je tento model čiastočne prekrytý konfliktnými situáciami a sujetovými vzťahmi. Nechal v nich vyniknúť najmä základnú ideovo-sociálnu konfliktnú líniu, pričom popri nej rozvíjal aj iné konfliktné línie, ktoré identifikoval zo života v jemu blízkom rurálnom prostredí. Jeden z príbehov (*Na obnôcke*), ktorý sme analyzovali, otvoril problematiku civilizačnej a kultúrnej nerozvinutosti dedinskej society. Okrem Hviezdoslava pociťovali tento problém takmer všetci tvorcovia slovenskej realistickej literatúry. Postava Hviezdoslavovho Maťa Kytasa, ďalej Kukučínov Ondráš Machuľa, Podjavorinskej Ondráš, Tajovského Maco Mlieč či Hollého Kubo sa pre ich tvorcov stali symbolmi iluzórnych zápasov o šťastie s presilou silne zakorenených kolektívnych tradícií na dedine.

LITERATÚRA

- ČEPAN, Oskár. 1984. *Stimuly realizmu*. Bratislava: Tatran, 1984.
- DOBŠINSKÝ, Pavol. 1958. *Prostonárodné slovenské povesti*. Prvý zväzok. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958.
- GBÚR, Ján. 2009. VI. Realizmus v slovenskej literatúre. In: SEDLÁK, Imrich a kol. *Dejiny slovenskej literatúry I*. Bratislava: Matica slovenská – Literárne informačné centrum, 2009, s. 418 – 581. ISBN 978-80-7090-937.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Országh. 2021. *Na obnôcke*. Dostupné na: Pavol Országh-Hviezdoslav: Na obnôcke – elektronická knižnica (sme.sk) [cit. 12. 03. 2021].
- HVIŠČ, Jozef. 1975. Genologická interpretácia Hviezdoslavovej balady Zuzanka Hraškovie. In: *P. O. Hviezdoslav. Text a kontext*. Red. L. Petraško. Dolný Kubín – Nitra: Literárne múzeum P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne – Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty v Nitre, 1975, s. 159 – 181.
- Noční koniari*. Dostupné na: <https://www.snm.sk/?podujatia-skanzen-sk&clanok=nocni-koniari> [cit. 11. 03. 2021].
- TURČÁNY, Viliam. 1956. Hviezdoslavov epický obraz dediny pred „Vlkolínom“. *Slovenská literatúra*, 1956, roč. 3, č. 2, s. 144 – 163.

Poznámka

Štúdiá vznikla v rámci riešenia grantu vedeckého projektu APVV-19-0244 Metodologické postupy v literárnovednom výskume s presahom do mediálneho prostredia. Hlavný riešiteľ prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc. Doba riešenia: 2020 – 2024.

.....

Prof. PhDr. Ján Gbúr, CSc.
Katedra slovakistiky, slovanských štúdií a komunikácie
Filozofická fakulta
Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach
Moyzesova 9
040 59 Košice
Slovenská republika
jan.gbur@upjs.sk

Sémantická analýza metamorfného motívu ako nezaslúženého trestu v arcinaratívoch

Nikola Danišová

Oddelenie semiotických štúdií

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Semantic Analysis of a Metamorphic Motive as an Undeserved Punishment in the Arch-narratives

Litikon, 2021, Vol. 6, No. 1-2, pp. 42-52

The presented paper focuses on the search for fundamental thematic algorithms of the motive of undeserved transformation of the human figure in culture-defining arch-narratives. Our ambition is to clarify the constitutive principles of the act of the protagonist's undeserved transformation on a transcultural and genre-heterogeneous material sample (preferably magical tales and myths) through intertextual and intercultural confrontation, i. e. to find out in which narrative situations and plot-motivic constellations of ancient narratives this type of metamorphosis occurs and whether it corresponds semiotically with the thinking and confessional characterization of individual communities (in cultural-historical contexts).

Keywords: classical narratives, semantic analysis, transformation

Telesný trest má v starobylých rozprávaniach rôzne podoby. Súčasťou, prípadne dôsledkom protagonistovho trestu (zaslúženého či nezaslúženého, resp. dočasného alebo trvalého) môže byť aj bytostná transformácia. Premena ľudskej postavy sa v arcinaratívoch vyznačuje sémanticky priezračnou symbolikou, preto má formu fyzického (viditeľného) trestu a postihuje telo trestanej postavy: buď zásadne mení jeho vonkajšiu podobu (kompletná somatická premena, napr. princ premenený na medveďa v slovenskej rozprávke *Trojruža*), alebo deformuje jeho určitú časť (čiastočná premena zovňajšku, napr. oslie uši kráľa Midasa). Strata pôvodného telesného vidu je spravidla spätá aj so stratou spoločenského statusu.

V arcinaratívoch nachádzame dva typy trestajúcej transformácie:

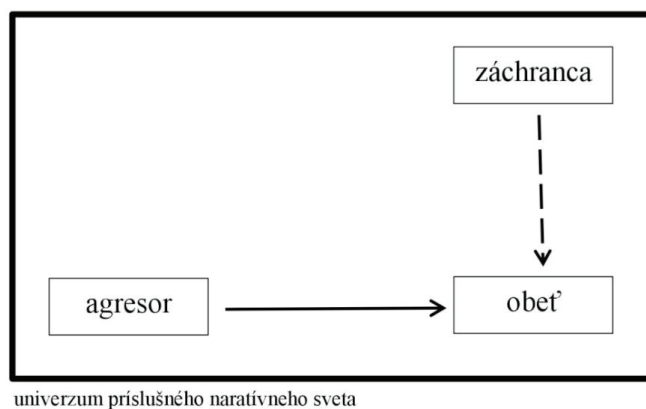
- 1) *Spravodlivá premena*. Protagonista je za vykonané hriechy, zločiny či priestupky zaslúžene trestaný odňatím ľudskej podoby a premenou na zviera, netvora, rastlinu, nerast atď.
- 2) *Nespravodlivá premena*. Bezúhonný a nevinný protagonista je nezaslúžene trestaný premenou do neľudskej (najčastejšie zvieracej) podoby.

V nasledujúcom výklade sa na selektívnej vzorke starobylých príbehov pokúsime o hĺbkovú sémantickú analýzu čarovnej metamorfózy, ktorá je dôsledkom nespravodlivého (nezaslúženého) trestu.¹

Invariantná štruktúra motívu nezaslúženej trestajúcej premeny

Z hľadiska logicko-príčinnej postupnosti rozprávania motív nespravodlivého potrestania/premeny pozostáva z dvoch invariantných sekvencií, ktoré predpokladajú existenciu schematicky sa opakujúcich funkcií konajúcich postáv – *agresora*, *obete* a *záchranca*. Ide o tieto sekvencie:

- 1) *Zaklätie/konflikt*. Agresor nezaslúžene trestá svoju obeť zaklätím do neľudskej (najčastejšie zvieracej) podoby.
- 2) *Vyslobodenie*. Záchranca vyslobodí obeť zo zaklätia a navracia jej ľudský zovňajšok.
- 3) Vzťahové osi medzi funkčnými rolami môžeme schematicky znázorniť nasledovne:



Obdĺžnik vyznačený hrubou čiarou zobrazuje hranice naratívneho sveta, ktorý sa riadi konštitučnou rozprávko-mytologickou antitézou dobro – zlo. V jeho univerze prebiehajú interakcie medzi funkčnými rolami konania: agresorom, obeťou a záchrancom (ten môže dodatočne plniť aj funkciu exekútora). Z hľadiska logicko-príčinných súvislostí môžeme vzťah medzi agresorom a obeťou, založený na osi záškodníctva, označiť ako dejotvorný a primárny (v schéme vyznačený plnou čiarou), pretože podmieňuje vznik ďalšieho, sekundárneho vzťahu medzi záchrancom a obeťou (v schéme vyznačený prerušovanou čiarou), ktorý je založený na osi pomoci.

V nasledujúcom výklade sa pokúsime podrobnejšie charakterizovať vymenované funkcie konajúcich postáv v príbehoch s motívom nespravodlivého trestu/premeny a cez to objasniť ich miesto v štruktúre sujetu, resp. sémantiku ich vzťahových osí.

Začnime postavou agresora, ktorý brachiálnym správaním voči obeti podnecuje vznik konfliktu v deji. Z hľadiska Proppovho funkčno-typologického rozdelenia konajúcich postáv vystupuje agresor v úlohe škodcu. V rámci Greimasovho modelu môžeme agresora klasifikovať

¹ Sémantickú analýzu motívu premeny ako spravodlivého trestu sme prezentovali už v predchádzajúcich prácach, preto sa jej na tomto mieste nebudeme venovať. Pozri napr. Danišová, 2018; Danišová, 2019.

ako typického protivníka, ktorý tvorí sémantický charakterový protipól k svojej obeti (pozri Greimas, 2002, s. 66). V arcinaratívoch stvárňuje agresora buď ľudská postava s čarovnou mocou (napr. v dánskej rozprávke *Kráska a kôň* zaklína princa na koňa macocha, v ruskej rozprávke *Biela kačička* premieňa čarovnú na kačku jej žiarlivá sestra), alebo typická nadprirodzená negatívna postava z folklóru kultúry, ku ktorej príbeh prislúcha, resp. v ktorej sa formoval: v kresťanskom kultúrnom okruhu môže plniť funkciu zaklínajúceho agresora bosorka (slovenská rozprávka *Služba u mačky*) alebo strigôň (dánska rozprávka *Tri labutie panny*), pre ruský folklór je zase typická postava černokňažníka Kosteja Nesmrteľného (*Žabka čarovná*), pre škandinávске rozprávky postava obra (*Na východ od slnka, na západ od mesiaca*) atď.

Agresor, ktorý premieňa nevinnú obeť do neľudskej (najčastejšie zvieracej) podoby, disturbatívne vstupuje do jej (fiktívneho) života a jeho záškodnícke konanie má dlhodobé, často fatálne následky: prečarením do zvieracej podoby obeť stráca ľudský vzhľad aj spoločenský status, je vykorenená zo svojho prostredia. Z hľadiska charakterovej typológie postáv preto môžeme agresora klasifikovať ako disturbatívnu, ale aj ako osudovú postavu („osudová postava je taká, ktorá zásadným spôsobom ovplyvní nejakú postavu a na dlhší čas určí jej osud“ / Všetická, 1986, s. 26/). Agresor môže obeť premeniť do takej podoby, ktorá buď korešponduje s jej hodnotným vnútom (premieňa ju na elegantne, resp. nevinne a milo pôsobiace zvieraťá ako labuť, kačka, holubica a pod.), alebo je s ním v charakterovej kontradikcii (zaklína ju na démonické, nebezpečné alebo vizuálne odpudzujúce zvieraťá ako medveď, diviak, had, žaba a pod.).

V našej výskumnej vzorke arcinaratívov sme zaznamenali dve príčiny, pre ktoré agresor trestá/premieňa svoju obeť:

- Závistlivý agresor prečarúva obeť do neľudskej podoby za jej výnimočné vonkajšie alebo vnútorné kvality: je nevidane krásna, láskavá, trpezlivá, čestná, statočná či inak obdivuhodne nezvyčajná. V takomto prípade sú agresor a obeť rovnakého pohlavia a ich vzťah je konkurenčný. Na konkrétnej figurálnej osi môžu napríklad vystupovať v pozíciách macocha (agresor) – krásna mladá panna (obeť), starší zlý brat (agresor) – mladší cnostný brat (obeť).
- Agresor často zaklína/trestá obeť aj preto, aby ju mohol vydierať sobášom, resp. sa mstiť za to, že obeť odmietla ponuku na sobáš. V takomto prípade sú agresor a obeť opačného pohlavia. Rozprávač zobrazuje agresora a obeť buď na figurálnej osi čarodejník (agresor) – krásna panna (obeť), alebo na figurálnej osi čarodejníca (agresor) – švárny mládenec (obeť).

Z hľadiska Proppovho funkčného rozdelenia postáv môže obeť vystupovať ako tzv. postihnutý hrdina (napr. v grimmovskej rozprávke *Janko Jež* je hlavný hrdina nezaslúžene zakliaty na ježa), alebo ako tzv. hľadaná osoba (napr. nespravodlivo zakliaty muž v slovenskej rozprávke *Hadogašpar* sa v určitom momente príbehu stráca z recipientovho dohľadu a rozprávač sa sústreďuje na konanie jeho manželky, ktorá po ňom pátra v čarovnej krajine a podstupuje nebezpečné skúšky).

V súvislosti s nezaslúženým trestom je pravidlom, že obeť nedokáže svoje zakliatie sama zvrátiť. Do deja preto vstupuje postava, ktorú sme nazvali *záchrancom*. Primárnou úlohou záchrancu je vyslobodiť obeť spod jarma trestajúcej transformácie. Záchranca oslobodením nevinné obete navracia do naratívneho sveta stratenú rovnováhu a v súlade s ideológiou „obrazu sveta“ čarovnej rozprávky šťastlivo ukončuje dej.

V pozícii záchrancu vystupuje najčastejšie manžel/-ka alebo milý/-á obeť. Ak je záchrancom ženská postava, z hľadiska Proppovho rozdelenia konajúcich postáv spravidla vystupuje ako hrdina-hľadač a zakliaty muž-obeť ako hľadaná osoba. Napríklad v poľskej rozprávke *Zakliaty mládenec* plní funkciu záchrancu krásna dievčina, ktorá v širom svete hľadá svojho muža zakliateho na mokré poleno. Ak vystupuje vo funkcii záchrancu muž, vždy je pomocníkom a vedľajšou postavou. Hlavnou postavou je zakliata žena-obeť. Napríklad v ruskej rozprávke *Biela kačička* sa manžel obeť objavuje len v úvode ako vedľajšia postava a napokon vo finále, keď nadobúda funkciu záchrancu – svoju manželku spozná aj napriek tomu, že je prečarená na kačku, a tým jej navráti ľudskú podobu.

Agresora (ako činiteľa *trestajúcej* transformácie) a záchrancu (ako činiteľa *oslobodzujúcej* premeny) môžeme označiť za dynamické, aktívne postavy – agensov; pasívnu obeť za paciensa.

S cieľom demonštrovať vyššie uvedené hypotézy o morfológickej štruktúre nezaslúženého trestu sa v nasledujúcom výklade interpretačne zacielieme na motivickú látku ATU 403 Čierna a biela nevesta, ktorá pre svoju starobylosť a geograficko-kultúrnu rozšírenosť tvorí v celosvetovom folklóre materiálovo bohatý okruh príbehov. Pevnou súčasťou jej invariantnej sujetovej osnovy tvorí motív nezaslúženej premeny, okrem iného sa vyznačuje aj žánrovou variabilitou a sklonom vstrebávať, resp. kontaminovať príbuzné motivické látky.

Nezaslúžená transformácia ako prostriedok na odstránenie konkurencie v motivickej látke ATU 403 Čierna a biela nevesta

Podľa slovenskej folkloristky Viery Gašparíkovej príbehová látka ATU 403 Čierna a biela nevesta pochádza z krajín okolo stredozemného mora (Filová – Gašparíková, 2002, s. 716). Presné obdobie vzniku motivickej látky nie je známe, no súčasťou jej invariantnej sujetovej osnovy sú aj veľmi staré prvky, napríklad magické dary krásy, ktorými je hrdinka obdarovaná – keď sa smeje, vykvitne jej z úst ruža a pod. Nachádzajú sa napríklad už v budhistickej kanonickej knihe *Tripitaka* z 3. stor. n. l. (ibid., s. 716).

Hlavnými aktérkami tejto motivickej látky sú dve ženské postavy stojace proti sebe v charakterovej aj vizuálnej opozícii: staršia zlomyseľná a telesne nepríťažlivá žena zo závesty ubližuje krásnej a cnostnej mladej dievčine, aby pre seba alebo pre svoju škaredú dcéru získala jej bohatého (často kráľovského) manžela. Najčastejšie je konflikt zobrazovaný na figurálnej osi zlá starena/čarodejnica – panna, objavujú sa však aj konfigurácie zlá sestra – dobrá sestra, macocha – pastorkyňa.²

V rámci našej funkčnej matrice konajúcich postáv v motíve nespravodlivého trestu/premeny môžeme zlú ženskú postavu, ktorá tyranizuje nevinné, devótné pôsobiacie dievča, nazvať agresorkou. Rozprávač vyjadruje jej skazený charakter prostredníctvom priamej deskripcie: „starší sestra ji [mladšiu sestru – pozn. a.] neměla v lásce [...] srdce měla plné zášti a krutosti“ (Bílá kachnička, in: *Krása Nesmírná*, 1984, s. 98), alebo v niektorých ukázkach využíva na umocnenie ženinho škaredého vzhľadu aj prirovnania a hyperbolizáciu, ktoré vyvolávajú

² Konflikt sa najčastejšie odohráva medzi ženskými postavami, existujú však aj príbehy, v ktorých vystupujú proti sebe mužskí protagonisti. Napríklad v českej rozprávke *O Štenbergovi* žiarliví bratia premienia hlavného protagonistu na slávika, v tibetskom príbehu *Dvaja bratia* zase zlý brat svojho súrodenca zmrazí (t. j. pretvorí jeho telo). V oboch príbehoch starší bratia-agresori závidia mladším bratom-obetiam dedičské právo na trón a krásnu manželku. V tomto type naratívov sme však nezažnamenali v úlohe agresora otčima, ani zlého starca/čarodejníka.

dojem komickosti: „Pán už dlho vyčkával. Keď voz prišiel, bežal mu oproti a povedal ma-cochinej dcére, aby sa zasmiala. Ale videl iba zažltnuté zuby. A keď sa česala, padali jej z hlavy vši. Potom si mala umyť ruky. Ale pritom jej odpadávali celé pagáče špiny“ (Krásna sestra, in: *Smolný Petr*, 1975, s. 76). V našej výskumnej vzorke nachádzame aj ukážky, v ktorých pôsobí agresorkin opis, prípadne opis jej vlastnej dcéry odpudivým dojmom: „Její vlastní dcera byla ošklivá jako noc, měla pouze jedno oko“ (Bratříček a sestřička, in: Jacob a Wilhelm Grimmové: *Pohádky*, 1988, s. 24).

Naproti tomu postava nevinného, týraného dievčaťa (obeť) je predstavovaná ako bytosť dokonalá po všetkých stránkach. Rozprávač na zdôraznenie jej telesnej a duševnej atraktivity dominantne využíva predovšetkým poetické, krásu vyjadrujúce prirovnania: „Carevna byla krásna jako břízka na palouku, bělolící, kadeřavá, k lidem upřímná a laskavá. Všichni ji milovali, všichni ji zbožňovali“ (Bílá kachnička, in: *Krása Nesmírná*, 1984, s. 98); „Dievča bolo veľmi krásne. Keď sa zasmialo, vykvitla mu z úst ruža, keď si česalo vlasy, padali mu z hlavy zlaté hviezdy, a keď si umývalo ruky, vinuli sa mu zlaté perly okolo zápästia“ (Krásna sestra, in: *Smolný Petr*, 1975, s. 74); „po první ženě měl [bohatý muž – pozn a.] jednu jedinou dceru, tichou jako anděl, dobrou jako chléb, že v celém okolí takové nebylo, a přitom byla krásna jako lesní víla, vysoká jako jedle štíhlá jako prut, růžová jako jablíčko a v obličeji bílá jako horská lilie“ (Zlá macecha, in: *Srbské lidové pohádky*, 1959, s. 147).

Zhrňme binárnu sémantiku figurálnej dvojice agresorka – obeť prostredníctvom prehľadnej tabuľky:

Agresorka (starena, macocha, zlá ne/vlastná sestra)	Obeť (panna, pastorkyňa, mladšia ne/vlastná sestra)
škaredá	krásna
stará	mladá
neploďná	plodná (počas deja porodí krásne deti)
nenávisťná	milujúca
krutá	nežná
závistlivá	skromná
hašterivá	pokorná
agens	paciens

Postava devótno pôsobiacej krásnej panny predstavuje kontradiktórny opak hašterivej stareny a jej hlúpej, škaredej dcéry. Svojimi predispozíciami stelesňuje hodnotový ideál ženstva starovekej, stredovekej aj novovekej európskej kultúry. Ako dokonalá „ašpirantka“ na vzornú manželku predstavuje pre zvyšné ženské postavy v príbehu silnú konkurenciu. Svadba s kráľom sa tak stáva katalyzátorom konfliktu a indikuje blížiaci sa agresorkin útok: „Náramně sestře záviděla [manželstvo s kráľom – pozn. a.] a se zlostí pozorovala její štěstí“ (Bílá kachnička, in: *Krása Nesmírná*, 1984, s. 98); „počkej ty nezdárnice, však takhle se nebudeš mít jenom ty, hned zítra se tak musí mít i moje dcera“ (Macecha a pastorkyně, in: *Srbské lidové pohádky*, 1959, s. 147) atď. Uzavretie výhodného manželstva v minulosti predstavovalo pre ženu existenciálnu zábezpeku a udržanie, resp. pozdvihnutie sociálneho statusu. Žena, ktorá, ako sa ľudovo

hovorí, „zostala na ocot“ či „starou dievkou“, bola objektom výsmechu svojho okolia a predstavovala ekonomickú záťaž pre svoju rodinu. Ženina túžba po výhodnom vydaji sa tak odrazila aj v naratívnych svetoch (nielen) kúzelných príbehov.

Napätie medzi agresorkou a jej nenávidenou obeťou vyvrcholí v momente, keď rozprávač nechá zo scény odísť mužskú postavu (kráľovský manžel, bohatý nápadník), ktorá drží nad obeťou „ochrannú ruku“. Najčastejším dôvodom jeho odchodu je vojna alebo vycestovanie do ďalekých krajín za obchodom. Agresorka v tejto chvíli aktívne zasahuje do deja a odstraňuje konkurenciu tak, že dievčinu buď premení na zviera, t. j. ukončí (symbolicky zničí, usmrťí) jej doterajšiu ľudskú existenciu, alebo ju zavraždí a ona sa po smrti premieňa na éterickú, zvyčajne vodnú bytosť.

Obeť je najčastejšie premieňaná na nevinné pôsobiacie zvieratá, obzvlášť na vtáky (labuť, kačka, slávik a i.): „Dievča sa nahlo z voza a macocha ju sotila do rieky. Tam sa dievča premenilo na kačku a odletelo.“ (Krásna sestra, in: *Smolný Petr*, 1975, s. 76); „Mladá carevna se naklonila nad potokem, ale sestra ji udeřila mezi lopatky a řekla: ‚Pluj po vodě jako bílá kachnička!‘“ (Bílá kachnička, in: *Krása Nesmírná*, 1984, s. 99). Vymenované živočíchy, na ktoré je obeť proti svojej vôli premieňaná, sa vyznačujú krehkou stavbou tela a štíhlou, elegantnou (labuť, kačka) či útlo-rozkošnou (slávik) siluetou. Novonadobudnutá podoba obete tak koreluje s jej nevinným vnútrom a telesnou krásou, čím rozprávač markantnejšie vyjadruje nespravodlivosť trestajúcej premeny. Narátor tiež vyzdvihuje milosť a neškodnosť zvieratá submisívnym, krotkým správaním a deminutívnym opisom: „carevna se pustila po vlnkách jako bílá kachnička, bělounká kachnička s červenýma nožkama“ (Bílá kachnička, in: *Krása Nesmírná*, 1984, s. 100); slávik bol „taký krotký, že sa dal ľahko chytiť, prítulne zobkal“ (O Štenbergovi, in: *Strieborná kniha rozprávok*, 1988, s. 61); „car vyběhl na dvůr, chtěl kachničku chytit. Ta od něho neodlétla, sama mu vběhla do ruky“ (Bílá kachnička, in: *Krása Nesmírná*, 1984, s. 104) atď. Zvieratá, na ktoré je hrdinka premieňaná, sú vo všeobecnosti plaché a bezbranné stvorenia – kačica a labuť boli v minulosti poľovnými zvieratami, slávik zase predstavuje ľahkú korisť silnejších dravcov. Protagonistkina novonadobudnutá krehká vtáčia podoba tak metaforicky zobrazuje jej zraniteľnú pozíciu vo vzťahu k brachiálnej agresorke.

V našej výskumnej vzorke nie je ojedinelým motívom ani krutá vražda mladej dievčiny: „Keď už boli v rieke, striga sa na ňu vrhla, priviazala jej na krk kameň a hodila ju do vody“ (Sestrička Alonuška a braček Ivanuško, in: *Alonuška*, 1989, s. 27); „Odniesly [čarojejnica a jej dcéra – pozn. a.] zesláblou kráľovnu do kúpeľny, položily ji do vany, zavřely dveře a utekly [...] mladá krásná královna se brzy udusila“ (Bratříček a sestřička, in: Jacob a Wilhelm Grimmové: *Pohádky*, 1988, s. 24) atď. Mladá dievčina ako nevinná a vnútorne priezračne čistá postava však nemôže podľa arcigramatiky čarovnej rozprávky skutočne umrieť. V zmenenej podobe je pripútaná k miestu, na ktorom ju agresorka zavraždila (zväčša ide o vodnú hĺbočinu ako liminárny, mystický priestor), a zjavuje sa len zvieratám, manželovi alebo novonarodenému dieťaťu (po sobáší s kráľom sa krásna panna niekedy stáva aj milujúcou, obetavou a vzornou matkou, ktorá chodí za svojím dieťaťom aj po „smrti“, aby sa o neho postarala).³

³ Motív stratenej, prekiatej matky, ktorá sa každú noc vracia k svojim deťom, aby ich nakrmila, pohrala sa s nimi a uložila ich k spánku, nápadne pripomína známy stredoveký príbeh o Meluzíne. Vílu si v expozícii vezme za ženu kráľ. Ona však má tajomstvo a pred svadbou zaprisahá kráľa, aby sa na ňu jeden deň v týždni nedíval. Kráľ po niekoľkých rokoch manželstva sľub poruší a cez kľúčovú dierku pozoruje Meluzínu pri kúpeli. Vtedy s hrôzou zistí, že jeho žena sa od pása dole mení na hada. Keďže

S prekliatím obete úzko súvisí symbolika vody (či už ide o utopenie hrdinky a jej premenu na vodnú bytosť, alebo o jej premenu na zviera žijúce v blízkosti vody – kačka, labuť) a univerzálne platné prepojenie tohto živlu so ženským aspektom. Ambivalentný archetyp Veľkej Matky zvyčajne rozštiepený v rozprávko-myto-logických svetoch do dvoch samostatných postáv – negatívna postava zákernej a deštruktívnej agresorky na jednej strane, kladná postava cnostnej a láskyplnej obete na druhej strane, zreteľne nadväzuje na prísne dualistický ideologický „obraz sveta“ arcinaratívov. Jungiánski orientovaní psychoanalytici, ktorí sa intenzívne zaoberali hlbinným výkladom klasických naratívov (napr. Jung, Bettelheim, von France), sa domnievajú, že vo fikčnom svete arcinaratívov zlé ženské postavy (napr. macocha, čarodejnica, zlá starena) symptomaticky stelesňujú ničivý, démonický princíp a odvrátenú, deštruktívnu stránku tzv. archetypu Veľkej Matky. Podľa Junga medzi vyslovene neblahé aspekty symbolizujúce tento archetyp patrí nevlastná matka (macocha), čarodejnica, drak, resp. pohlcujúce a zvierajúce zviera ako veľká ryba či had, v abstraktnejšom ponímaní aj smrť a vodná hlbina (pozri Jung, 2018, s. 192 – 193). Oproti starej, krutej, závistlivej a deštruktívnej žene-obľude stelesňuje láskyplnú, plodnú a žičlivú stránku materského archetypu vlastná matka, panna (ako omladnutá matka), Sofia (ako materská milenka), prítulné alebo človeku užitočné zviera (Jung uvádza ako príklad kravu – v súvislosti s touto zvieracou podobou spomeňme v krátkosti antický mýtus o žiarlivej materskej bohyni Hére /rím. Juno/, ktorá premení milenkú svojho manžela Ió na bielu kravu; definíciu užitočného zvieraťa však plní aj kačka či labuť, na ktorú je v nami interpretovaných rozprávkach premieňaná čarokrásna panna) (ibid., s. 192).

Vráťme sa však zo symbolickej roviny príbehov ATU 403 naspäť k ich invariantnej naračnej linke. Keď sa agresorka zbaví svojej konkurencie, preberá pomocou kúziel identitu svojej obete a nastupuje na jej miesto, resp. ho získava pre svoju dcéru. Agresorka prostredníctvom ľstivého úskoku žije vedľa nič netušiaceho muža a získava hrdinkine výhody, ktoré jej však právoplatne neprináležia. „Potom [po vražde dievčiny – pozn. a.] sa ona sama premenila na Alonušku, obliekla si jej odev a pobrala sa do kupcovho domu“ (Sestrička Alonuška a braček Ivanuško, in: *Alonuška*, 1989, s. 27); „Když své dílo dokonaly [vraždu dievčiny – pozn. a.], nasadila stará své dceři na hlavu čepec a uložila ji do postele místo královny. Propůjčila jí i královninu podobu, jenom to chybějící oko jí nemohla vrátit“ (Bratříček a sestřička, in: Jacob a Wilhelm Grimmové: *Pohádky*, 1988, s. 24) atď.

Dôležitým momentom, ktorý odvracia dej od tragédie k šťastnému, typicky rozprávkovému koncu, je vyzradenie agresorkinho ohavného činu podvedenému manželovi v záverečnej časti sujetu. Starenu, resp. jej dcéru udáva buď samotná hrdinka, alebo zviera vo funkcii pomocníka, ktorému sa hrdinka sťažuje (zvíra-pomocník je v skutočnosti zakliatym hrdinkiným bratom a ide o postavu typickú pre tie príbehy ATU 403, ktoré sú v úvode sujetu kontaminované motívickou látkou ATU 450 Braček a sestrička). Rozprávač protagonistkinu sťažnosť zväčša podáva prostredníctvom jej lamentácie v krátkej a jednoduchej veršovanej forme, ako napríklad:

kráľ nedodržel slovo, Meluzína sa celkom premení na hada a zmizne zo zámku. Každú noc sa však zjavuje svojim deťom, aby ich zaopatřila. Žánrovo variabilný príbeh o Meluzíne vykazuje afinitu s rozprávkami z príbehového komplexu o tzv. zvieracej neveste, ktoré sú v ATU katalógu indexované pod číslami 400 – 425. Do tejto sekcie zaraďujeme aj interpretovanú motívickú látku 403 Čierna a biela nevesta.

Ach braček môj Ivanuško,
ťažký kameň ma na dno stiahol,
hodvábna tráva mi nohy putná,
žltý piesok mi na hruď ľahol

(Sestrička Alonuška a braček Ivanuško, in: *Alonuška*, 1989, s. 29)

Ká-ká, má dĕťátka,
ká-ká, labuťátka,
zhubila vás sestra krutá,
žena zlá a zmije lita
vás o otce oloupila,
mĕ o muže pripravila,
v řece nás pak utopila,
v bílé ptáky promĕnila,
a sama se pyšní jako carevna

(Bílá kachnička, in: *Krása Nesmírná*, 1985, s. 104)

Vyzradenie agresorkinho zločinu aktivizuje činnosť manžela-záchrancu. Ten odhalí falošnú (čiernu) nevestu a rozpozná skutočnú identitu pravej (bielej) nevesty, čím jej navráti ľudskú podobu. V tomto type príbehov záchranca plní aj funkciu exekútora a odsudzuje škodkyňu k trestu smrti. Oslobodením nevinnnej obete a zaslužným potrestaním agresorky rozprávač navracia do naratívneho univerza stratenú rovnováhu a v súlade s „ideológiou“ čarovnej rozprávky šťastlivo ukončuje dej.

V okruhu príbehov z našej materiálovej bázy o zlej ženskej postave, ktorá zo závesti začaruje krásne dievča do neľudskej podoby, nachádzame aj fabuly s takou výstavbou, ktorá sa vymyká vyššie načrtnutým funkčno-vztahovými konštantám a ideovej paradigme „šťastného konca“. Inak povedané, v závere príbehov nedochádza k oslobodzujúcej premene zakliatej postavy (resp. jej oslobodenie nie je pre recipienta dostatočne uspokojujúce) a agresora za jeho záškodnícke konanie nepostihne nijaká sankcia. Takéto príbehy nachádzame v našej výskumnej vzorke prednostne v mýtoch a eposoch. Podobnú sujetovú štruktúru ako v spomínaných antických mýtoch o mocnej čarodejnici Kirké, ktorá zo závesti premieňa krásavicu Skyllu na morskú obľudu za to, že sa do nej zaľúbi boh Glaukos, a o žiarlivej Hére, ktorá zaklína manželovu milenkú Ió na bielu kravu, nachádzame aj v keltskom trojdielnom mýte *Dvoreníe Étain*.

V introdukčnej časti príbehu boh Midir prichádza na návštevu k svojmu zverencovi Oengusovi. Tu sa stretáva s elfskou dcérou Étain. Zamiluje sa do nej a privedie ju do svojho záhrobného sídla Brí Leithu ako svoju druhú manželku. Prvá Midirova manželka Fuamnach to vníma ako nesmiernu potupu. Midirova svadba s Étain a jej príchod do záhrobného sídla sa stávajú katalyzátormi konfliktu: Fuamnach závidí sokyni krásu, mladosť a predovšetkým pozornosť, ktorú jej boh Midir venuje. Preto sa rozhodne Étain odstrániť a konflikt v príbehu vrcholí. V predchádzajúcich príkladoch sme naznačili, že agresorka zväčša premieňa svoju obeť na milo pôsobiace alebo človeku užitočné zviera (holubica, kačka, krava a pod.). V keltskom mýte Fuamnach, podobne ako antická čarodejnica Kirké, cielene útočí na protagonistkin krásny zovňajšok, ktorým v úvode deja zaujala svojho milenca. Pomocou vetvičky jarabiny (posvätného stromu starých Írov) premení krásnu Étain na kaluž v domnienke, že v takejto

podobe sa Midirovi zhnusí: kaluž/voda ako nestabilná, beztvárá, neuchopiteľná substancia „leží“ na zemi a konotuje tak niečo prízemné a špinavé (opäť sa tu objavuje motív stojatej vody ako jeden z negatívnych aspektov archetypu Veľkej Matky).

Ětain sa však v mláke zmení na červa a napokon sa z nej stáva pestrofarebná vážka. Netradičná podoba Midirovi zaimponuje a zahorí k nej ešte väčšou láskou. Nahnevaná Fuamnach to nemôže vystáť a poverí vietor, aby vážku neobvyklej krásy odviaľ ďaleko od ich sídla. Dlhých 1012 rokov vietor unáša Ětain svetom, až napokon spadne cez komín do pohára manželky ulsterského bojovníka. Nič netušiaci žena pohár s vínom (aj s vážkou v ňom) vypije, otehotnie a porodí dieťa – znovuzrodenú Ětain. Nespravodlivo trestaná hrdinka sa tak po viac ako tisícročí vyslobodzuje z jarma hmyzej podoby a opäť sa stáva krásnou pannou. Vývojové metamorfické štádium hmyzu symbolizuje hrdinkin transformačný cyklus, ktorý každou ďalšou premenou kvalitatívne rastie, až sa napokon završuje v opätovnom ľudskom (znovu)zrození.

Ďalší vývoj sujetu je pre náš výskum nepodstatný, pretože zachytáva osudy postáv, ktoré nesúvisia so sledovanou motiváciou nezaslúženého trestania. Dôležitý je záver mýtického cyklu, ktorý sa, na rozdiel od rozprávkových sujetov, nekončí šťastne. Midir vo funkcii záchrancu hľadá svoju milú po celom svete, avšak vždy, keď ju nájde, žiarlivá Fuamnach ich opäť rozdelí. Ětain sa napokon musí vydať za iného boha a Midir ju už nikdy nezíska. Keďže Midir nie je aktívnym činiteľom Ětaininej vyslobodzujúcej premeny, jeho funkcia záchrancu nie je v deji dovŕšená a dostatočne naplnená. Keltský mýtus tak zachytáva nespravodlivú premenu, ktorá sa javí ako skutočne účinný prostriedok na odstránenie konkurencie

Záver

V predkladanom príspevku sme sa na transkultúrnej a žánrovo heterogénnej materiálovej vzorke arcinaratívov pokúsili prostredníctvom intertextuálnej a medzikultúrnej konfrontácie objasniť konštitutívne princípy aktu protagonistovej nezaslúženej premeny.

Trestajúca transformácia vždy ikonizuje istú formu existenčného regresu, úpadok človeka na ontologicky horšiu, resp. nižšiu úroveň bytia (človek sa mení na zviera, stráca život v bláhobýti a upadá do biedy, dostáva sa do nemilosti okolia atď.).

Motív nezaslúženého trestu/premeny predstavuje komplexnú motivickú jednotku, ktorej štruktúra je určená vyššie načrtnutými invariantnými sémantickými vzťahmi. Avšak na rozdiel od motívu spravodlivého trestu/premeny⁴ nie sú tieto väzby tak pevne prepojené, resp. sú späté voľnejšie, a tým aj do istej miery oslabené. Preto v motivickej jednotke nezaslúženého trestu/premeny často neplatia základné naratologické zákonitosti rozprávky či mýtu. Prejavuje sa to rôznymi obsahovými „lapsusmi“ a elipsami. Medzi najčastejšie patria:

- a) Agresor, ktorý ubližuje obeti, nie je vždy za svoje záškodníctvo potrestaný.
- b) Záhranca, ktorý by mal ako aktívny činiteľ oslobodiť/odkliať pasívnu, bezmocnú obeť, buď nemusí svoju funkciu dovŕšiť, alebo v deji nevystupuje vôbec a obeť tak navždy zostane pod jarmom nezaslúženého trestu.
- c) V našej výskumnej vzorke zaznamenávame aj také naratívy, v ktorých sa príjemca nedozvedá okolností, resp. príčinu nezaslúženej premeny. Napríklad v dánskej rozprávke *Kráska a kôň* sa recipient dozvie len to, že zakliateho princa premenila macocha, v ruskej rozprávke *Finist, jasný sokol* zase len to, že mládenca zakliala čarodejnica, atď.

⁴ Viac k tomu pozri Danišová, 2020.

Motív zamlčanej príčiny trestu je zreteľne mystickejší a fantastickejší, preto sa zväčša neobjavuje v naratívoch, ktoré tematizujú typ spravodlivého potrestania/premeny za eticko-náboženské priestupky a kde sa dostáva do popredia viac justično-mravnostný rozmer.

Motív nespravodlivého trestu/premeny sa viaže len na určitú skupinu motivických látok, preto často dochádza k ich vzájomnej kontaminácii. Zvyčajne ide o látky indexované v ATU katalógu pod číslami 400 Žena, ktorá zmizne a ktorú hľadá jej muž (The Man on a Quest for His Lost Wife), 402 Nevesta zakliata na malé zviera (The Animal Bride), 403 Čierna a biela nevesta (The Black and the White Bride), 425 Muž, ktorý zmizne a ktorého hľadá jeho žena (The Search for the Lost Husband), 440 Žabí kráľ (The Frog King Or Iron Henry), 441 Janko Jež (Hans My Hedgehog), 449 Sidi Numan (Sidi Numan), 450 Braček a sestra (Little Brother and Little Sister), 706 Okypťená (The Maiden without Hands), ATU 707 Deti nevinne upodוזrieanej matky (The Three Golden Children/Sons), 712 Genová (Crescentia).

LITERATÚRA

- ASBJØRNSSEN, Peter Christen – MOE, Jørgen. 2012. *O obrovi, ktorý neměl srdce v těle. Norské lidové pohádky*. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0740-1.
- BAY, Christian. 1899. *Danish Fairy & Folk Tales*. New York – London: Harper & Brothers, 1899.
- BETTELHEIM, Bruno. 2000. *Za tajemstvím pohádek. Proč a jak je čist v dnešní době*. Praha: Lidové noviny, 2000. ISBN 978-80-262-1172-3.
- DANIŠOVÁ, Nikola. 2019. Kara Jako czynnik transformacji bohatera w archi-narracjach. *Porównania*, 2019, roč. 22, č. 1, s. 303 – 314. ISSN 1733-165X.
- DANIŠOVÁ, Nikola. 2018. Animal transformation as a deserved punishment in archnarratives. *Ars Aeterna*, 2018, roč. 10, č. 2, s. 18 – 31. ISSN 1337-9291.
- DANIŠOVÁ, Nikola. 2020. *Metamorfny motív v arcinaratívoch. Mystérium premeny*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2020. ISBN 978-80-558-1597-8.
- DOBŠINSKÝ, Pavol. 2016. *Prostonárodné slovenské povesti*. 1. zv. Bratislava: Tatran, 2016. ISBN 978-80-222-0819-2.
- DUDÁŠOVÁ, Viera. 1987. *Strieborná ťubetejka. Turkménske rozprávky*. Bratislava: Mladé letá, 1987.
- ĎURÍČKOVÁ, Mária. 1989. *Alonuška. Ruské ľudové rozprávky*. Moskva: Raduga, 1989.
- FIELDE, Adele. 1893. *Chinese night's entertainment*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1893.
- FILOVÁ, Božená – GAŠPARÍKOVÁ, Viera. 2002. *Slovenské ľudové rozprávky*. 1. zv. Bratislava: Veda, 2002. ISBN 80-224-0718-6.
- FOŘT, Bohumil. 2008. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8.
- GAŠPARÍKOVÁ, Želmíra. 1966. *Hop, čižmičky, sto míl! Polské ľudové rozprávky*. Bratislava: Mladé letá, 1966.
- GAŠPAROVÁ, Eleonóra. 1988. *Z rozprávky do rozprávky*. Bratislava: Mladé letá, 1988.
- GRAVES, Robert. 2004. *Řecké mýty*. Praha: Levné knihy, 2004. ISBN 978-80-87391-41-9.
- GREIMAS, Algirdas Julius. 2002. Základní prvky teorie interpretace mytického vyprávění. In: KYLOUŠEK, Petr (eds.). *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalizmu*. Brno: Host, 2002, s. 44 – 85. ISBN 80-7294-016-3.
- GRIMM, Jacob – GRIMM, Wilhelm. 1988. *Pohádky*. Praha: Odeon, 1988.
- HRUBÍN, František. 1990. *Francouzské pohádky*. Praha: Odeon, 1990.
- JUNG, Carl Gustav. 2018. *Výbor z díla II. Archetyp a nevědomí*. Brno: Holar, 2018. ISBN 978-80-906731-5-1.
- KAŇA, Jaroslav. 1979. *Chlapec a král. Dánské rozprávky*. Bratislava: Mladé letá, 1979.

- KARADŽIĆ, Vuk Stefanovi. 1959. *Srbské lidové pohádky*. Praha: Odeon, 1959.
- LENČO, Ján. 1976. *Čarovný kameň. Rozprávky z Tibetu*. Košice: Východoslovenské vydavateľstvo, 1976.
- NEDO, Paweł. 1970. *Smolný Petr. Lužickosrbské pohádky*. Praha: Albatros, 1970.
- NĚMCOVÁ, Božena. 1988. *Strieborná kniha rozprávok*. Bratislava: Pravda, 1988.
- O'FAOLAINOVÁ, Eileen. 1968. *Írske ságy*. Bratislava: Mladé letá, 1968.
- OVIDIUS. 1969. *Proměny*. Praha: Odeon, 1969.
- PLATONOV, Andrej. 1969. *Finist, jasný sokol*. Praha: Lidové nakladatelství, 1969.
- PROPP, Vladimír, Jakovlevič. 1999. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H, 1999. ISBN 80-86022-16-1.
- PSŮTKOVÁ, Zdeňka. 1984. *Krása Nesmírná. Ruské lidové pohádky*. Praha: Lidové nakladatelství, 1984.
- UTHER, Hans Jörg. 2011. *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Part I. Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales and Realistic Tales, with an Introduction*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2011. ISBN 978-951-41-1054-2.
- VŠETIČKA, František. 1986. *Kompoziciána. O kompozičnej výstavbe prozaického diela*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986.

Poznámka

Štúdiá vznikla v rámci projektov APVV-17-0026 *Tematologická interpretácia, analýza a systemizácia arcinaratívov ako semiotických modelov životného sveta a existenciálnych stratégií* a UGA II/3/2020 *Modely transformácie v kultúrotrvorných príbehoch: arcifigúra šibala a motív transformácie ako ľsti*.

.....

Mgr. Nikola Danišová, PhD.
 Oddelenie semiotických štúdií
 Ústav literárnej a umeleckej komunikácie
 Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
 Štefánikova 67
 949 74 Nitra
 Slovenská republika
 nikol.danisova@gmail.com

Mikuláš Bakoš v slovenskom literárnovednom prostredí

(Paradoxy reflexie)

Soňa Pašteková

Ústav svetovej literatúry SAV

Mikuláš Bakoš in the Context of Slovak Literary Research (Paradoxes of Reflection)

Litikon, 2021, Vol. 6, No. 1-2, pp. 53-64

The aim of the study is to present and characterize in more detail the forms of the reception of Mikuláš Bakoš's scientific work in Slovakia. The author gradually approaches the most significant responses that this work has evoked. By comparing these responses, she points to the constant and systematic need to reflect on the importance of Mikuláš Bakoš for modern literary research in Slovakia.

Keywords: Mikuláš Bakoš, literature, art, literary research, formalism, structuralism

Komplexný a systematický výskum vedeckého diela Mikuláša Bakoša na Slovensku dodnes absentuje. Možno však konštatovať, že ho do istej miery supluje hoci skôr sporadická, no pritom pomerne bohatá a kvalitná reflexia. Napriek rozmanitosti prístupov je v mnohom zásadná. Ide o dobové reakcie Bakošových súčasníkov, vedeckých kolegov i mladších nasledovníkov, často jeho bývalých študentov či aspirantov. Ťažisko tejto reflexie spadá prevažne do obdobia druhej polovice 20. storočia, čiastočne do prvých desaťročí nášho. Tvoria ju predovšetkým ohlasy na Bakošove knižné práce, štúdie a články, predslovy i doslovy, reakcie na vystúpenia na vedeckých konferenciách, akcentujúce Bakošove prevratné metodologické názory a postoje. Ohlasy sú primárne časopisecké – recenzie a články, často jubilejné i polemické, ale aj seriózne vedecké štúdie či úvodné texty k Bakošovým knižným publikáciám a vydaniam z rozličných období jeho vedeckého pôsobenia. Je zrejmé, že ucelená reflexia Bakošovho vedeckého odkazu v slovenskom literárnovednom prostredí zatiaľ nerezonuje, v súčasnom období sa však vo vedeckých kruhoch jej potreba stále intenzívnejšie pociťuje.

V danej súvislosti je potešujúci záujem mladšej generácie literárnych vedcov, o čom svedčí nedávno publikovaná zborníková práca *Mikuláš Bakoš a moderná literárna veda* (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016), ktorá vznikla na základe vedeckého seminára, organizovaného pri príležitosti 100. výročia narodenia M. Bakoša pod editorstvom nitrianskeho literárneho vedca a vysokoškolského pedagóga Dušana Teplana. Prínos práce spočíva v tom, že obsahuje nielen štúdie o vedeckej osobnosti a diele M. Bakoša, ale aj kompletný bibliografický súpis jeho prác a rôzne ilustratívne archívne materiály, pozostávajúce z Bakošovej

korešpondencie, spomienkových článkov, básnických ohlasov či pútavých fotografií. Ponúka tiež bezprostredné dobové reakcie vedcov, kultúrnej verejnosti i politických kruhov po vydaní známej antológie prekladov statí ruských formalistov *Teória literatúry* (1941). V úvode tejto pozoruhodnej zborníkovej práce zostavovateľ D. Teplan konštatuje: „Aj keď táto publikácia nemôže nahradiť dôsledný a systematický výklad Bakošovho diela, dúfame, že každému, kto sa o takýto výklad niekedy pokúsi, poskytne veľa dôležitých informácií. Okrem toho budeme veľmi radi, ak naša práca aspoň sčasti prispeje aj k širšiemu bádaniu historických, kultúrno-spoločenských a metodologických aspektov modernej literárnej vedy na Slovensku“ (Teplan, 2016, s. 7 – 8).

Bádateľský prínos jedného z „otcov“ modernej slovenskej literárnej vedy minulého storočia Mikuláša Bakoša (1914 – 1972) spočíva predovšetkým v tom, že ako interdisciplinárny humanitný vedec a zakladateľ Spolku pre vedeckú syntézu (1937) zanechal množstvo impulzov pre súčasné literárnovedné myslenie, verzológiu, poetiku, literárnu historiografiu a moderné porovnávacie štúdiá. Výskum nasmeroval k zvyšovaniu exaktnosti vedeckého prostredia, definovaniu predmetu literárnej vedy, k precizovaniu literárnovedných pojmov a kategórií. Zásadným spôsobom prispel k novej metodologickej kvalite slovenskej literárnej vedy a výskumu svetových literatúr. Ako teoretik a prekladateľ z iných literatúr reagoval na podnety európskeho vedeckého myslenia, predovšetkým ruského formalizmu a českého štrukturalizmu v zmysle metodologických a terminologických východísk vlastných vedeckých prác na poli literárnej avantgardy, štrukturalizmu a historickej poetiky: *Vývin slovenského verša* (1939), prepracované *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej* (1949, 1966, 1968), *Problém vývinovej periodizácie slovenskej literatúry* (1944), *Problémy literárnej vedy včera a dnes* (1964), *Avantgarda 38* (1969), *Literárna história a historická poetika* (1973) a i. V dramaticky meniacich sa spoločenských situáciách a politických režimoch bývalého Československa počas turbulentného 20. storočia bol však nútený svoje prevratné vedecké názory často obhajovať a v najťažších dobách fašizmu i komunizmu dokonca dočasne korigovať svoje občianske a vedecké postoje.

Moderné ambície M. Bakoš začlenil nielen do metodologického podložia svojich vedeckých prác, ale výskumné zámery realizoval aj ako zakladateľ a prvý riaditeľ Ústavu svetovej literatúry a jazykov SAV (1964 – 1972). Na nezvyčajnú silu jeho osobnosti, intelektu a tvorivosti si dodnes spomínajú mnohí z niekdajších aspirantov, ktorí sa ako mladí vedci formovali na pôde ústavu. Napríklad Ladislav Franek v štúdiu *Slovenská literárna veda a Mikuláš Bakoš* konštatuje, že zhodnotiť prínos a mimoriadne široký ohlas vedeckého odkazu M. Bakoša stojí pred súčasnou literárnou vedou ako neľahká úloha. Podnety jeho originálneho a kritického vedeckého myslenia prirovnáva k inej významnej osobnosti slovenskej literárnej vedy 20. storočia – k romanistovi Jozefovi Felixovi, Bakošovmu rovesníkovi a kolegovi (Franek, 2016, s. 29 – 40).

Zložitosť komplexného spracovania vedeckého odkazu M. Bakoša spočíva v širokom interdisciplinárnom zábere tohto humanitného vedca, v mnohostrannosti jeho literárnovednej práce a záujmov, ktoré by však zároveň mohli byť akýmsi „kľúčom“ k uchopeniu a systematickej recepcii jeho diela. Možno ho označiť tak za slovackistu, rusistu či „svetovistu“, na pôde literárnej vedy vystupoval nielen ako literárny teoretik a historik, ale v neposlednom rade aj ako translátológ a excelentný prekladateľ vedeckých textov s akcentom na integrovanie moderných metodologických a terminologických aspektov literárnovedného výskumu na Slovensku. Staršiu i novšiu reflexiu Bakošovho diela možno podľa toho rozdeliť na komparatistickú

(D. Ďurišin), metodologicko-teoretickú a historickú (O. Čepan, M. Harpáň, J. Pašteka, V. Mikula, R. Gáfrik), štrukturalistickú (N. Krausová, P. Zajac, J. Bakoš, J. Števček, F. Matejov, P. Michalovič, D. Teplan), verzologickú (I. Hrušovský, L. Franek), terminologickú a translatologickú (S. Pašteková) či zameranú na teoretické otázky literárnej moderny a avantgardy (I. Cvrkal, P. Bunčák, M. Hamada, M. Tomčík).

Ilustratívnym príkladom v uvedenom zmysle môže byť číslo časopisu pre výskum svetovej literatúry *Slovak Review* (1/1994), v ktorom vyšli tri ťažiskové štúdie o vedeckom odkaze M. Bakoša pri príležitosti jeho nedožitých osemdesiatych narodenín z pera Pavla Winczera, Ivana Cvrkala a Viliama Marčoka. V úvahe *Mikuláš Bakoš – prínos, historické zaradenie, vývinové hranice* sa P. Winczer vyjadruje k viacerým podstatným faktom Bakošovej osobnosti a vedeckého diela v duchu dobových súvislostí po páde komunistického režimu: „... keď si ľudia aj inštitúcie v zmenených podmienkach nanovo hľadajú opodstatnenie, a práve preto sa vracajú k svojim koreňom, prihlasujú sa k pôvodným východiskám, ešte nedeformovaným mocensko-ideologickými tlakmi. Za takejto situácie si ako obnovené pracovisko – Ústav svetovej literatúry SAV – pripomíname Mikuláša Bakoša, zakladateľa, riaditeľa (1964 – 1972) a najvýznamnejšiu vedeckú osobnosť pôvodného Ústavu svetovej literatúry a jazykov SAV [...] Orientoval nás na scientizmus, t. j. analytický výskum literárnych textov a procesov, učil nás úsiliu o presné myslenie a vyjadrovanie, o pojmoslovnú precíznosť a podloženosť našich tvrdení. Dbal o jasné metodologické a teoretické vedomie. Bolo to dôležité najmä v čase po simplifikáciách poznačenej teoretickej reflexii, keď si naša disciplína v relatívne slobodnejších 60. rokoch druhej polovice storočia znovu hľadala prístupy adekvátne jej predmetu“ (Winczer, 1994, s. 60 – 61). Oceňoval nielen široký teoreticko-metodologický, resp. štrukturalistický rozmer Bakošových výskumov, ale tiež literárnohistorický nadhľad, na základe ktorého chápal literárny vývin ako nadnárodný celoeurópsky proces, a preto akcentoval potrebu skúmať ktorúkoľvek inonárodnú literatúru v kontexte slovenskej kultúry a v sústreďení sa na systémove javy.

Na aktivity M. Bakoša ako teoretika literárnej avantgardy, od tridsiatych rokov minulého storočia spojených hlavne s umeleckým hnutím slovenského nadrealizmu (jeho štúdie, články, edičná činnosť), poukazuje I. Cvrkal v príspevku *Z názorov Mikuláša Bakoša na modernu a avantgardu*. Pripomína, že M. Bakoš paralelne budoval princípy novej literárnovednej metodológie, pričom vychádzal z niektorých prejavov európskeho avantgardného umenia, z hnutia ruských formalistov a podnetov českého štrukturalizmu. Pre jeho koncepciu avantgardy bolo príznačné prepojenie vedeckej a umeleckej avantgardy, realizované v rámci *Spolku pre vedeckú syntézu* (1937), názorovo vyhranej skupiny slovenských básnikov-nadrealistov, výtvarníkov a intelektuálov s organizovaním vedeckých podujatí a publikovaním vedeckých zborníkov a monografií. V teoretických podnetoch si u M. Bakoša prioritné miesto uchovávala ruská formálna metóda (B. Ejchenbaum, R. Jakobson a ďalší), ktorá podľa I. Cvrkala spätne účinkovala ako kľúč k novým aspektom literárnej vedy i pri formovaní názorov na slovenskú avantgardu (Cvrkal, 2014, s. 69 – 71). V tejto súvislosti autor štúdie ďalej upozorňuje na jeho pozoruhodné názory na rozdielnosť formalizmu a štrukturalizmu a ich osobité prepojenie. Podľa M. Bakoša je „štrukturalizmus v podstate iba iné pomenovanie pre teoretický systém, vypracovaný formalistami [...] Formalizmus sa uplatnil v literárnej vede a štrukturalizmus zase hlavne v jazykovede. Oba sa vyvinuli v inej dobe, prostredí a odlišnej vedeckej situácii“ (pozri Bakoš, 1969, s. 151). V Bakošovej vedeckej koncepcii I. Cvrkal oceňuje jeho

„kolektívne“ poňatie vedy ako paralely medzi vedeckou syntézou, viedenským scientizmom, Pražským lingvistickým krúžkom a ruskou formálnou školou. Prísny literárnovedný scientizmus založil na odmietaní pozitivizmu, psychologizmu a idealistických predstáv vo vedeckej práci. I. Cvrkal pripomína, že najvýznamnejšími Bakošovými počinmi na pôde novozaloženého Ústavu svetovej literatúry a jazykov SAV bolo zorganizovanie medzinárodnej vedeckej konferencie *Problémy literárnej avantgardy* (1965) a publikovanie syntetickej monografie *Avantgarda* 38 (1969). Na tieto významné aktivity nadviazal v deväťdesiatych rokoch samotný I. Cvrkal ako vedúci riešiteľ niekoľkoročného kolektívneho grantového projektu *Dejiny európskych literatúr 20. storočia* (1998 – 2000), ktorý vyvrcholil medzinárodnou vedeckou konferenciou *Európske literárne avantgardy 20. storočia* (1999) a neskorším vydaním rovnomeného zborníka (2005).

Naopak, Viliam Marčok v polemickej štúdii *Mikuláš Bakoš a štrukturalizmus* poukazuje na Bakošov komplikovaný dobový vzťah k štrukturalizmu, presnejšie na rozporuplné vnímanie tohto vzťahu v dobovom kontexte jeho súčasníkmi. Podľa autora štúdie bol M. Bakoš na jednej strane vnímaný ako zakladateľ a najdôslednejší realizátor slovenského literárnovedného štrukturalizmu, na druhej strane sa tým údajne usiloval istú slovenskú „závislosť“ na ňom „prekryť“ uvádzaním odkazu ruského formalizmu do povedomia slovenskej literárnej vedy (Marčok, 1994, s. 79 – 84). Túto skutočnosť komentuje aj Anton Popovič v práci *Štrukturalizmus v slovenskej vede* (1970) ako snahu o zvýraznenie „nezávislosti“ slovenského štrukturalizmu na českom práve v čase, keď sa odohrával zápas o zrovnoprávenie oboch národov vo vtedajšej federácii. Prezentovanému Popovičovmu názoru podľa V. Marčoka síce nahrávajú spoločné antipositivistické postoje a personálne zastúpenie (prednášky J. M. Kořínka, J. Mukařovského, R. Jakobsona a P. Bogatyriova), evokujúce ontologicko-genetickú zhodu medzi slovenským a českým štrukturalizmom. Na druhej strane však pri hlbšej konfrontačnej analýze oboch smerov V. Marčok upozorňuje na nevyhnutnosť konfrontácie názorov M. Bakoša a F. Vodičku, z ktorých prvý bol predovšetkým teoretikom a metodológom a druhý bytostne literárnym historikom. V súvislosti s Bakošovou prácou *Vývin slovenského verša* (1939) však V. Marčok upozorňuje na Bakošov trvalý záujem o historickú poetiku, ku ktorému podnety našiel nepochybne u ruských formalistov: „Ruský formalizmus je evidentný v Bakošových názoroch na vývin literatúry vo viacerých momentoch. Jedným z nich je záujem o vytvorenie systematickej historickej poetiky, ktorej jadro v zmysle odkazu A. N. Veselovského mal tvoriť výskum premien žánrových foriem ako základných tvarov vývinu a nositeľov jeho kontinuity. Aj pre Bakoša sú druhy a žánre ako najvyššie tvarové entity zdrojom a základňou literárneho vývinu...“ (Marčok, 1994, s. 83). Zároveň V. Marčok upozorňuje na fakt, že ruský formalizmus v súčasnosti vystupuje z tieňa štrukturalizmu a začína sa skúmať ako osobitý a veľmi podnetný fenomén (s. 84, pozri aj Popovič, 1970, s. 66).

Reflexia Bakošovej osobnosti a vedeckého diela z pera staršej generácie slovenských literárnych vedcov, jeho súčasníkov či „odchovancov“ sa koncentruje prevažne do obdobia sedemdesiatych až osemdesiatych rokov minulého storočia, spojených s reakciou na predčasný odchod tohto výnimočného literárneho vedca a zakladateľa Ústavu svetovej literatúry jazykov. Následne záujem ožíva začiatkom deväťdesiatych rokov po ideologickom uvoľnení v spoločnosti a pripomínaní si dvadsiateho výročia úmrtia M. Bakoša, do istej miery súvisiacej i s faktom rozdelenia Literárnovedného ústavu na dva samostatné ústavy slovenskej a svetovej literatúry. V spomínanom období posledných troch desaťročí 20. storočia literárna veda reflektuje

predovšetkým Bakošove výskumy v oblasti literárnej avantgardy, historickej poetiky, ako aj literárnovednej komparatistiky a recepcie inonárodných literatúr v slovenskej kultúre. Po roku 2000 sa mladší predstavitelia našej literárnej vedy orientujú viac na Bakošov vzťah a prínos k štrukturalizmu v slovenskom vedeckom prostredí.

V nasledujúcich riadkoch nášho uvažovania sa výberovo zameriame na viaceré prístupy recipovania Bakošovho odkazu v zmysle dobovo tých najzásadnejších. K nim nepochybne patrí prístup, ktorý si zvolil renomovaný slovenský literárny vedec Oskár Čepan v úvahe *Štatút literárneho vedca* (1984). Kolegu M. Bakoša vníma ako nesporne inšpirujúcu a znepokojujúcu osobnosť, uprednostňujúcu racionálny pohľad pred emocionalitou s občas až neosobne mrazivou logikou myslenia. Bakošove kritériá a metodologické princípy boli podľa neho oporou pri budovaní progresívnej slovenskej literárnej vedy. Vystupoval proti skostnatenému pozitivismu, bibliografickému faktografizmu a ekletizmu aj vďaka teoretickej blízkosti k ruskému formalizmu a pražskému štrukturalizmu. Za hlavné kritériá Bakošovho štatútu exaktnej vedy O. Čepan považuje systém integrácie teoreticko-metodologických aspektov interdisciplinárnosti, historizmu a komparatistiky. Nadväzuje tak na svoje skoršie úvahy z publikovaného textu *Literatúra – systém a dejiny* (1972), kde Bakošovu metodológiu metaforicky prirovnáva k zákonitostiam fungovania vesmírnych telies a naznačuje tak jeho vzťah k exaktnej podstate prírodných vied.

Podobne slovakista a germanista Ivan Cvrkal v štúdií *Prínos Mikuláša Bakoša do slovenskej vedy, literatúry a kultúry* opätovne pripomína, že „Bakoš svoje literárne a kultúrne aktivity nekoncentroval len na vývin slovenskej literatúry. Intenzívne sledoval aj európsku literárnu situáciu, najmä avantgardné hnutia. Podnetne zasiahol do diskusií o slovenskom nadrealizme, ako autonómnom prejave nadnárodného surrealizmu“ (Cvrkal, 2002, s. 183). Jeho vedecská orientácia bola inšpirovaná predošlým záujmom o ruskú formálnu metódu, ruský futurizmus, francúzske avantgardné umenie, ako aj neskorší český štrukturalizmus. Z uvedených dôvodov vlastnú literárnohistorickú a teoreticko-analytickú metodológiu doplnil o komparatívny rozmer skúmania vzťahov domácej literatúry k inonárodným literatúram a kultúram predovšetkým vo svojich zrelších vedeckých dielach.

Rovnako teoretik literárnej komparatistiky Dionýz Ďurišin v ťažiskovej štúdií *Počiatky záujmu o medziliterárne vzťahy v diele Mikuláša Bakoša* (1984) mapuje zložitý, no zároveň v podstate prirodzený vývin Bakošovho vzťahu k medziliterárnemu procesu v súvislosti s recepciou inonárodných literatúr v slovenskej kultúre, s otázkou literárnej historiografie, periodizácie dejín a literárneho kánonu, systemizácie vedeckej terminológie a exaktnejšej metodológie vedeckého výskumu v kontexte svetovej literárnej vedy. Ďurišin následne syntetizuje široký vedecký záber M. Bakoša, uvažuje o dvoch významných momentoch v procese Bakošovho záujmu o cudzie literatúry. Ako prvú predstavuje literárnohistorickú motiváciu, zacielenú na rekonštrukciu dejín slovenskej literatúry, na jej vývinovú dynamiku, konkrétne formy a vzťahy slovenskej literatúry k iným literatúram. Primárne prejavoval záujem o českú literatúru, vzhľadom na spoločensko-politický priestor minulosti, následne o literatúru maďarskú a širší európsky kontext. Na základe toho sa formuje jeho pohľad orientovaný „ponad“ národné literatúry k vnímaniu medziliterárneho procesu. Teoretické a metodologické východisko tohto aspektu podporili podnety OPOJAZ-u a Bakošova osobná vedecká skúsenosť v rámci spolupráce s Pražským lingvistickým krúžkom. K jeho teoretickému záujmu o otázky medziliterárnosti objektívne prispel trvalý a premyslený výklad postojov ruskej formálnej

školy, ktorý vyústil do publikovania prekladového výberu niektorých statí predstaviteľov tohto hnutia pod názvom *Teória literatúry* (1941, 1971). Druhú motiváciu Bakošovho skúmania cudzích literatúr D. Ďurišin označuje pojmom medziliterárnej interakcie: otázky kontinuity a diskontinuity literárneho procesu v zmysle odhaľovania implementácie cudzorodých prvkov v rámci historicko-genetického vývinu jednotlivých diel a literárnych celkov. V duchu vedeckých záujmov o slovensko-inonárodné vzťahy M. Bakoš nevystupoval ako komparatista v tradičnom ponímaní, na základe postulátov ruskej formálnej školy sa usiloval o vytvorenie systému literárneho diela a literárneho procesu v zmysle teoretických pokusov o „spojenie“ diachrónneho a synchrónneho aspektu.

Z pohľadu teoretika poézie na Bakošovu vedeckú metodológiu nazerá Milan Hamada v stati *Básnická avantgarda a moderné filozofické myslenie* (1993). S odstupom rokov hodnotí Bakošov formalisticko-štrukturalistický prístup k literárnej avantgarde z polovice minulého storočia. Spočíva podľa neho v Bakošom presnom vymedzení metodologickej kompetencie v prístupe k umeleckému textu, v našej kultúre dlhodobo neobvyklom, a tiež v jeho prepojení s moderným filozofickým prístupom scientizmu Viedenského krúžku. Autor štúdie tak odkazuje na Bakošove interdisciplinárne aktivity v Spolku pre vedeckú syntézu, založeného už v roku 1937, ktorý spájal mladých antitradicionalisticky zameraných humanitných vedcov, reagujúcich na podnety súdobej svetovej vedy. Spolok združoval odborníkov z viacerých disciplín. Za filozofiu to bol I. Hrušovský, za literárnu vedu a estetiku M. Bakoš, M. Považan a K. Šimončík, za jazykovedu E. Paulíny, L. Novák, J. Ružička, národopis zastupoval A. Melicherčík, umenovedu J. Dubnický, významnými zahraničnými spolupracovníkmi boli P. Bogatyriov a J. M. Kořínek. Za približne štvorročné pôsobenie spolku (1937 – 1940) odznelo množstvo interdisciplinárnych prednášok a diskusií na zásadné teoreticko-metodologické témy. Z filozofického aspektu azda najkomplexnejšie o činnosti spolku písal filozof Vladimír Bakoš vo viacerých prácach, k posledným patrí článok *Filozofia na pôde Vedeckej syntézy (k 70. výročiu založenia)* z roku 2007, kde poukázal na prepojenosť Vedeckej syntézy s teoretickými postulátmi Viedenského a Pražského lingvistického krúžku. Z metodologického hľadiska vyzdvihol predovšetkým podnety štrukturalizmu pre modernú slovenskú literárnu vedu.

Verzológ a zároveň komparatista Ladislav Franek v polemickej úvahe *Ruská formálna metóda na Slovensku (včera a dnes)* zdôraznil, že „využitie formálnej metódy a jej výdobytkov sa z hľadiska súčasných potrieb literárneho skúmania posledných rokov na Slovensku nedostáva na program dňa. Spoločensko-ideologický tlak na vecnosť prístupu k literatúre sa v našom prostredí v istých obdobiach prejavoval tak silne, že nástup nových, viac preferovaných myšlienkových prúdov a tendencií bol schopný vylúčiť z obzoru poznania významné dedičstvo, aké predstavovala vo svojom čase formálna metóda. A to aj bez ohľadu na jej nezanedbateľný prínos pre celkový vývin vedeckého myslenia o literatúre. V tejto súvislosti sa podľa neho vynára otázka, do akej miery je tento prínos podnetný aj pre súčasnosť, čo z dedičstva zostalo naďalej platné alebo v čom možno naň produktívne nadviazať. O to väčšmi, že tvorivý základ formálnej metódy, ako je známe, sa v dobách jej najväčšieho rozkvetu vyznačoval jednotnou platformou, ktorá mala za úlohu prekračovať hranice národnej literatúry, špecifickosť jej historických znakov v jej nadnárodnom rámci. Už svojím zacielením na literárny fakt v jeho vývinových premenlivých podobách mala ambíciu rozšíriť pohľad na literatúru, zaviesť do jej skúmania materiálno dokázateľné a overiteľné pojmy ako systém a štruktúra“ (Franek, 2012,

s. 106). Pripomenul tiež, že na Slovensko sa formálna metóda dostala už v tridsiatych rokoch minulého storočia vďaka spomínanému Bakošovmu prekladu statí formalistov v knižnej antológii *Teória literatúry*. Jeho primárnym teoreticko-analytickým postupom bolo (podobne ako u viacerých ruských formalistov) prepojenie poetiky a literárnej histórie inovatívnym pojmom *historická poetika*.

Istotne sa v našej reflexii oplatí pozastaviť aj pri originálnej úvahe literárneho a divadelného vedca a estetika Júliusa Pašteku *Mikuláš Bakoš (1914 – 1972), literárny vedec a prekladateľ*, ktorá vyšla len nedávno, konkrétne v roku 2015. Vyjadril v nej pozoruhodné názory na vedeckú osobnosť i dielo M. Bakoša, ktorého roky poznal osobne i pracovne. Vnímal ho ako kontroverznú osobnosť, vynikajúceho vedca s racionálnym myslením, zakladateľa slovenského literárnovedného štrukturalizmu, ktorý okolo seba sústreďoval len kvalifikovaných odborníkov, no počas života platil daň ideologickým tlakom viacerých režimov, čo sa odrazilo v jeho svojho druhu vedeckom dogmatizme. Mimoriadne ocenil peripetiami sprevádzané vydanie Bakošovej prekladovej antológie vedeckých textov ruských formalistov *Teória literatúry*. Za mimoriadny počin pre slovenskú literárnu vedu označil tiež organizovanie medzinárodnej vedeckej konferencie *Problémy literárnej avantgardy* v Smoleniciach (1965) a publikovanie syntetickej monografie *Avantgarda 38* (1969).

K najzásadnejším príspevkom k reflexii vedeckého diela M. Bakoša nepochybne patrí zborníková práca *Československý štrukturalizmus a Viedenský scientizmus* (1992). Štúdie vedcov z novodobého pohľadu zhodnocujú význam a vedecký záber M. Bakoša, osobitne sú zamerané na reflexiu jeho bádateľskej činnosti v rámci teórií ruského formalizmu, viedenského scientizmu, slovenského štrukturalizmu a literárnej avantgardy. Ilustratívnym medzičlánkom k uvedenej reflexii je príspevok Jána Števéčka *Mikuláš Bakoš – medzi formalizmom a štrukturalizmom*, publikovaný v uvedenej práci v nemčine (pozri Števéček, 1992) a paralelne v tom istom roku v slovenčine na stránkach literárneho časopisu *Romboid*. J. Števéček píše o Bakošovej vedeckej metodológii z pohľadu uvoľnenej ideológie a vedeckého myslenia po roku 1989: „Po odstupe času sa môžeme a vlastne aj musíme na otázku možností jednotlivých prúdov v rámci tohto hnutia pozrieť aj pragmaticky, to jest nakoľko výsledky štrukturalizmu, resp. formalizmu zapadajú do dnešných úsilí literárnej vedy. Tu treba konštatovať, že literárnovedný štrukturalizmus je v podaní Jana Mukařovského tridsiatych a štyridsiatych rokov a Romana Jakobsona nepretržite náukou teoreticky svojím spôsobom totalizujúcou, podávajúcou úplný výklad literárneho diela a literárneho diania. Ak sa naproti tomu pozrieme na výsledky formalistických (resp. menej totalizujúcich) výskumov, medzi ktoré zaraďujeme v zásade i Bakošovo dielo, zo stanoviska súčasných literárnovedných, skutočných i možných syntéz, musíme nevyhnutne dôjsť k záveru, že ich čiastkový dosah (imanentný pohľad na vývin verša, vývin žánrov, komparatistika) sa môže stať zložkou nových teoretických celkov, smerujúcich k literárnovednej syntéze“ (Števéček, 1992, s. 33).

Pre súčasnú slovenskú vedu je mimoriadne významná už spomínaná zborníková publikácia *Mikuláš Bakoš a moderná literárna veda* (2016). V reflexii bádateľského prínosu M. Bakoša zahŕňa okrem teoretických štúdií renomovaných odborníkov zo Slovenska i Českej republiky podrobný a veľmi precízny bibliografický súpis Bakošových vedeckých prác, odborných prekladov, ako aj teoretických textov, venovaných výskumu jeho života a diela. Obraz vedca dokrešľuje výber z Bakošovej korešpondencie, spomienkové materiály jeho súčasníkov i nasledovníkov, dobové fotografie a rôznorodé ideologicky motivované

ohlasy na vydanie knižnej antológie *Teória literatúry*, vnímanej v istých obdobiach vývinu slovenskej spoločnosti veľmi kontroverzne.

Úvodná štúdia z pera dcéry M. Bakoša, známej divadelnej vedkyne Zuzany Bakošovej-Hlavenkovej, približuje nielen pre mnohých dnes neznáme zložité peripetie otcovho života a diela, pozoruhodné rodinné okolnosti i priateľské väzby, ale zhodnocuje aj jeho profesionálnu činnosť a svetonázorové postoje v premenách času. Od mladých rokov prejavoval intenzívny záujem o literatúru, filozofiu a humanitné vedy, avšak pri turbulentných zmenách politických režimov a štátnych ideológií v priebehu 20. storočia na Slovensku nebolo vždy jednoduché sa v povolani literárneho vedca realizovať slobodne a nezávisle. M. Bakoš vyštudoval literárnu vedu a estetiku na Filozofickej fakulte v Bratislave a vrhol sa do víru literárnej práce, už v gymnaziálnych časoch úzko spojenej s priateľom Klementom Šimončíčom, ktorý neskôr emigroval do USA. Ako pripomína autorka štúdie, ich spoločný záujem o kultúru a umenie vyústil do pomaturitnej cesty po Francúzsku, ktorá predurčila Bakošovu neskoršiu spolupatričnosť ku slovenskému básnickému nadrealizmu (R. Fabry, Š. Žáry a i.). Veľký význam malo jeho krátke nedokončené štúdium na Vysokej škole obchodnej v Prahe, keďže mladý M. Bakoš pobyt v metropole využil predovšetkým na kontakt s umeleckým a divadelným prostredím. Zásadným momentom však bolo jeho vtedajšie zoznámenie sa s Janom Mukařovským a Pražským lingvistickým krúžkom, ktoré ho definitívne posunulo na pozíciu literárnovedného štrukturalizmu. V osobnom styku s Romanom Jakobsonom si zároveň osvojil myšlienky ruského formalizmu, ktoré považoval za nevyhnutné teoretické podložie pre posilnenie exaktnosti v tom čase veľmi eklektickej slovenskej literárnej vedy (viac pozri Bakošová-Hlavenková, 2016).

Reflexia Bakošovho vedeckého myslenia, jeho nesporného prínosu pre oblasť modernej literárnej vedy na Slovensku je v našom kontexte je nevyhnutná, odhliadnuc od niektorých jeho ideologických názorov a postojov minulosti, vynútených pravdepodobne nepriaznivými dobovými okolnosťami. Z odstupom desaťročí a v duchu dnešného samozrejme vnímania slobody slova a vedeckého skúmania sa môžeme len dohadovať, nakoľko boli jeho niekdajšie marxistické pozície skutočným vnútorným presvedčením a do akej vynútením ústupkom pod existenčným tlakom na neho a jeho rodinu. M. Bakoš sám o sebe hovoril ako o ľavičiarovi, čo vysvetľuje aj jeho blízkosť k umeleckej avantgarde, ktorá (osobitne jej konštruktivistická línia) bola vždy spoločensky a politicky angažovaná. V dramaticky meniacich sa politických režimoch a ich protichodných ideologických stanoviskách v priebehu 20. storočia na Slovensku bol M. Bakoš nútený neraz obhajovať myšlienky formalistov a ich nesporný význam pre rozvíjanie slovenskej literárnej vedy, čo sa odrazilo aj na dobovej recepcii a osudoch spomínanej antológie. Za prvej Československej republiky boli u nás formalisti odmietaní ako „sovietski autori“, hoci vo vtedajšom ZSSR boli marxistickou literárnou vedou tvrdo kritizovaní a prenasledovaní. Za vojnového ľudáckeho režimu, keď bola antológia stiahnutá z obehu, musel M. Bakoš zápasť s napádaním na jej účasti a spoluautorstve vedcov židovského pôvodu, predovšetkým R. Jakobsona, s ktorým výber pripravoval a ktorý pred nastupujúcim fašizmom v Európe emigroval do USA. Po druhej svetovej vojne a postupnom ovládnutí vedeckého prostredia komunistickou ideológiou boli u nás ruskí formalisti striktne odmietaní ako priekopníci imanentného prístupu k literárnemu textu bez ideologickej a spoločenskej angažovanosti.

Na formovanie vedeckých postojov mladého M. Bakoša mal okrem R. Jakobsona významný vplyv aj český štrukturalista J. Mukařovský, ktorý v rokoch 1930 – 1937 pôsobil na Slovensku, presnejšie na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave, kde viedol Estetický seminár. Zaujímal sa o slovenskú vedu, kultúru a umenie, svojich študentov, medzi ktorých patrili aj M. Bakoš, viedol k analytickému a exaktnému mysleniu. Reflektoval myšlienky ruských formalistov, no predovšetkým rozvíjal teoretické pozície štrukturalizmu pri skúmaní literárnych, dramatických, filmových či výtvarných diel. Od tých čias oboch vedcov spájalo hlboké priateľstvo, intenzívne kontakty a dlhoročná spolupráca. V štúdiu *Jan Mukařovský a Mikuláš Bakoš* jej autor Ondřej Sládek konštatuje: „Značný podíl na tom mělo nejen to, že oba měli živý zájem o vědu a umění, ale také skutečnost, že co se týče typu osobnosti, byli si do jisté míry velmi podobní. Oba byli přísní racionalisté, oba se kriticky stavěli vůči jakékoli nepromyšlenosti, nedůslednosti a nesystematičnosti, a to jak ve vědě, tak v životě“ (Sládek, 2016, s. 65). Podobne Tomáš Hoskovec v úvahe *Současnost strukturalismu* upozorňuje na aktuálnosť podnetov štrukturalizmu pre modernú literárnu vedu, ktoré však treba reflektovať adekvátne historicky ako program, formulovaný v istej dobe a konkrétnymi vedeckými osobnosťami. V Česku to bol predovšetkým spomínaný J. Mukařovský a na Slovensku M. Bakoš, ktorí postavili výklad umeleckých textov, resp. celých dobovo kanonizovaných textových korpusov na skúmaní ich štruktúry ako stretu výrazu a obsahu a zároveň na ich zasadzovaní do teoretického či literárnohistorického systému: „Objektivita strukturalizmu spočíva v tom, že každou interpretaci pojmá jako strukturní rozbor celku, a to rozbor s nadindividuální závazností uvnitř jistého historicky daného kolektivu, vázaného jistím souborem norem a hodnot“ (Hoskovec, 2016, s. 58).

Bakošovo nadväzovanie na podnety ruského formalizmu a českého štrukturalizmu, ako aj jeho vysoká schopnosť vedeckého myslenia a zovšeobecňovania vyústili v šesdesiatych rokoch do nového okruhu teoreticko-metodologických a historiografických otázok. V ťažiskovej práci *Literárna história a historická poetika* (1973) sa usiluje o vytvorenie koncízneho systému literárnej vedy na báze exaktnej terminológie, označovaného pojmom *historická poetika*. Ten uplatňoval tak vo svojom chápaní vzťahu autora a textu, slohového vývinu a žánrovo-druhovej diferenciácie, ako aj v oblasti synchronných a diachrónnych aspektov literárneho procesu, modernej komparistiky, medzikultúrnej výmeny a literárnej komunikácie. Róbert Gáfrik v úvahe *Mikuláš Bakoš a osud ruského formalizmu na Slovensku* mapuje zložitú reflexiu formálnej školy v prostredí slovenskej literárnej vedy 20. storočia, keď potrebu scientistickej orientácie výskumu presadzoval práve M. Bakoš. Jeho vzťah k myšlienkam ruského formalizmu sa v tridsiatych rokoch realizoval cez štúdium veršového systému slovenskej literatúry 19. a 20. storočia až k teoretickým otázkam básnického nadrealizmu. Mimoriadnym počínom pri sprostredkovaní literárnovednej metodológie moderného typu bolo jeho vydanie spomínanej antológie vybraných štúdií predstaviteľov formalizmu, ktorej opodstatnenosť bol nútený obhajovať v rozličných ideologicky sa meniacich režimov bývalého Československa. Dramatické peripetie dobového vnímania Bakošovho moderného uvažovania o literatúre poznačili jeho vedeckú osobnosť a v konečnom dôsledku mali dosah i na jeho zdravie a predčasný odchod. V súvislosti s recepciou ruského formalizmu však zanechal množstvo zásadných impulzov pre slovenskú verzológiu, poetiku, literárnu historiografiu a moderné porovnávacie štúdiá (pozri Gáfrik, 2016).

Jubilejný zborník o živote a vedeckom odkaze M. Bakoša analyzuje nielen jeho vzťah k teoretickým názorom ruského formalizmu a českého štrukturalizmu či nesporný prínos pre oblasť slovenskej básnickej avantgardy, verzológie a textológie. Za rovnako dôležitý autori štúdií označujú jeho prínos v oblasti literárnej historiografie. Ako významná sa v tomto prípade ukazuje už spomenutá monografia *Literárna história a historická poetika*, kde M. Bakoš uchopil zložitú dynamickú štruktúru literárneho procesu, ktorej základ tvoria literárne prúdy, smery, žánrové formy a faktory ich dobovej výmeny. Publikácia fundovane zhodnocuje zásadné podnety Bakošovho uvažovania pre modernú literárnu vedu v duchu jeho pluralitnej vedeckej koncepcie – *historickej poetiky*, ktorú chápal ako syntézu štrukturálneho a historického prístupu k literárnym javom (prepojenie synchrónneho a diachrónneho aspektu vo výskume literatúry, otázky periodizácie literárneho procesu a významu umeleckého kánonu). Bakošov široký interdisciplinárny prístup k ťažiskovým oblastiam literárnej vedy (metodologické koncepcie výskumu, literárnovedné termíny a kategórie) vo významnej miere umožnili vybudovať exaktné teoretické predpoklady pre podobu súčasnej literárnej vedy integráciou postupov viacerých humanitných disciplín. Výsledkom ďalšieho výskumu Bakošovho diela by preto mala byť komplexná reflexia ruského formalizmu, jeho metodologického prínosu pre slovenské literárnovedné prostredie na základe hĺbkovej analýzy vedeckých prác M. Bakoša a ich domácej či medzinárodnej recepcie.

Záverom je teda zrejmé, že uspokojuje komplexná a systematická reflexia bádateľského prínosu M. Bakoša ako mnohodomenzionálnej vedeckej osobnosti v slovenskom literárnovednom prostredí doteraz nerezonuje. A to aj napriek tomu, že jeho mimoriadny vedecký odkaz si nepochybne zaslúži pozornosť a má aj dnes ambíciu významne prispieť k širšiemu skúmaniu historických, kultúrno-spoločenských a metodologických aspektov modernej literárnej vedy na Slovensku. Avšak práve tento mnohostranný a neuchopiteľný vedecký záber slovenského bádateľa možno zároveň hodnotiť z aspektu povestnej „druhej strany mince“. A pracovať tak s hypotézou, že práve táto vzácna Bakošova multidimenzionalita, hoci do značnej miery znemožňuje monotematické monografické uchopenie (čo zjavne ani nie je v silách jedného autora), môže byť tým relevantným kľúčom ku skúmaniu tohto významného vedca v kontexte doby a jeho prínosu pre modernú literárnu vedu na Slovensku. Keďže vedecké dielo a humanitné aktivity M. Bakoša nemožno vtesnať do priestoru jednej publikácie, treba oceniť rôznorodosť reflexie jeho odkazu z pera kolegov, žiakov, nasledovníkov i kritikov do najrozličnejších zborníkových či časopiseckých foriem. Prezentovanie rozmanitosti aspektov vnímania Bakošovho diela vo vzájomnom zrkadlení, dopĺňaní sa a interakcii metodologických prístupov, polemík i nesporného novátorstva dynamicky pokračuje svoju dobu ako otvorený koncept vedeckého myslenia. Ak teda dnes konštatujeme, že systematický výskum vedeckého diela M. Bakoša v slovenskom vedeckom prostredí absentuje, nie je to azda ignorovanie či prejav neúcty k tomuto veľikánovi slovenskej literárnej vedy, ale hlboký rešpekt k šírke a významu jeho bádateľského záberu (ako to naznačuje už samotná koncepcia jeho rannej iniciatívy v Spolku pre vedeckú syntézu). Bakošov odkaz založený na odvážnom prekračovaní hraníc humanitných vedeckých disciplín a vnímaní sveta naprieč spoločenskovednými odbormi (literárna veda, lingvistika, filozofia, sociológia, psychológia, vedy o kultúre a umení atď.) sa napokon javí ako ideálna metodologická koncepcia, o ktorú sa usilujú všetci vedci, hoci každý z nich reflektuje podobu sveta primárne cez prizmu vlastného odboru. Význam vedeckej osobnosti a diela M. Bakoša tak možno

azda seriózne obsiahnuť len v rámci tímovej výskumnej spolupráce odborníkov z najrozličnejších vedeckých oblastí.

LITERATÚRA

- BAKOŠ, Ján – MICHALOVIČ, Peter (eds.). 1992. *Československý štrukturalizmus a viedenský scientizmus*. Bratislava: Stimul, 1992. ISBN 80-85697-04-1.
- BAKOŠ, Mikuláš. 1941. *Teória literatúry. Výbor z „formálnej metódy“*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1941.
- BAKOŠ, Mikuláš. 1969. *Avantgarda 38. Štúdie, články, dokumenty*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1969.
- BAKOŠ, Mikuláš. 1971. *Teória literatúry. Výber z formálnej metódy*. 2. vyd. Bratislava: Nakladateľstvo Pravda, 1971.
- BAKOŠ, Vladimír. 2007. Filozofia na pôde Vedeckej syntézy (k 70. výročiu založenia). *Filozofia*, 2007, roč. 62, č. 10, s. 853 – 869.
- BAKOŠOVÁ-HLAIVENKOVÁ, Zuzana. 2016. Magnetické polia literatúry a umenia a ich osamelý bežec M. B. In: TEPLAN, Dušan (ed.). *Mikuláš Bakoš a moderná literárna veda*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016, s. 9 – 25. ISBN 978-80-558-0993-9.
- CVRKAL, Ivan. 1994. Z názorov Mikuláša Bakoša na modernu a avantgardu. *Slovak Review*, 1994, roč. 3, č. 1, s. 69 – 78. ISSN 1335-0544.
- CVRKAL, Ivan. 2002. Prínos Mikuláša Bakoša do slovenskej vedy, literatúry a kultúry. *Slovak Review*, 2002, roč. 11, č. 2, s. 183 – 185. ISSN 1335-0544.
- ČEPAN, Oskár. 1972. Literatúra – systém a dejiny. *Slovenská literatúra*, 1972, roč. 19, č. 5, s. 500 – 506.
- ČEPAN, Oskár. 1984. Štatút literárneho vedca. *Slovenská literatúra*, 1984, roč. 31, č. 2, s. 159 – 163.
- ĎURIŠIN, Dionýz. 1974. Celkový profil vedeckej činnosti Mikuláša Bakoša. *Slovenské pohľady*, 1974, roč. 90, č. 4, s. 76 – 78.
- ĎURIŠIN, Dionýz. 1984. Mikuláš Bakoš a periodizácia medziliterárnych vzťahov. K nedožitým sedemdesiatinám. *Romboid*, 1984, roč. 19, č. 11, s. 72 – 76.
- ĎURIŠIN, Dionýz. 1984. Počiatky záujmu o medziliterárne vzťahy v diele Mikuláša Bakoša. *Slovenská literatúra*, 1984, roč. 31, č. 2, s. 145 – 158.
- ĎURIŠIN, Dionýz. 1993. Mikuláš Bakoš dnes. *Slovenské pohľady*, 1993, roč. 109, č. 6, s. 65 – 67.
- FRANEK, Ladislav. 2012. Ruská formálna metóda na Slovensku (včera a dnes). In: *Interdisciplinárnosť v symbióze literárnej vedy a umenia*. Nitra – Bratislava: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre – Ústav svetovej literatúry SAV, 2012, s. 106 – 112.
- FRANEK, Ladislav. 2016. Slovenská literárna veda a Mikuláš Bakoš. In: TEPLAN, Dušan (ed.). *Mikuláš Bakoš a moderná literárna veda*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016, s. 29 – 40. ISBN 978-80-558-0993-9.
- GÁFRIK, Róbert. 2016. Mikuláš Bakoš a osud ruského formalizmu na Slovensku. In: TEPLAN, Dušan (ed.). *Mikuláš Bakoš a moderná literárna veda*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016, s. 85 – 96. ISBN 978-80-558-0993-9.
- HAMADA, Milan. 1993. Básnická avantgarda a moderné filozofické myslenie. *Romboid*, 1993, roč. 28, č. 10, s. 8 – 12. ISBN 0231-6714.
- HOSKOVEC, Tomáš. 2016. Současnost strukturalismu. In: TEPLAN, Dušan (ed.). *Mikuláš Bakoš a moderná literárna veda*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016, s. 51 – 60. ISBN 978-80-558-0993-9.
- PAŠTEKA, Július. 2015. Mikuláš Bakoš (1914 – 1972), literárny vedec a prekladateľ. In: *Takto som ich poznal*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2015, s. 19 – 27. ISBN 978-80-8119-094-0.
- SLÁDEK, Ondřej. 2016. Jan Mukařovský a Mikuláš Bakoš. In: TEPLAN, Dušan (ed.). *Mikuláš Bakoš a moderná literárna veda*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016, s. 61 – 74. ISBN 978-80-558-0993-9.
- ŠTEVČEK, Ján. 1992. Mikuláš Bakoš – medzi formalizmom a štrukturalizmom. *Romboid*, 1992, roč. 27, č. 1, s. 30 – 33.

TEPLAN, Dušan (ed.). *Mikuláš Bakoš a moderná literárna veda*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016. ISBN 978-80-558-0993-9.

WINCZER, Pavol. 1994. Mikuláš Bakoš – prínos, historické zaradenie, vývinové hranice. *Slovak Review*, 1994, roč. 3, č. 1, s. 60 – 68. ISSN 1335-0544.

Poznámka

Príspevok je výsledkom grantového projektu VEGA č. 2/0079/20 *Reflexia ruského formalizmu v slovenských prekladoch a literárnovedných prácach Mikuláša Bakoša (metodológia, terminológia, recepcia)*.

.....

Doc. PhDr. Soňa Pašteková, CSc.

Ústav svetovej literatúry SAV

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

Slovenská republika

sona.pastekova@savba.sk

Medzi umeleckou a populárnou literatúrou

Romány Jána Hrušovského *Peter Pavel na prahu nového sveta* a *Jánošík*

Matej Masaryk

Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Between Art and Popular Literature

Novels by Ján Hrušovský *Peter Pavel on the Threshold of the New World* and *Jánošík*

Litikon, 2021, Vol. 6, No. 1-2, pp. 65-74

The aim of the study is to analyze the similarities and differences between two novels of Slovak writer Ján Hrušovský (1892-1975) – *Peter Pavel na prahu nového sveta* (Peter Pavel on the Threshold of the New World; 1930) and *Jánošík* (1932). The novels stand as the borderline between two eras of author's work – the first novel marks the end of his efforts in quality literature, while the other one is considered to mark a beginning of his much less ambitious efforts for the broader audience. Their comparison should thus show the consequences of this change on the structure of the given texts. However, it rather uncovered (surprising) similarities, confirming that Hrušovský's work had always used the methods and strategies that were typical for the popular literature.

Keywords: Ján Hrušovský, popular literature, Jánošík, collective norm

Pri generácii prozaikov, ktorá do slovenskej literatúry vstúpila po rozpade Rakúsko-Uhorska, možno hovoriť o jednej zaujímavej tendencii. Či už ide o Ivana Horvátha, Gejzu Vámoša, Janka Alexyho, Tida J. Gašpara, ale aj Mila Urbana, pre literárnu historiografiu je ich zásadné, či vôbec relevantné tvorivé obdobie v podstate obmedzené na dvadsiate roky minulého storočia. S istou výnimkou I. Horvátha a G. Vámoša boli pritom rozmery publikovanej tvorby týchto autorov pomerne rozsiahle i dlhodobé. Pravda, v pozadí tohto faktu nestojí nejaký jednotný dôvod a zvlášť v prípade uvedenej dvojice zohrali zásadnú úlohu príčiny osobné, teda individuálne a mimoliterárne. Pri J. Alexym a T. J. Gašparovi (ale aj pri G. Vámošovi) možno snáď zase hovoriť o slabšom literárnom talente, respektíve o literárnom talente povahy obmedzeného a ľahko vyčerpatelného tvorivého gesta. Zvlášť ak malo toto gesto podobu módneho preberania dobových literárnych schém zo zahraničia (tu najmä T. J. Gašpar).

Ikonickým príkladom spomenutej tendencie desaťročného umeleckého výboja je predovšetkým Ján Hrušovský (1892 – 1975). Napriek tomu, že autorovi medzi rokmi 1932 – 1974 okrem spomienkových kníh vyšlo štrnásť románov a prozaických zbierok (čo tvorí takmer tri štvrtiny jeho literárneho diela), Vladimír Petrík ho bez okolov nazval „v podstate prozaikom dvadsiatych rokov“ (Petrík, 1980, s. 101). S tým očividne súhlasili aj ďalší literárni historici,

a tak sa Hrušovského tvorba počnúc tridsiatymi rokmi nestala ničím viac než obligátnym appendixom prehľadových štúdií a medailónov o autorovi.¹

Dôvod tohto stavu nie je žiadnym tajomstvom a snáď ani krivdou voči J. Hrušovskému. Od tridsiatych rokov bola totiž jeho motivácia k písaniu zameraná najmä komerčne – začínajúc historicko-dobrodružným románom *Jánošík*, ktorý bol typickou novinovou masovo-konzumnou prózou na pokračovanie. Jednoznačne ústredným – a úspešne naplneným – zámerom románu bolo navýšiť náklad denníka Slovenská politika (vychádzal v ňom v rokoch 1932 – 1933), v ktorom autor pracoval. A ani potom, keď vraj spolu s Jožom Nižnánskym „zachránili a postavili na nohy slovenské novinárstvo“ (Bábik, 2004, s. 10), sa k tvorbe motivovanej najmä umeleckými snahami, t. j. k tvorbe prinášajúcej „nové motívy, odlišné postupy a zreteľné vývinové hodnoty“ (Petřík, 1980, s. 101), už nikdy poriadne nevrátil.² Kým pri prózach z dvadsiatych rokov býva konštatovaný „výraz uvedomelého úsilia o nový typ literatúry“ (Petřík, 1980, s. 101), resp. „pokusy priniesť do slovenskej literatúry aj nový literárny tvar“ (Truhlář, 1972, s. 57), v tridsiatych rokoch J. Hrušovský odchádza do zanedbateľného i zanedbávaného „literárneho suterénu“ (Petřík, 1980, s. 101).

Hranice predelu medzi obdobím umeleckých ambícií a obdobím „úžitkového písania“ pritom v rámci „Hrušovského dualizmu“ (Truhlář, 1972, s. 57) vyznievajú pomerne ostro. Veď *Peter Pavel na prahu nového sveta* (1930), posledné dielo prvého obdobia, vyšlo len dva roky pred začiatkom vychádzania *Jánošíka* na stránkach Slovenskej politiky. Išlo pritom o prinajmenšom žánrový vrchol Hrušovského umeleckých snažení – ak spoločne s Jánom Števkem nechceme voluntaristicky ťažohovať rozmery novely *Muž s protézou* (1925), je to prvý Hrušovského román prekonávajúci svojím (dvojzväzkovým) rozsahom všetky dovtedajšie autorove umelecké prózy.

Práve táto logická a zároveň paradoxná ostrá hranica tvorí veľmi vhodné východisko pre priblíženie (a snáď aj vysvetlenie) atribútov Hrušovského „dualizmu“ s potenciálom k širšie zameraným úvahám o hraniciach umeleckej a populárnej³ literatúry vo všeobecnosti. Bude tiež zaujímavé nachádzať ani nie tak rozdiely medzi dvomi podobami spisovateľovej tvorby, ale práve prvky, ktoré ich spájajú, vytvárajúc preklenutie zdanlivo jasných hraníc autorovej „duality“. Ako totiž podotkol už Vladimír Petřík: „Autorovo vykročenie na cestu populárnych písničiek začiatkom tridsiatych rokov nebolo len voluntárnym aktom, ale konvenovalo zároveň jeho vnútorným umeleckým dispozíciám. Nebolo jednoducho neorganickým zlomom, ale znamenalo predĺženie jednej z pôvodných tendencií“ (Petřík, 1980, s. 107).

Bolo už spomenuté, že román *Jánošík* vychádzal na pokračovanie v novinách Slovenská politika počas rokov 1932 a 1933. V nasledujúcom roku 1934 potom román vyšiel aj knižne

¹ Břetislav Truhlář vo veľkom profile Hrušovského spisovateľskej osobnosti venuje dvadsiatym rokom takmer 14 strán, zatiaľ čo tej ďalšej len niečo vyše strany. V rozsiahlych „akademických“ dejinách slovenskej literatúry si Július Noge vystačil len s vymenovaním „poklesnutých románov“ (s dôvetkom, že ide o „akúsi ľahkú ‚obchádzku‘ krízy vlastnej epiky“ – Čepan, 1984, s. 255) a obdobne k tejto fáze Hrušovského tvorbe pristúpili aj ďalší tvorcovia syntetizujúcich literárnohistorických prác.

² Slabé náznaky návratu prišli až v povojnovom období – v kompozične, myšlienkovy či jazykovo modelových zbierkach próz *Stalo sa v našom mestečku*, *Kariéra* a *Rozmarné poviedky*.

³ Dotknutá oblasť literatúry už bola pomenovaná množstvom názvov, pričom žiadny z nich nie je celkom uspokojivý. V štúdiu sa (pre jeho smerovanie k axiologickej neutrálnosti) prioritne pridrižavam termínu P. Libu „populárna literatúra“, pričom občasne (aj s axiologickým zámerom) využívam aj ďalšie príbuzné pomenovania.

– v štyroch zväzkoch (*Hostina na Starhrade, Od kuruckého dôstojníka k zbojníckemu kapitánovi, Bohatým bral, chudobným dával a Jánošíkova smrť*) nákladom prestížneho nakladateľstva Leopolda Mazáča. Román podáva životný príbeh Jánošíka od momentu (ako inak) osudového stretnutia s dcérou grófa Pongráca „pannou Zuzankou“ (plynie z neho zápletka sentimentálnej línie románu, preberajúc typ „zakázanej lásky“), náhodného zapojenia do kuruckého povstania na strane Františka Rákocziho, cez jeho zbojnícku „kariéru“ až po predčasnú smrť na háku v Liptovskom Mikuláši. Hrušovského *Jánošík* bol druhým takýmto románom na stránkach Slovenskej politiky – po *Čachtickej pani* Hrušovského redakčného kolegu J. Nižnánskeho. Práve tento kontext (formát novinového románu na pokračovanie, nasledovanie Nižnánskeho precedensu) pritom možno – nadväzujúc na poznatky Petra Libu⁴ – chápať ako pomerne jednoznačný „externý indikátor“ populárneho, masového zámeru. Ďalším je výber samotnej témy, navyše pomenovanej bezpríznačným menným názvom (Hrabák, 1977, s. 235), ktorý priamočiaro plní reklamnú funkciu. Transparentne sa tu ukazuje edičný zámer novín, ktorý šiel úvodnými prózami „na istotu“. Alebo inak – v maximálnej miere v duchu „kolektívnej (skupinovej) normy“, príznačného prvku populárnej literatúry (Liba, 1976, s. 408).

Toto vedomie sa premieta aj do spôsobu spracovania – v duchu folklórno- či ľudovo-romantizujúcej tradície (podľa P. Libu je pritom práve „vedomie kolektívnej normy“ to, čo spája populárnu literatúru s folklórom – Liba, 1976, s. 408). Hlavná postava je tak patričným steslením fyzickej⁵ a psychickej dokonalosti. Okrem toho, že je Jánošík mimoriadne príťažlivý a silný, je aj morálne bezúhonný, pričom jeho vlastnosti tvoria vzácné vyvážený súbor protikladov – je energický a zároveň mierny, rozumný a zároveň citlivý, výnimočný a zároveň priateľsky prístupný.⁶ Autor sa ani len nepokúša o historickú fakticitu, ktorá by niečo z vymenovaného problematizovala – naopak, jeho hlavným zdrojom sú v duchu vytýčeného cieľa predovšetkým ľudové „legendy či slovesné a piesňové povesti o ‚hôrnych chlapcoch‘, kombinované s prvkami sentimentality, romantiky, rozličných naivných dobrodružstiev“ (Truhlář, 1972, s. 73). Zachováva pritom zvyčajné základné motivické schémy ľudových legend o Jánošíkovi – vrátane jeho nadľudskej sily spojenej so zázračným opaskom, zanechania skrytých pokladov v horách, jeho chýrneho zbojníckeho pluku (ba armády) či neskoro doručenej amnestie od samotného kráľa a variantu ikonického výkriku: „Keď ste ma uvarili, tak ma aj zjedzte“ (Hrušovský, 1934d, s. 285). Jediným gestom perspektívy modernejších čias (či realistickejšieho videnia) je občasné oslabovanie fantastickosti tým, že sa tieto legendy vyslovujú ako sprostredkované „povedačky“ (Hrušovský, 1934d, s. 181).

⁴ P. Liba uvádza tri potenciálne externé indikátory – proklamatívne vyjadrenie samotného autora, recepčné určenie diela do vymedzeného okruhu čitateľského publika a edičné určenie diela (Liba, 1976, s. 194). Mnou spomenutý indikátor by v tomto rozdelení mohol byť zaradený do druhej či tretej skupiny.

⁵ „Lebo ten dlhý ramenatý mladík v čiernej kamižole mal očividne všetky vlastnosti, ktoré činia muža okúzľujúcim a žiaducim v očiach ženy. Štíhly bol ako jedľa, ramenatý ako rozrastený dub, len tak kypela mladosť a netknutá mužná sila z neho, hlavu nosil s mladistvým sebavedomím nahor, [...] vcelku to bola veľmi príťažlivá, pekná tvár...“ (Hrušovský, 1934a, s. 20).

⁶ „Komplexnosť“ tejto dokonalosti na niektorých miestach dostáva do úzkych aj samotného autora, brániaceho križeniu protichodných vlastností, ich vzájomnej negácii: „V tejto chvíli nejasne pocítil starhradský pán, že s týmto mlčanlivým, odmeraným, upjatým sedliackym mládencom nebude možno len tak zvrchu hovoriť. Vyžarovala z neho bezpečná mužná sila, hoci jeho oči s úctovou oddanosťou hľadeli naňho“ (Hrušovský, 1934a, s. 28).

Prirodzenou súčasťou nastúpenej „ľudovej“ cesty je suicentrizmus (Mocná a kol., 2004, s. 206), zameraný na – opäť – nie problematizujúce, ale potvrdzujúce spracovanie „našich“ typických kultúrnych konštánt. Či už ide o ikonické priestory (Tatry, Kráľova hoľa či Váh), zdôrazňovanie kolektívnosti a družnosti, vkladanie ľudových piesní alebo rozprávačovo familiárne oslovenie hlavnej postavy ako „Ďurka“ („veď je predsa náš“). Vzhľadom na silné Hrušovského sklony k jazykovej opulentnosti, ktorými sa prezentoval v dvadsiatych rokoch, tu v tejto súvislosti zaujme aj voľba rozprávača. Autor sa totiž vcelku sústredene snaží o vytváranie perspektívy prostého ľudu – simulovaním bezprostrednej komunikácie s vysokou frekvenciou hovorových slov, jednoduchou syntaxou i lexikou, ako aj ľudovými štylistickými výrazovými prostriedkami (najmä paralelizmus).

Spomenutá „sústredená snaha“ je jedným z mála náznakov vedomej koncepcie, pričom tiež sotva presahuje rámec utilitárnej vypočítavosti. Inak sa nezdá, že by mal J. Hrušovský s prózou veľa (prípravnej) práce – čo dokazuje prostá kompozícia s dejom, ktorý je posúvaný náhodnými stretnutiami a osudovosťou. Alebo emblematicky tvarované (Mocná a kol., 2004, s. 207) postavy, zvyčajne od začiatku obmedzené jedným charakterovým atribútom, ktorým sú uvedené do príbehu (šibal Gajdošík, hromotík Hrajnoha, podlý zradca Surovec, verná Anička atď.). Výsledkom je prsto vystavaný román, kombinujúci znaky folklóru (osobitne žánru rozprávky – v aspektoch ako boj dobra so zlom, typické štruktúry postáv či hyperbolizácia) s primitívne poňatou lektúrou historicko-dobrodružného románu, ktorá sa vyhyba akejkolvek (umeleckej) problematizácii.

Ako je teda možná nadväznosť takéhoto diela na predchádzajúce obdobie, ktorú spomína V. Petrík? Ak v jeho popredí vnímame román *Peter Pavel na prahu nového sveta* (ale zďaleka to neplatí len o ňom), istú úlohu zohráva aj aspekt umeleckej hodnoty. Totiž, zatiaľ čo kvalita románu *Jánošík* plne konvenuje ambíciám v jeho pozadí, vyššie ambície predchádzajúceho románu vo svojej realizácii naplnenie až tak nenašli. Reflektovala to aj literárna kritika (či historiografia), negatívne hodnotiac predovšetkým nízku mieru umeleckej odvahy či autenticity. J. Števec román charakterizoval ako „až príliš ‚reprezentačný‘ a umelecky konformný“ (1983, s. 278 – 9), Alexander Matuška ho rovnako nazval „beletriou v najhoršom slova zmysle“ (2010, s. 95). Iste odkazovali aj na početné ošúchané momenty, prebraté – bez pridanej hodnoty – z literárnej tradície. Zaujme napríklad obraz nešťastne – v „bezpečí“ tábora – zabitého vojaka, v uniforme ktorého sa nájde list chudobnej manželke, ktorý mal znásobiť čitateľovo dojatie. Kvalitu románu ale znižujú aj ďalšie prvky – viac či menej typické (aj) pre celé obdobie dvadsiatych rokov Hrušovského tvorby.

V centre románu je titulná postava dôstojníka rakúsko-uhorského vojska slovenského pôvodu (so silným národným cítením), ktorý na konci prvej svetovej vojny prostredníctvom rozpadu morálky armády sleduje rozklad Rakúsko-Uhorska a s ním aj rozklad starých poriadkov. V názve spomenutým novým svetom je svet po konci vojny – zvlášť svet novovzniknutého Československa.

Azda najnápadnejším elementom kontinuity je nadviazanie na predchádzajúce výrazné sklony k ozvlášťňovaniu príbehov, neraz smerujúce k samoúčelnosti. Ako píše V. Petrík: „Tento autor nechcel písať ‚realisticky‘ [...] a možno to ani nevedel. V jeho usporiadaní bolo veľa romantického či skôr romaneskného, preto mu boli blízke ‚podivuhodné dobrodružstvá a príbehy‘“ (Petrík, 1980, s. 108).

V rámci týchto „romaneskných podivuhodných príbehov“ ide predovšetkým o dejovú exkluzivitu, založenú na až extrémnej vyhrotenosti rozpoloženia postáv a ich konfliktov, ktoré rýchlo nadobúdajú dynamický spád. Ten je takmer zakaždým spojený s motívom smrti, „s ktorým žije a padá každý Hrušovského príbeh“ (s. 109). Tesný súvis s ňou má ale aj priestorová exotizácia (pred románom *Jánošík* u J. Hrušovského ťažko nájsť prózu situovanú na Slovensku), literárske typy postáv (femme fatale, spisovateľ-bohém, chudobný študent atď.) či vyhľadávanie čitateľsky príťažlivých tém a motívov (smrť, nebezpečenstvo, nadprirodzenosť, deformácia, sexuálne deviácie atď.). Spolu s často prítomným pátosom mal J. Hrušovský v dvadsiatych rokoch silné sklony k fungovaniu na poklesnutej, povrchovej hrane literárnej moderny; moderny „na efekt“. Tejto tendencii ostatne neuniká ani jeho najznámejšie („vrcholové“) dielo *Muž s protézou*.

Vrátiac sa k dvojici románov z prelomu dvadsiatych a tridsiatych rokov, oba definuje silná orientácia na dej a (ideovú) pointu. Ruka v ruke s ňou ide vysoká frekvencia náhod a osudových zvratov, ale aj charakterovo nelogického konania hlavných postáv. Zatiaľ čo nečakane zlý odhad človeka a situácie u inak vždy mimoriadne prezieravého Jánošíka, ktorý vedie k jeho lapeniu, a tesné meškanie oslobodzovacieho listu, ktoré vedie k jeho smrti, vzhľadom na žáner ani nie sú príznakové, záverečné konanie Petra Pavla už áno. Aby totiž mohlo na záver dôjsť k smrti krásnej nevinnej Marilly, musela sa titulná postava zrazu na chvíľu stať príkladom svedomitého dodržiavania pravidiel (v rozvrátenej armáde zanikajúceho štátu, s ktorým ani necítil nejakú spätosť) a pred tým nepochopiteľne ušetriť život vojaka Buscha, neskoršieho vraha Marilly. Od motívu vojny sa pritom autor v knihe čoraz výraznejšie odkláňa k sentimentálnej línii, poňatej podobne melodramaticky a osudovo ako v *Jánošíkovi*.

Súčastou tejto línie je v oboch románoch modelovo postavený ľúbostný trojuholník. Zatiaľ čo v *Jánošíkovi* ide o tradičný ľudový model hrdina z ľudu – chudobná sedliačka (Anička) – bohatá žena z vrchnosti (Zuzanka), v predchádzajúcom románe dochádza k uplatneniu modelu z modernistickej lektúry na osi telo verzus duša. Marilla je takto predovšetkým zosobnením absolútnej „čistoty, miernosti, láskavosti a večného panenstva“ (Hrušovský, 2004, s. 420), pričom v mnohom (krása, cudnosť, tiché trpitelstvo, lojálnosť a sebaobetovanie) tvorí pendant pre neskoršie postavy Aničky a Zuzanky. Postava Majorky zase stelesňuje typ femme fatale so zdôrazneným atribútom neukojiteľnej telesnosti: „Ste tu, aby ste rozosievali v mužských srdciach semä žiadostivosti a hriechu, vo vašich šlapajach kráčajú zrada, chlipnosť a túžba po rozkoši... už vaša prítomnosť postačí, aby vyburcované bolo zlo, ktoré drieme v každej ľudskej myšli“ (s. 375).⁷ Dominantný príznak (jednorozmerného) literárneho typu majú pritom aj ďalšie postavy románu – už spomínaný vojak Busch stelesňuje zlo (oproti Marille ako stelesneniu dobra), vojak Anton Gruber nevinnú obeť, kapitán Demoulin proroka atď.

Mnoho analogických prvkov by sa dalo nájsť aj medzi protagonistami oboch románov. Táto ich rola je celkom jednoznačne centrálna (bez rovnocenného partnera či protiváhy), čo logicky vyplýva už z názvu, ale aj z ich ďalších atribútov a charakteristík. Kadečo naznačuje ich vyššie vojenské postavenie (nadporučík Peter Pavel je vedúcim roty, Jánošík je kapitánom zbojníckej družiny, ktorá postupne nadobúda parametre armády), snúbiace sa s vodcovskými schopnosťami (vrátane daru reči), charizmou i príkladným vzťahom k povinnosti na úkor romantických vzťahov (hoci v oboch prípadoch ide o romantické vzťahy osudového typu; pravda, ako

⁷ Modelovosť postavy zvyrazňuje niekoľkonásobné priame odkazovanie na rímsku cisárovnú Messalinu (17/20 – 48).

som už spomenul, pri Petrovi Pavlovi je tento motív neorganický – utilitárne sa objavuje až na záver). Okrem toho, že sú navyše mimoriadne príťažliví pre opačné pohlavie, sú obľúbení aj v mužskom (vojenskom) kolektíve. Napriek tomu, že obaja sú skôr mlčanlivými, uvážlivými introvertmi, vedia rýchlo a rozhodne konať i zabávať okolitú spoločnosť.⁸ Peter Pavel je v tomto zmysle zvláštnym literárnym hybridom – má síce konvenčnú funkciu vytvárania perspektívy vojny z pohľadu obyčajného vojaka (hoci dôstojníka), zároveň je však vo všetkých sférach svojej osobnosti „neobyčajný“, výnimočný. Nielenže sa nejakým spôsobom vždy objaví pri tom najdôležitejšom a pri tých najdôležitejších (ktorým je vždy príhodne sympatický), dokáže dokonca v rozhodujúcom momente v súboji „jánošíkovsky“ uspieť proti „oceľovým ramenám“ démonického Buscha (Hrušovský, 2004, s. 436).

Analógie nájdeme aj v ďalších prvkoch tematicko-motivickej roviny. V oboch románoch takto napríklad zaujme vysoký výskyt kontrastov – typického prvku Hrušovského próz vo všeobecnosti. Najvýraznejšiu úlohu pritom zohrávajú dva kontrasty, ktoré ako zásadné pre autorovu tvorbu (dvadsiaty rok) spomína aj Michal Habaj (Habaj, 2005, s. 104) – kontrast medzi kladnou a zápornou postavou či kontrast medzi racionálnosťou a iracionálnosťou. Z hľadiska žánrovosti či umeleckej intencie za pozornosť iste stojí najmä prvý z nich – veď ide o prvok typický najmä pre folklórnu či populárnu literatúru.

Nielen Jánošík, ale aj Peter Pavel teda majú svojho výsostne negatívne vykresleného protivníka (barón Révay vs. desiatnik Busch), pričom obsahom tohto „vykreslenia“ je aj ich fyzická podoba – v duchu rozprávkového paralelizmu medzi dobrým/zlým a pekným/škaradým.⁹ Obaja k tomu fungujú ako synekdochickí zástupcovia zla ako takého. Busch je zástupcom agresívnej, krvavej komunistckej revolúcie, zatiaľ čo barón Révay predstavuje „typického“ bezohľadného boháča, sebeckého vykorisťovateľa jednoduchého bohobojného ľudu. J. Hrušovský sa tým medzi románmi hýbe od znázornenia aktuálneho problému k problému „nadčasovému“ a v slovenskej literatúre (nielen vo folklóre či poklesnutých textoch) často prítomnému (opäť pripomínam Libovu „kolektívnu normu“).

Pozoruhodný – presne z opačného dôvodu ako v prvom prípade – je ale aj druhý Habajom uvádzaný kontrast. Pravda, kontrast medzi racionálnom a iracionálnom, prípadne súvisiaci (hoci v niečom odlišný) užší „nietzscheovský konflikt“ (Habaj, 2005, s. 106) medzi dušou a telom je v románe *Peter Pavel na prahu nového sveta* schematický a priamočiary – zosobnený najmä v jednoznačnom rozpore medzi postavami Marilly a Majorjky: „Skôr by sa mohlo porovnať peklo s nebom, než majorka s Marillou. Tam ponuré nezdravé tiene, kalné more erotiky.

⁸ „Už by bolo načase, Ďurko, [...] aby si si aj ty trochu zadrepčil. Ešte sme nepočuli od teba veselého slova, a to nerobí dobre, milý priateľu, Keď si už raz hŕnym chlapcom, buď veselým hŕnym chlapcom, patrí to k nášmu remeslu [...]. To boli konečne správne slová, musel uznať aj Ďurko Jánošík, a tak nemával opovržlivo rukou, ako chcel pôvodne urobiť. Pochytil valašku, ktorá ležala vedľa neho, a vyskočil rovnými nohami, až zadunela zem pod ním“ (Hrušovský, 1934b, s. 117 – 118).

⁹ Zatiaľ čo desiatnik Busch je „nízky, zavalitý“ (Hrušovský, 2004, s. 264) a má „ohavnú, ničomnú tvár antikrista“ (s. 434), barón Révay je predmetom výsmešnej karikatúry: „No, ale sa aj malo kam zmestiť všetko to jedlo, na to nech nikto nezabudne! Lebo mošovský barón bol chlap na podívanie. Krása nebola síce jeho prednosťou, na to bol príliš plešivý a červenonosý, ani postava nerobila dojem klasickej sochy, ale zato, hodiť ho na váhu, bol by celkom iste pretromfol každého tu v tereme, ešte i toho opitého Zmeškala z Kubína. Nie, že by bol príliš tučný, hoci brušíko mal tiež ako súdok piva, ale bol kolohnáť na dva metre vysoký a celý obrastený masťou a okrúhlym mäkkým svalstvom“ (Hrušovský, 1934a, s. 14).

Tu samý jas, samá radostná sviežosť. Noc a deň. Tam mučivá reč podráždených zmyslov – tu rozkošný plod čistej a požehnanej túžby. Áno, noc a deň“ (Hrušovský, 2004, s. 421).¹⁰

Ide o konflikt, ktorý v zásadnej miere podstupujú obe titulné postavy Hrušovského románov. Hoci je však boj proti (najmä sexuálnym) pudom bojom „márnym, lebo oni sú silnejšie, než všetky ľudské predsavzatia“ (Hrušovský, 1934c, s. 248), a „prírodu, človeče, nepremeníš“ (Hrušovský, 2004, s. 261), takže v ňom – pravda, po ťažkom boji – dokáže zlyhať aj inak absolútne dokonalý Jánošík (a veru, „strašné bolo preňho potom prebudenie“ – Hrušovský, 1934c, s. 248), práve víťazstvo v ňom – a tu sa dajú vidieť kontaktné body s literárnym naturalizmom – je rozhodujúcim dôkazom výnimočnosti oboch hlavných postáv.

Spoločného autora oboch románov prezrádza aj dôležité postavenie motívu smrti, pričom v oboch prípadoch má tento motív podobu – využijúc poznámky V. Petríka – skôr „prázdnej romantickej manieri“ než „autentického záznamu prežitej tragédie“ (Petrík, 1980, s. 109). Oba romány (resp. ich dejové časti) smrťou začínajú i končia, pričom v prvom prípade štýlom „lacnej romantickej lektúry“ (Truhlár, 1972, s. 69) v závere zomiera nevinná Marilla, v druhom, samozrejme, Jánošík. Smrť týchto postáv má pritom spoločný symbolický presah biblického mučeníctva – v zmysle smrti (až extrémne) nevinného človeka ako obete za „lepší zajtrajšok“ pre všetkých: „Veď tu boli definitívne uzavreté a zapečatené stránky toho starého sveta, krutého, lúpežného, bolestného, nenávideného a tisíckrát prekliateho. Marilla bola jeho poslednou obeťou. Ale jej mučenícka, hrozná smrť zdala sa byť Petrovi Pavlovi v tomto okamihu i akýmsi vykúpením, akýmsi slávnym sľubom, že to, čo príde, bude lepšie, dokonalejšie a ľudskejšie. Ako bola kedysi preliata na Golgote krv Syna-Človeka, aby mohlo zavládnuť na zemi Jeho Kráľovstvo, tak prelievala krv i Marilla, aby mohlo nastúpiť kráľovstvo Nového Sveta“ (Hrušovský, 2004, s. 477). Biblický pôvod, ako aj funkciu zdôrazňovania výnimočnosti dotknutej postavy (dotknutých postáv) má i veštbá, ktorá obe mučenícke smrti predznamenáva. Poklesnutú „romantickú lektúru“ zase prezrádza to, že v oboch prípadoch je veštbá vyslovená nevinnou milenkou hlavnej postavy.

Romány tiež spájajú opakujúce sa motívy druhej pijatiky (vo vyznení „utuzovania kolektívu“), zvláštnej fyzickej odolnosti hlavného antagonistu či motív záchranu života tohto antagonistu postavou nevinnej ženy (ktorá týmto spôsobom zachraňuje „dušu“ mužského protagonistu – Petra Pavla i Jánošíka). V rámci dodržiavania „kolektívnej normy“ v *Jánošíkovi* nemohol chýbať – hoci v menšej miere – ani nacionálny pátos, respektíve „konvenčne národná cesta“ (Števček, 1983, s. 278 – 279), na ktorú sa J. Hrušovský vydal ku koncu románu *Peter Pavel na prahu nového sveta*.

Samozrejme, uvedené kontaktné miesta medzi dvojicou románov vo svojej pozoruhodnosti úplne nenarúšajú vzájomnú (aj keď nedokonalú) opozičnosť aspoň niekoľkých dôležitých prvkov. Vcelku očividný – často aj priamo v týchto miestach – je odlišný spisovateľský zámer či predpokladaný modelový čitateľ. Očakávaný rozdiel je najmä v aspekte dejovej dynamiky. Mnohé vyplýva z kresby oboch charakterov. Peter Pavel je síce výnimočne atraktívny i charakterný, oproti jednoznačne vykreslenému Jánošíkovi je však jeho psychologizácia (o niečo) hlbšia. Najmä v prvej časti románu v ňom búri viacero protichodných emócií, pričom sa neraz do popredia dostáva jeho iracionalita. Na rozdiel od rozhodného, sebaistého a racionálneho Jánošíka vo významnej miere podlieha neistote, slabosti i pochybnosti; jeho utrpenie je

¹⁰ V. Petrík tu vníma kontrast „ženy ako stelesnenia pohlavia a ženy svätice“ (Petrík, 1980, s. 111).

v prvom zväzku románu vo veľkej miere dané vnútorným konfliktom. Aj keď, pravda, v rozhodujúcich momentoch sa v konaní od Jánošíka príliš neodlišuje – zvlášť ak ide o národnú vec –, pričom aj spomenuté momenty majú neraz charakter programového modernistického literárneho automatizmu, ktorý je viac manifestovaný než prežívaný: „Ale to bolo tak: vždy sú v jednotlivcovi rôznorodé duševné zložky, ktoré svojimi večitými zápasmi o primát robia život i každý jeho prejav takým zložitým a miestami vôbec nepochopiteľným. Peter Pavel, napriek svojim vreľým sympatiám k víťazeniu myšlienky a napriek všetkej svojej úprimnej radosti, nemohol sa vymknúť zo všeobecného pravidla. A preto trpel“ (Hrušovský, 2004, s. 295 – zvýraznil autor).

Napriek častým podobným modelovým pasážam ale možno hlavne o prvom zväzku románu konštatovať, že je v podstatnej miere založený na interiorizácii príbehu, v ktorom protagonista na vonkajší priestor viackrát celkom rezignuje.¹¹ To Jánošík má – až na jemne naznačený návratný konflikt medzi láskou k pani Zuzanke a povinnosťou – o sebe a svojich úlohách celkom jasno, a tak konanie v zásade prebieha len „vonku“, v materiálnom svete. Jánošík veľmi dobre „vie, čo treba urobiť“ a iniciatívne koná, prijímajúc úlohu vodcu zmien spoločenskej reality. Peter Pavel len čaká a pozoruje, ako sa realita okolo neho mení. Neuniká pritom ani nude – niečomu, čo by v románe *Jánošík* nemalo miesto.

Zaujímavý, lebo trochu paradoxný rozdiel nachádzame v prvku, ktorý ako typický pre J. Hrušovského uvádza literárna historiografia – v „smerovaní k výnimočnému“ (Habaj, 2005, s. 99 – 100). Ak sa totiž pozrieme na prvky, ktoré v tomto smerovaní identifikuje M. Habaj („háklivé témy“, „výnimočné osudy“, „exotické miesta“), zistíme, že pokiaľ v prvom, „umelecky ambicióznejšom“ románe ľahko nájdeme všetky tri, v románe *Jánošík* iba druhý z nich. Román *Jánošík* tak síce očividne spadá do sféry populárnej literatúry, vo „svojom žánri“ je ale pomerne nevýrazný, nevyužívajúc všetko, čo tento žáner na pritiahnutie publika – o ktoré J. Hrušovskému išlo – ponúka. A naopak, v „ambicióznom“ románe *Peter Pavel na prahu nového sveta* z tejto ponuky využil všetko. Je zrejmé, že J. Hrušovský mal ambíciu „písať populárne“ aj pred románom *Jánošík*, t. j. vo svojej umelecky vrcholnej fáze. Keď sa však táto ambícia stala celkom ústrednou, vybral si celkom nevýbojnú, neexkluzívnu cestu. Je to pochopiteľné – išlo predsa o cestu, ktorá bola v duchu dodržiavania „kolektívnej normy“ prístupná pre čo najširší čitateľský okruh.

Stále pritom platí, že obe prózy sú si z pohľadu aspektov populárnej literatúry veľmi príbuzné. Obe sú tematicky i jazykovo konvenčné a šablónovité – *Jánošík* v kontakte s folklórnou tradíciou a „šestákovými prózami“, *Peter Pavel na prahu nového sveta* zase s vojnovými románmi a modernistickými schémami. Obe prózy kladú dôraz na prístupnosť a zábavnosť, ako aj na vysoký stupeň emocionality (porov. Liba, 1981, s. 27, 28). Obe sú výrazovo a motivicky redundantné (porov. Liba, 1981, s. 66), pričom v kompozícii nad „komplexnou štruktúrou“ jednoznačne dominuje „detail a epizóda“ (porov. Krajanová, 2021, s. 114). A naopak, z aspektov, ktoré P. Liba (1981, s. 66) uvádza ako základné príznaky umeleckej literatúry (individuálnosť, originalnosť, talent, spontaneita, novátorstvo, porušovanie etických a štylistických konvencií), možno v prvom Hrušovského románe nájsť snáď iba metodologicky problematické

¹¹ „To isté sa dialo i s Petrom Pavlom. Odpútal sa od hmoty, od povrchu zeme, hltal plnými dúškami báječný pocit solidarity so všomírom, potom, po dlhej púti pod hviezdami výšinami, trochu meditácie o nezmyselnosti prítomného bytia v tomto skutočnom, rukolapnom svete...“ (Hrušovský, 2004, s. 230).

spontaneitu (na tej je ostatne založený aj *Jánošík* a na umeleckej hodnote mu to skôr uberá, než pridáva) a „porušovanie etických a štylistických konvencií“. Ale čo s tým, keď je toto „porušovanie“ samé osebe výrazne konvenčné?

„Porušovanie etických konvencií“ v románe *Peter Pavel na prahu nového sveta* navyše nie je ideovo ďalekosiahle. Naopak, v pozadí románu sa nachádzajú zrejme stanovené morálne imperatívy až s biblicky jednoznačnou dištinkciou medzi dobrým a zlým. Preto aj Peter Pavel zo svojho počiatočného relativizmu vcelku rýchlo zmúdre a ku koncu románu sa dokonca stáva rečníkom patetickej prorockej „kázne na kopci“ (Hrušovský, 2004, s. 426).¹² Spolu s témou prebúdajúceho sa slovenského národa, ktorý je inak jedinou hodnotou, ktorá sa v románe nespochybňuje ani naoko, sa tým tento román – prinajmenšom v schéme P. Libu – zaraďuje neďaleko od typu próz, ktorým je *Jánošík*. K prózam „umeleckej literatúry s populárnou funkciou“ (Liba, 1981, s. 24), teda k „prechodným typom textov“ (s. 31) s jasne vyjadrenou didaktickou funkciou; k literatúre, „ktorá by mala vychovávať občana k novému štátu“ (Krajanová, 2021, s. 112) – či už z vnútorného presvedčenia spisovateľa, alebo jeho (čitateľských) aspirácií.

Peter Pavel na prahu nového sveta, prvý román J. Hrušovského, symbolicky zakončuje desaťrocie umeleckých ambícií spojených s rozvíjaním (či často skôr opakovaním) modernistických inšpirácií. Je to román, ktorý potvrdzuje umeleckú vyčerpanosť týchto inšpirácií v rukách spisovateľa, ktorý ich tu – spolu s nacionalistickým pátosom – používa iba povrchno a účelovo v snahe o ľahké dosiahnutie efektности. Ako taký sa zákonito stratil v literárnej histórii.

Román *Jánošík* je tiež len povrchný a účelový, pričom tieto svoje atribúty od začiatku otvorene manifestoval (už svojím publikačným médiom). Práve pre túto jednoznačnosť vlastnej „identity“, kombinovanej – trochu paradoxne – so striednejším, ba konzervatívnym využitím ozvlášťujúcich prvkov, než tomu bolo v predchádzajúcej Hrušovského tvorbe, bol podstatne úspešnejší – nielen, že si „našiel svojich čitateľov“, tých čitateľov si našiel mnoho. Ba čo viac, *Jánošík* – a tu je ďalší paradox – je oproti predchádzajúcej autorovej próze živším, nadčasovejším literárnym textom. Potvrdením je neskoršie knižné vydanie spolu s jeho (i povojnovými) reedíciami. A azda i fakt, že sa J. Hrušovský k „ambicióznej literatúre“ už nikdy poriadne nevrátil. Nejde však o taký rázny odchod, ako by sa mohlo zdať – aj román *Peter Pavel na prahu nového sveta* totiž potvrdzuje, že Hrušovskému-spisovateľovi aspekt (poklesnutej) populárnosti nebol nikdy cudzí.

LITERATÚRA

Pramene

- HRUŠOVSKÝ, Ján. 1934a. *Jánošík 1*. Praha: Leopold Mazáč, 1934.
 HRUŠOVSKÝ, Ján. 1934b. *Jánošík 2*. Praha: Leopold Mazáč, 1934.
 HRUŠOVSKÝ, Ján. 1934c. *Jánošík 3*. Praha: Leopold Mazáč, 1934c.
 HRUŠOVSKÝ, Ján. 1934d. *Jánošík 4*. Praha: Leopold Mazáč, 1934d.
 HRUŠOVSKÝ, Ján. 2004. *Výber I*. Bratislava: Slovenský Tatran, 2004. ISBN 80-222-0517-6.

¹² „Veru, veru, hovorím vám, nevzide vtedy z vášho návratu nijaké pravé požehnanie. A preto vás bratsky žiadam: Keď vám nadíde chvíľa, premôžte v sebe ten satanský plod a choďte v pokoji každú svoju stranou. Neposlúchajte zvodcov, ktorí vás budú lákať, aby ste obťažkali svoje svedomie. [...] Zlo ostáva vždy zlom, a nedá sa ničím ospravedlniť“ (Hrušovský, 2004, s. 432).

Sekundárna literatúra

- BÁBIK, Ján. 2004. Život a dielo Jána Hrušovského. In: HRUŠOVSKÝ, Ján. *Výber I*. Bratislava: Slovenský Tatran, 2004, s. 9 – 12. ISBN 80-222-0517-6.
- HABAJ, Michal. 2005. *Druhá moderna*. Bratislava: Ars Poetica, 2005. ISBN 80-969409-1-0.
- HRABÁK, Josef. 1977. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977.
- KRAJANOVÁ, Kristína. 2021. *Románová tvorba K. F. Urbanoviča, P. Kompiša a E. Holéczyho v dvadsiatych rokoch 20. storočia*. Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave, 2021. Dizertačná práca.
- LIBA, Peter. 1976. Folklór a populárna literatúra. *Slovenský národopis*, 1976, roč. 24, č. 3, s. 405 – 410.
- LIBA, Peter. 1981. *Kontexty populárnej literatúry*. Bratislava: Tatran, 1981.
- MATUŠKA, Alexander. 2010. *Dielo I*. Bratislava: Tatran, 2010. ISBN 978-80-222-0593-1.
- MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol. 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
- PETRÍK, Vladimír. 1980. *Hodnoty a podnety*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1980.
- ROSENBAUM, Karol a kol. 1984. *Dejiny slovenskej literatúry V*. Bratislava: Veda, 1984.
- ŠTEVČEK, Ján. 1983. *Moderný slovenský román*. Bratislava: Tatran, 1983.
- TRUHLÁŘ, Břetislav. 1972. Literárny profil Jána Hrušovského. *Slovenská literatúra*, 1972, roč. 19, č. 1, s. 57 – 75.

Poznámka

Štúdiá je výstupom grantového projektu VEGA 1/0315/21 Poetika slovenskej prózy 18. – 20. storočia 2.

.....

Mgr. Matej Masaryk, PhD.
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta
Univerzita Komenského v Bratislave
Gondova ulica 2
811 02 Bratislava 1
Slovenská republika
matej.masaryk@uniba.sk

Rodina, robota – radosť?

Bratislava a mestský život v poézii sedemdesiatych a osemdesiatych rokov

Viliam Nádaskay

Ústav slovenskej literatúry SAV

Family, Work – Happiness?

Bratislava and Urban Life in 1970s and 1980s Poetry

Litikon, 2021, Vol. 6, No. 1-2, pp. 75-88

The paper outlines several modes of writing in Slovak poetry of the 1970s and 1980s that heavily relies on urban environment as a setting. It outlines the ways individual poets depicted Bratislava, as well as describing ways of creating a sensible relation to the city and living in it. The poetry, represented in the paper by Ján Šimonovič, Jozef Mihalkovič, Marián Kováčik and Jana Kantorová-Báliková, recreates an opposition of the private and the public in new setting: the mass housing district (sídliisko). The aim of the paper is to outline how values were assigned to certain spaces (the city center, the mass housing, the periphery) and how they relate to the inner condition of the lyrical narrators.

Keywords: normalization, poetry, urbanity, Bratislava, city, mass housing estate

Úvod

Táto štúdia nadväzuje na môj predošlý výskum premien básnických reprezentácií Bratislavy v päťdesiatych rokoch 20. storočia (pozri Nádaskay, 2021). K tejto problematike možno konštatovať, že k socialistickému mestu sa v poézii daného obdobia pristupovalo ako k projektu revolučného priestoru a zmeny životného štýlu obyvateľov. Kľúčovými boli v období päťdesiatych rokov predovšetkým dôraz na reprezentačnú, symbolickú zložku architektúry a pokus zmenou prostredia meniť aj charakter človeka.

Historické vymedzenie bádania súvisí s tromi etapami výstavby miest a urbanistického rozvoja (najmä Bratislavy: 1961 – 1975, 1976 – 1981, 1982 – 1995), pričom výstavba v rámci uvedených etáp sa sčasti uskutočnila prostredníctvom päťročných ekonomických plánov (Moravčíková a kol., 2012, s. 26). Podstatné pre analýzu dobovej poézie bude, akým spôsobom sa zmenili reprezentácie socialistického priestoru a ako sa zmenilo v básnických textoch jeho prežívanie v období normalizácie, pre ktoré je charakteristická urbanizácia a masívne sťahovanie obyvateľstva do miest (Moravčíková a kol., 2012, s. 20). V nadväznosti na líniu socialistického urbanizmu od utópie k realizmu, ktorú opísal sociológ Jiří Musil (2001, s. 283 – 285), možno pri porovnaní s päťdesiatymi rokmi hovoriť o definitívnom príklone k riešeniu

pragmatických úloh, napríklad ako zabezpečiť masové bývanie pre narastajúce množstvo prisťahovalcov do miest, predovšetkým Bratislavy.

Vzhľadom na to možno predpokladať, že k obrazom Bratislavy v poézii sedemdesiatych a osemdesiatych rokov s anticipačnou, symbolickou a reprezentatívnou intenciou pribudnú tie, ktoré sú založené na reflexii premeny mestského prostredia a novej skúsenosti s ním. Cieľom štúdie je poukázať na rôzne prípady vytvárania si vzťahu k mestu – konkrétne k Bratislave. Domnievam sa, že ide o špecifický typ konštrukcie subjektu v meste a mesta v subjekte.

Bratislava znormalizovaná

Básnický triptych Jána Šimonoviča *Deti* (1973), *Mesto* (1976) a *Chvenie* (1980)¹ je pokusom podať celistvý a hodnotovo jednoznačne pozitívny obraz sveta a v rámci neho aj mesta. Druhú časť, poému *Mesto*, básnik napísal, ako píše na prebale súborného vydania, „pri výročí oslobodenia Bratislavy“. Pozostáva z piatich tematických častí, ktoré stvárnajú hodnotové jadro doby: *Mesto*, *Radosť*, *Starosť*, *Práca*, *Domov*. Poetologicky sa autor vracia k princípu „inscenácie“ (Rácová, 2018), k postupu charakteristickému pre poéziu päťdesiatych rokov. Inscenáciu tu možno chápať vo význame vymedzenom v *Slovníku literární teorie*, podľa ktorého ide o proces „předem promyšleného zosnování určité události, která má vzbudit takový dojem, který její strůjce zamýšlel“ (Vlašín, 1977, s. 153).² To je, samozrejme, možné povedať o každej básni, podstatou tejto inscenácie je však zameranie básne na optimistické, neproblematické a kolektívne smerovanie k budúcemu ideálu, na verejnú a reprezentatívnu podobu mesta i ľudského životného prostredia. To platí aj o ideálnej podobe súkromia – podstatou osobného šťastia je tu vlastný byt, žena, deti, práca a pokojný, rutinný deň.

Šimonovičova skladba odráža hierarchiu, ktorá striktne oddeľuje verejné a súkromné. Hoci dáva nazrieť do súkromia, prezentuje len jeho povrchovú stránku pozostávajúcu z hodnôt stability domova, rodiny a práce, verejné a súkromné zrovnoprávňuje. Pohyb po Bratislave sprevádzajú jasne pozitívne príznaky, ktoré navodzujú dojem estetického zážitku zo všednosti: kráčame „ohúrení“, „snívame“, je „vznešené stretnúť pekné známe dievča“, kývnuť na „priateľský pozdrav“, počuť „rozkošný kričiek veselého smiechu“, míňať „vzácný dom a tieňmi vykrášenú strechu“ (Šimonovič, 1980, s. 27). V súlade s tým sa tvorí aj scenéria domova v byte: deti si „nádherne volkajú“, „rozkošnícky / v kúpeľniach ľudia šplechotanim plašia nedočkavé sničky“, v byte je „trma-vrma ako dohodnutá“, „pred zaslúženým oddychom [...] je vyzdobená úsmevmi“, ľudia „lahodne i ťažko“ spia (s. 30). Mesto je natoľko prívetivé a v zásade nesúkromné, že „motáme sa a postávame, znova nám je práve, / akoby sme sa každým krokom vyzúvali v Bratislave / [...] / A možno je to preto, že sme tuná v celom meste doma, / hocikde možno prísť jak na návštevu za nami a po nás“ (s. 51). Verejný aspekt sa zhmotňuje cez historickú pamäť mesta prostredníctvom starých domov, no najmä v spomienke pri soche na Námestí SNP: „jak sochy meravieme pri soche, no živý vzlyk v nás blúdi“ (s. 51).

Šimonovičova Bratislava je tak primárne konštrukciou prednastavených hodnôt, „mesto je vlastne iba kulisou, ktorú charakterizuje solídnosť, bezpečnosť, integrácia a pochopenie

¹ Súborne vyšli všetky tri zbierky v roku 1980 pod názvom *Deti. Mesto. Chvenie*. Z tohto vydania citujem.

² Autorom hesla je Václav Königsmark.

voči svojim obyvateľom“ – autor „neponúka vlastnú, živú skúsenosť, má, v súlade s dobovými mimoumeleckými impulzmi, určitý ideálny predobraz, ktorý sa snaží naplniť“ (Rácová, 2018, s. 94). *Mesto* tento súlad naplňuje typickým normalizačným obsahom: túžbou po pokoji, stabilite, univerzálnych hodnotách a kontrolovanom prograse. Mestskú a podľa Milana Šimečku aj dobovo príznakovú anonymitu (Šimečka, 2011, s. 125 – 129) J. Šimonovič prevracia na kolektívnosť – jej opodstatnenosť a prirodzenosť zlyháva práve tam, kde sa kríži s úkonmi, pocitmi a v neposlednom rade aj priestormi, ktoré prináležia individuu (pozri „rozkošnícke šplechotanie“ v kúpeľni či vyzúvanie sa na verejnosti). Normalizácia predpokladala spoločnosť, v ktorej si človek jasne uvedomuje svoj podiel na kolektívite, ale aj svoju individualitu a dokáže tieto dve polohy hierarchicky oddeľovať (Šimečka, 1990, s. 16 – 17). Šimonovičova poéma anticipuje tento naratív „totálneho poriadku“, ale anachronicky ostáva ešte v päťdesiatych rokoch, keďže polohu verejného aj súkromného necháva splývať, súkromie je „zázrak“ a každodenná rutina dôvodom k exaltovanej oslave.

Bratislava na pomedzí

V roku 1974 vyšla na Slovensku zrejme prvá básnická zbierka, ktorá programovo tematizuje svet mestského človeka v období normalizácie: *Kam sa náhlite* Jozefa Mihalkoviča. Zbierku charakterizuje neistota, premenlivosť, v tomto prípade transponovanú aj do mestského priestoru. Básnik k tomu pristupuje „voluntárne“ – rozumie ubúdaniu aj pribúdaniu, ale zobrazuje najmä vôľu po ideálnom (Mikula, 1987, 142 – 143). O tridsať rokov neskôr literárny kritik Valér Mikula uvádza báseň *Tieto dni*³ ako príklad normalizačného príklonu k spoločenskému stavu a stotožnenie sa výhradne s pozitívnymi hodnotami doby: „Tieto dni plné zmyslu, prekrvení. / V deravých vzdušných lomoch svištia prúdy / a neúnavne hudú kompresory. / Staň sa, / človeče, tvoja vôľa. Na zemi“ (Mihalkovič, 1974, s. 68). Báseň je, samozrejme, možné čítať ako mýtizačné gesto normalizačného budovania, autorovo konštatovanie o „dňoch plných zmyslu“ ako afirmáciu statusu quo. Zbierka obsahuje viacero momentov, ktoré potvrdzujú Mikulove slová – to však neznamená, že na ploche celej zbierky ide o prvoplánové *schválenie* stavu.

Kniha zaznamenáva prežívanie v meste, na sídlisku, ktoré je budované („Vybehol som von, rovno / medzi bagre“, s. 78). Subjekt tu však nie je otvorene stotožnený so zmenou, uvedomuje si (priam sa núka povedať „dialekticky“), že ak niekde niečo pribúda, inde musí niečoho ubudnúť, ako to vidieť v básni *Pribúda*: „Pribúda mesta navidomoči, / ako keby sa inšie ani nedalo, / a citeľne ho tiež aj ubúda, / [...] / Tu v tieto strany / mesta pribúda, na tom trvám, / záleží na tom, / aby to bolo tak“ (s. 81). Subjekt si uvedomuje, že premena mesta nie je jednostranná, rovnako jasne deklaruje, že záleží na „pribúdaní“, čiže na pozitívnom aspekte zmeny. K ideálu sa prikláňa s jasne deklarovanou rezolútnosťou hraničiacou s rituálnymi gnómami. Vidno ju aj v básni *Už sa tak nebojím*, ktorá predstavuje básnikovu (seba)reflexiu pri pohľade z okna na nočné mesto: „Už sa tak nebojím, nežne lomozi lyžička / v pohári po dopitom čaji / a sklo je nedobytné. // Máš, máš čo / prstom ukazovať. // Nočné nebo len-len že sa usmieva / cez namoknutý asfalt vonku / tam, kde je tma / s úderom do kanála. / Tým je to povedané“ (s. 55). Subjekt sa upokojuje nad čajom pri nočnej scenérii, je to však ambivalentný pokoj. Úvodné verše sú oxymorické obrazy „nežného lomozu“ a „nedobytného skla“, scénu sprevádza zosilnený

³ V. Mikula zaradil báseň do antológie socialistickorealistickej textov ako príklad angažovanej poézie s tematikou práce (Mikula, 2017, s. 176).

hluk v nočnom tichu a pocit bezpečia, anonymity za priehľadným sklom. Druhá strofa pridáva ďalší rozpor. Ukazovanie prstom pri panoramatickom výhľade na jednej strane predstavuje úkon, ktorým subjekt identifikuje mesto, plne sa s ním stotožňuje, na druhej strane sa básnik trpkou obracia k sebe – namierenie prsta symbolizuje obvinenie. Záverečný obraz noci a dažďa ukončuje rezolútne tvrdenie: je to povedané, niet čo dodať, situácia človeka sa javí ako daná. Postoj subjektu je tu teda dvojznačný, viac ako o príklone možno hovoriť o funkčnej rezignácii.

Vzťah k mestskému prostrediu je ambivalentný, aj keď ho subjekt v konečnom dôsledku hodnotí takmer ako verdikt. Podobne je tomu aj v básni *Tolko ľudí*:

Tolko ľudí nám prejde pod oknami
a asfaltový chodník hreje ako dobrý kožuch.
Nechcem ísť von, tak aspoň dýcham
a srdcom svojho slnka v chôdzi
si pozerám
knižky porozhadzované po krajine.
Čochvíľa nebude už vidno ani ovečku.
Je mi to ľúto, ale vydržím, usmievam sa
už až medzi ostatnými chodcami
a je mi
na doživotie.

(Mihalkovič, 1974, s. 84)

Totožná situácia – básnik pozoruje zo svojho bytu mesto a dav ľudí. Postoj k mestu je opäť rozdvojený: paneláky pripodobňuje ku knihám, čiže pozitívne konotovanému duchovnému výtvaru človeka,⁴ v ich rozmiestnení však vidí neusporiadanosť. Nejde však len o nedbanlivosť či bezohľadnosť, ktorú verš o rozhádzaných knihách implikuje. Oveľa zásadnejšie – aj vzhľadom na ostatné básne v zbierke – vyznieva fakt, že „nevidno ani ovečku“. Zmiešané pocity zo straty kontaktu s archetypálnou prírodou básnik tlmočí vo viacerých básňach aj cez jasne čitateľné symboly, ako sú Tatry (cyklus Slovenské básne). Potreba spätosti s prírodou sa z jeho mestského života vytráca, a preto neprekvapí istá protirečivosť, keď konštatuje: „Poviem ti, kde sú naše Tatry: / tu, hneď tu, za rohom“ (s. 9), aby neskôr v pokuse stotožniť sa s novým životným priestorom otočil optiku: „Bratislavčania chodia mestom ako doma, / majer sa uťahuje za roh, / za roh ulice, kde je čierna ovca“ (s. 56). Majer tu vystupuje ako symbol dediny a minulosti, v Mihalkovičovom poňatí však len ťažko obnoviteľnej. Navyše sa uťahuje do priestoru, do ktorého autor situuje čiernu ovcu ako priznaný symbol odchýlky od normálu. Vzhľadom na modalitu zbierky, ktorá zdôrazňuje stav subjektu v priestore vychýleného zo známeho poriadku, možno povedať, že sa tu lyrický subjekt štylizuje do role čiernej ovce – ako človek patrí k svojmu druhu, koexistuje s ním, ale uvedomuje si svoju nápadnú odlišnosť ako toho, ktorému je v priestore mesta „ľúto, ale vydrží“.

Subjekt pociťuje minulosť ako devalvovanú hodnotu a ostáva mu len možnosť v novej situácii túto zmenu prijať. A tak aj v básni *Sem* prejavuje ochotu prijať daný stav, ale s trpkou dohrou:

⁴ Takáto snaha „zliterarizovať“ Bratislavu a dodať jej istý duchovný, trvácny rozmer sa u J. Mihalkoviča prejavuje systematicky, možno ju badať aj v autorovej nasledujúcej zbierke *Približné položenie* (1978): „Staveniská sa prehupujú cez dni, ponad skálie / a v knihách ulíc voľne rozpustené / kroky ľudí medzi listami“ (Mihalkovič, 1978, s. 13).

„Sem som sa nasťahoval / a chce sa mi tu bývať, tuná v tom / novonarodenom sídlisku. / Stále také, v blete, / nedohotovené, / nádejné, ešte vždy / bez vankúšov z betónu / [...] / Zastavujeme sa / z času načas / pred novinovým stánkom / alebo aj o niečo / nižšie, pri hromadách / jabĺk a hrozna alebo zeleniny / na drevenom pulte, vystlanom / starou Prácou / alebo starou Pravdou. / Vídať aj šípky v pohároch od horčice“ (s. 36 – 37). Minulosť a dedinské prostredie sa tu krížia s mestskou súčasnosťou na sídlisku celkom nečakane: subjekt, ochotný pristúpiť na sídliskové bývanie, upriamuje pozornosť na stánok s ovocím a zeleninou. Minulosť nadobúda menej vznešené rozmery, zastupujú ju noviny, využité ako výstelka pre tovar. Prevrátenú schému predstavuje sklenený pohár od horčice, ktorý sa vracia do obehu tým, že obsahuje zavárané šípky. Rozostavané, nedokončené sídlisko zrkadlí subjekt: aj on je „nedohotovený“, pozná minulosť, ale anticipuje budúcnosť, aj on čaká na naplnenie, „na dni plné zmyslu“. Načrtnutý problematizovaný pohľad však môžu prekryť zmienky o Pablovei Nerudovi či Leninovi z ostatných textov zbierky, ktorými autor ukazuje, kde je možné hľadať útechu a zmysel.

Rurálne intermezzo

Ak budeme chápať mýtus slovenskej dediny ako typický prejav starého sveta (Mikula, 2013, s. 75), našiel svoje zastúpenie aj v poézii za normalizácie. Nielen J. Mihalkovič, ale aj ďalší autori a autorky, najmä zo staršej generácie a narodení mimo Bratislavy, si mesto osvojovali na spôsob „surovej lásky“ (ako nazval J. Mihalkovič druhý oddiel interpretovanej zbierky). To však predpokladá situáciu človeka, ktorý si v meste vytvára nový životný priestor, ktorý hlboko precítiť premenu vo svojej životnej situácii a ktorý, ako badať u J. Mihalkoviča, pociťuje ľútosť za stratou starého, „svojho“ sveta.

Lyrika, ktorá cielene tematizovala rurálne prostredie, našla svoje uplatnenie aj vo vyhranenejšej podobe. Ako píše Pavol Plutko, jej „spoločným znakom je vyrovnanosť, bezkonfliktovosť, a tým vlastne istá idealizácia“, charakteristická je pre ňu tiež „rustikálna romantickosť, líšiaca sa navzájom iba zemepisnou lokalitou a prírodnou scenériou“ (Plutko, 1985, s. 149). Celok dobovej dedinskej a prírodnej lyriky vo väčšine prípadov zobrazuje hodnoty, ktoré boli vtedy považované za pozitívne, ako pracovitosť, stálosť, spätosť s prírodou a minulosťou. Ide napokon o svet, ktorý náznakovo zobrazuje J. Mihalkovič, avšak ako stratený – tu je reč o lyrike, ktorá rurálny svet s jeho nemennými hodnotami zobrazuje ako aktuálny. Rustikálna lyrika spravidla nevybočuje z rámca idylického zobrazovania dediny cez typické motívy prírody (polia, doliny, lesy) či tradičných hodnôt (pracovitosť, úprimnosť, sloboda, láska). Príznačnú situáciu, ktorá sa odráža už v názve, načrtáva báseň Jána Zambora *Kôň na sídlisku*, v ktorej „dnes pred západom slnka / zvonivo kľusal sídliskom / rozprávkový vraník / s vozom a bafkajúcim ujom, / sprevádzaný rozširujúcim sa krdľom detí“ (Zambor, 1983, s. 28). Rozprávkové kontúry, nevinnosť, nevedomosť a zvedavosť mestských chlapcov ukazuje, ako inak „prázdny priestor“ (Zambor, 1983, s. 29) sídliska oživuje prítomnosť starca s koňom. Dedina sa tu stáva priestorom koreňov a tradície, deklaruje sa k nej príslušnosť a pôvod, lyrický subjekt sa k nim potrebuje nostalgicky vracat.

Protikladne k predtým spomínanej poéme J. Šimonoviča pôsobí jeho neskoršia zbierka básní *Rodáci* (1986), básnická mozaika venovaná rôznym obyvateľom rodnej dediny. Autor desať rokov predtým plocho glorifikoval mesto, v *Rodákoch* plocho glorifikuje dedinu. Rozporuplný je už úvodný text-motto: „Tých, čo sem prídu zjemnení / mestské nosy krčiť, / ani sto premien nezmení. / Vyženú ich z krčmy. / Tých, čo tu ako do vravy / nazrú cez ulice, / šepotom z dialky pozdraví / vrzgot kukurice. / [...] / Tým, čo sa pohnú oproti / tisícročnej práci, / už oddelenej

z lopoty, / bude sa tu páčiť“ (Šimonovič, 1986, s. 11). Takáto polarizácia napokon môže spätne vysvetliť, prečo sa Šimonovičova Bratislava pohybuje v preddefinovaných rámcoch a plochých obrazoch: Keďže si k mestu autor nenašiel (v poézii) inú cestu ako povrchne ideologickú, nebol schopný zaujať k nemu postoj, ktorý by prekročil jednoduché transponovanie stálych a nemenných hodnôt svojej rodnej dediny do mestského prostredia.

Dedinské prostredie konotujúce nemennosť a „autentickosť“ hodnôt sa však nezobrazovalo jednoliato. Môže ísť o typ, keď sa pozitívne hodnoty pertraktujú v opozícii voči „veľkému“ (nie nutne mestskému) svetu. Tiež môže ísť o typ celkovo produktívnejší a odolnejší voči moralizovaniu, ktorý dedinský svet zobrazuje v jeho danosti, bez nutnosti vytvárať otvorené opozície. V dobovej poézii sa však vzhľadom na spomenutý presun obyvateľstva dedina a mesto ocitajú častejšie vedľa seba. Ako dva životné priestory, medzi ktorými sa človek pohybuje, reflektuje ich a eventuálne si o nich vytvára hodnotový obraz. Svojský obraz človeka pohybujúceho sa medzi mestom, dedinou a prírodou – v „krajine“ – podáva poézia Vojtecha Kondróta. Metóda, ktorú využíva vo väčšine svojej tvorby, miestami pripomína rustikálny návrat k avantgardným prúdom: od abstraktno-kubistického rozkladu sveta na tvary a ich prelinanie cez takmer neúnosné množstvo nadrealistických genitívnych metafor až po konštruktivistické prekódovanie sveta do bizarných technologických obrazov.

Ako príklad Kondrótovej „nadobro odprírodnenej a umŕtvenej“ krajiny (Kochol, 1979, s. 321) možno uviesť báseň *Byť II* zo zbierky *Krajina* (1975): „Krajina znútra automobilová : / akoby si sa v sebe bicykloval / Krajiny muchy medzi dvomi sklami / Krajina rozpadnutá za okamih // [...] // Krajina bez zeme a bez oblohy / Krajina : pohyb ruky pohyb nohy / Krajina stále ako na úteku / Krajina pripomínajúca rieku“ (Kondrót, 1975, s. 42). Kondrótov subjekt sa v zásade konštantne vyrovnáva s rastom a premenou svojho rodného kraja (okolía Bratislavy), stiera hranice medzi rurálnym, prírodným a mestským, zasahujú do nich technológie a priemysel cez rôzne poľnohospodárske a priemyselné stavby, stroje, úkony. Subjekt vníma negatívne skôr vplyvy na krajinu, čo ústi do obrazov straty (identity), amorfnosti či až rozpadu. Neustále (a často doslovne) sa opakuje situácia skoro až neexistujúcej krajiny a rozšírenie aj subjektu (ak uvažujeme o portrétovaní krajiny ako o odraze vnútornej situácie). V. Kondrót však do tejto fluidity a nestálosti hádže kotvu – rodinu a prácu ako stabilné hodnoty, ktoré človeka definujú nezávisle na premenlivom svete. Autor básnicky formuluje socialistický naráatív zlepšovania životnej úrovne, v minulosti napríklad elektrifikáciou dedín, v dobe napísania zbierky v podobe výstavby miest a cestných komunikácií a čoraz väčšej dostupnosti technických vymožeností. Je to však návrat do minulosti, evokácia niečoho, čo už prebehlo, subjekt sa v spomínaní na staré dedinské štruktúry cíti „ako v skanzene“.

Bratislava na pomedzí, pokračovanie

Intenzívna výstavba miest a migrácia obyvateľstva zmenili profil dobovej poézie tým, že presunuli jej zreteľ na mestský spôsob života. Ak opomenieme rovinu priameho odmietnutia, k mestskému prostrediu sa pristupovalo dvojako – z perspektívy človeka, ktorý naň nie je zvyknutý a musí sa s ním zžívať, byť spolu s ním konštruovaný, alebo z perspektívy človeka, ktorý je s ním zžitý, primárnou otázkou preňho nie je *vzťah* k mestu, ale *spôsob* bytia v ňom. Urbánna látka (*fabric*), ako píše Henri Lefebvre, predstavuje ekosystém, riadený sociálnym a kultúrnym životom. Určuje ju systém objektov a hodnôt, charakteristické pre ňu sú postupné prenikanie do rurálneho priestoru, zameranie na bezpečnosť a racionalizmus (Lefebvre, 1996,

s. 72). V súlade s tým prenikal mestský spôsob života aj do života ľudí, ktorí naň neboli zvyknutí, museli si k nemu a k novému priestoru hľadať väzbu.

Pre poéziu je prirodzené, že vzťah k mestu a spôsob bytia v ňom vychádzal skôr z citovej väzby, jej hľadania, nachádzania a nenachádzania. Ak krajinomalba predstavuje záznam vnútra, to isté platí aj o obraze mesta. V prístupe k nemu v skúmanej poézii preto možno hovoriť o viacerých modalitách. Jedna, evidentná v tvorbe J. Mihalkoviča, odráža prostredníctvom rozostavaného mesta „nehotovosť“ subjektu, absenciu niečoho v ňom. Je akceptáciou stavu aj únikom od neho. Podobným prípadom je dvojica zbierok Mariána Kováčika *Pramienok* (1980) a *Medzimesto* (1983). Prvú prevažne tvoria dobovo „angažované“ básne v štyroch oddieloch. Dva z nich, *Vrchy* a *Momentky z Bratislavy*, proti sebe stavajú oslavu tatranských vrchov s ich symbolickým významom a život v meste, jeho nové dominanty a výstavbu. Vrchy sú tu stvárané oslavne a zároveň ako oddychová destinácia:

Dnes ešte vysoko
do skalných amfiteátrov
vynášame si naše ťažké monológy.
Čím ďalej od šepkárskej búdky,
v ktorej sa rozkrikuje pulzujúci svet
a pletie si svoju kazajku

z uzemnení a výfukov,
z gremiálok a infarktov,
z inžinierskych sietí...

Svet so svojím buldozénom zn. Civilizácia,
nad ktorým sa s drápmi kaňúra
vznáša architektúra
a kladie svoje betónové vajcia.

Musíme sa uskromniť na tejto lavičke.
Ak sa aj naďalej mienime
nadýchať
a nadchýňať
vašími akvarelnými a skulptúrami.

Ak vás nechceme iba
mierovo využiť,
ale aj múdro užívať.

Aby ste zostali
budúcim školáčikom z výletných autobusov.
Aby ste zostali
korunou
tejto zeme.

(Kováčik, 1980, s. 26 – 27)

Proti negatívne konotovanému civilizačnému pôsobeniu stavia prírodu, proti mestu ako priestoru striktného pracovného temporytmu (uzemnenia, gremiálky, inžinierske siete) prírodu ako kultúrne miesto (amfiteátre, akvarely, skulptúry), proti ruchu (krik, pulz, buldozéry) pokoj (vysoko, ďaleko, uskromniť, mier), proti ničivým dôsledkom mesta (výfukové plyny, infarkt, kazajka) liečivosť prírody (ťažké monológy, nadýchať, nadchýnať) atď. Snaha nie „iba mierovo využiť“, ale i „múdro užívať“ odkazuje na mičurinovský motív utopického pretvárania prírody. Nepopiera ho, ale premieňa na apel na nový typ symbiózy (dnešným žargónom by sa dalo povedať environmentálne zodpovednej) v mene budúcich generácií.

Tento obraz následne v ďalších básňach striedajú výjavy z bežného života v Bratislave, ktorý sa však miestami blíži k socialistickorealistickému prekódovaniu všednosti do sviatočnosti. Je to predovšetkým pomerne násilný pokus stotožniť sa s mestom cez jeho povrchové črty, či už ide o radosť nad budovaním Mostu SNP a hotela Kyjev, pripomienku historickej pamäti cez vykreslenie rytiera Rolanda, Dómu sv. Martina, Domu u dobrého pastiera a vo všeobecnosti „secesných // fasád a barokových veží, / ich rozprávok a mýtov, / včerajšej práce, / mechanizmu času“ (Kováčik, 1980, s. 36), alebo zobrazovanie výhradne radostných aspektov bytia v meste. Veľkoleposť života na bratislavskom sídlisku sugeruje obraz vesmíru v básni *Vlasy Bereniky*, kde každý človek predstavuje samostatný svet, „civilizáciu“, vrátane detí: „V hĺbinách kozmu žije milión / civilizácií. / Najbližšia z nich je od nás vzdialená, tu vo vesmíre, / na Trávníkoch II / len na pár krokov. Spia a zobúdzajú sa deti. // V niektorých telách / sa ešte svieti“ (s. 39). Hoci M. Kováčik prehovára výrazne exaltovanejším tónom ako J. Mihalkovič, v jadre jeho výpovede sa skrýva obdobný problém stotožnenia sa s mestským poriadkom – a podobne preňho predstavuje únik do prírody, súkromia bytu, k rodine a najmä deťom jediné relevantné riešenie. Tieto dve modalitty – radosť zo sídliska a pokus uniknúť z neho – však M. Kováčik na rozdiel od J. Mihalkoviča oddeľuje od seba pomerne jasne. A podobne ako u J. Šimonoviča tu neschopnosť nájsť si k životnému priestoru zmysluplný vzťah supluje fixácia na dobre známe mestské dominy a overené hodnoty, ako napríklad rodina, robota a radostná každodennosť.

V samotnej knihe *Pramienok* sa dilemma z mesta, civilizácie a osobnej histórie sugeruje len limitovane, naplno sa prejavuje v nasledujúcej zbierke básní *Medzimesto*. Už v názve tohto rozsiahleho polyfonického pásma sa odráža rozpoltenosť. Na jednej strane zachytáva subjekt takpovediac ani tu, ani tam, je kdesi na polceste, na druhej strane povaha názvu ako telefonátu implikuje, akým smerom sa básnikova mentálna cesta uberá: preč od mesta, technológií a súčasnosti do minulosti, do detstva, na dedinu. Pásmo predstavuje dialóg básnika s chórom, ktorý je predpokladanou druhou stranou nedeľného telefonátu, respektíve jeho viacerými adresátmi, no predovšetkým s vlastnými spomienkami. Chór básnikovi vyčíta odchod z rodnej dediny: „Kto ťa to len nahovoril odísť... Akýmže to hlasom / šíry svet sa ti sľuboval a líškal...“; „Putovným kinom / z rozumu ťa zniesol – spytoval sa chór“ (Kováčik, 1983, s. 14). Na tieto otázky subjekt reaguje fragmentárnou reflexiou svojho života od detstva cez mladosť a dospievanie až po vojenčinu a štúdiá. Chór sa v istom momente materializuje do podoby pripomínajúcej rodinu, ktorú subjekt navštevuje: „Tak ako gazda... / Kde máš peniaze – radoval sa chór // – Dnes som si kúpil košeľu / Za celý jeden deň / Ani mi nevydali / Som bez signálu / stavajú ma ešte – vykrúcal si sa“ (s. 39). Pri konfrontácii so svojím „autentickým“ domovom subjekt podlieha, „vykrúca sa“, čiže znejasňuje svoju situáciu, aby nepovedal pravdu – že jeho dospelý, mestský život nie je taký, aký (by) si ho predstavoval. Svoju pocitovanú nekompletnosť vyjadruje dokonca rovnako ako J. Mihalkovič – pripodobnením k nedokončenej stavbe.

Bratislava žitá

Pod *zdôrazňovaním* súkromia, všedného života a mestskej si môžeme predstaviť stratégiu viditeľnú u vyššie rozoberaných autorov, keď sa exponujú možnosti individuálneho prežívania, súkromia a pohybu v meste ako pozitíva, prípadne sa ocitajú v dialógu s ich rurálnosťou a minulosťou na pozadí tradične vnímaných hodnôt a ich hľadania v novom prostredí. Mesto a s ním spojený spôsob života sa v poézii mladšej generácie jednoducho vyskytuje bez potreby na túto skutočnosť upozorňovať, nie je len začlenené do sveta subjektu – pohyb v ňom považuje za prirodzený, disponuje urbánnou pamäťou mesta.

Zbierka básní Jany Kantorovej-Bálikovej *Pešia zóna* (1986) zobrazuje lyrický subjekt aj svet, ktorý už nad protikladom minulosti a súčasnosti, prípadne mestskej a rurálnosti neuvažuje.⁵ Lyrická hrdinka sa situuje v meste so samozrejmosťou, ktorá vyplýva z každodenného prežívania. Je s mestom natoľko zžitá, že iné, prírodné a kedysi dedinské prostredie Petržalky je pre ňu priam exotické a unikátne, neberie svet ako procesuálny, vo výstavbe, ale ako daný, len pozvoľna premenlivý, keď je konfrontovaná s rozostavaným sídliskom: „Márne sa pokúšam predstaviť si / konečnú podobu nášho sídliska, / a tak len vnímam let, beh, kvitnutie / a západ slnka, nespútane nahý. / Nikdy som nemala prírodu tak blízko. / Prvý raz vidím zblízka / stavenisko“ (Kantorová-Báliková, 1986, s. 25).

Mesto už nie je kulisou ako u J. Šimonoviča, neinscenuje sa, ale žije sa v ňom. Napokon problematizovaný pohľad na mestský priestor sa tu formuluje priamo – napríklad prostredníctvom motívu obrusu. Pre porovnanie, Šimonovičov pohľad je jasný: „Už odhrnulo tmú a odokrylo chlieb, šálku i kávu, / za oknom predostrelo ako obrus denný úžas, Bratislavu“ (Šimonovič, 1980, s. 27). Pristupuje k scéne „odkrývania“ rituálne, cez predmety dennej spotreby, archetypálny chlieb ako symbol hojnosti či domova, šálku kávy na doplnenie príjemnej, rutinnej rannej scenérie. Pohľad z okna poskytuje emóciu, ktorá prichádza do rozporu s faktom, že ide o výhľad stály a každodenný: úžas. Oproti tomu stojí autorkina krátka báseň *Kontrast*: „Cez okno zubnej pohotovosti / ma vchádza potešiť rodné mesto. / Na strechu jedného z petržalských panelákov / si sadol bratislavský hrad / ako krásna jubilejná torta / na úsporný igelitový obrus“ (Kantorová-Báliková, 1986, s. 60). Pohľad na rodné mesto poskytuje subjektu istú útechu v tiesnivej situácii na pohotovosti. Zameriava sa na hrad ako priestorovú a historickú dominantu mesta, pripisuje jej doslova oslavné a sviatočné atribúty nielen na základe vizuálnej podoby hradu s tortou. Vníma ho neideologicky, sleduje hrad na základe toho, že je „prekrásny“ a viditeľný aj z okna pohotovosti. Je súčasťou panorámy mesta, nepripisuje mu otvorenú historickú dôležitosť. Sadá si na petržalský panelák, architektonicky a funkčne úplne odlišný, „súčasný“, ktorý subjekt pripodobňuje k igelitovému obrusu, lacnému a masovo vyrábanému funkčnému predmetu každodennej spotreby. Vytvára sa tak nie protiklad, ale priestorové spolumažovanie starého a nového, ich hodnotenie sa nepohybuje na hodnotovej osi socialistické – buržoázne, ale jednoducho krásne – škaredé. Lyrický subjekt sa vzťahuje k mestu, pretože je to rodné mesto autorky, a to ho kvalifikuje ako vopred daný ideál.

⁵ Výnimkou je pomerne prvoplánová báseň *Vidiečanovi*, uvádzam úvodné verše: „Ty, čo si opustil rodnú dedinu / a teraz medituješ nad pohárom vína / s tvárou panica obrátenej o poctivosť, / nedotýkaj sa špinavým slovom môjho mesta, / ktoré vraj pošpinilo tvoju dedinskú čistotu“ (Kantorová-Báliková, 1986, s. 50).

Doteraz bola reč skôr o sídliskovej podobe Bratislavy ako novom prostredí, s ktorým je potrebné sa zžívať. Príznačné je, že v básni *Kontrast* ide o jeden z mála prípadov nielen v knihe, ale vôbec v autorkinej tvorbe, keď otvorene tematizuje mestské centrum, respektíve jeho dominanty. Vzťah k mestu sa tvorí prostredníctvom pohybu v ňom, čo sa prejavuje v motíve cesty (autostrády, uličky, križovatky) či dopravného prostriedku (autá, električky, autobusy, zmienky o konkrétnych linkách). Väčšina básní J. Kantorovej-Bálikovej vytvára dynamický obraz mesta v pohybe, ktorý sa odohráva najmä na periférii. Nie je to statická, prázdna a ľudsky nefunkčná periféria Štefana Strážaya, reprezentovaná konečnou električky, predmestím, prístavom, prímestskou prírodou, pohostinstvami, Slovnafom (Šrank, 2014, s. 83), ale opozitum k centru, čiže živá periféria sídliska, ktorá tvorí samostatný svet. Postoj k nemu je viditeľne negatívny, ako to ilustruje aj báseň *Pešia zóna*:

Tu v pešej zóne
 namiesto strohej racionálnej architektúry
 sa z fasád dívajú buclatí bôžikovia
 a pred kníhkupectvom
 lomozia lúčiaci sa maturanti.
 Tu v pešej zóne
 sa chodí rýchlosťou ľudských krokov,
 prispôsobenou
 pohľadu do očí, úsmevu, piesni.
 Musíš sem občas prísť,
 i keď sa dlho povezieš autobusom
 pomedzi betónové domy,
 prejdeš cez mnohé križovatky –
 musíš sem občas prísť,
 a pešia zóna ako metronóm
 napovie rytmus tvojmu srdcu,
 aby sa vedelo odlišiť
 od srdca autobusu, mixéra či práčky.

(Kantorová-Báliková, 1986, s. 51)

Pešia zóna je miesto činorodého pohybu, nie však spojeného s povinnosťami, ale pohybu „poľudšťujúceho“. Z princípu vylučuje motorizované vozidlá a núti človeka byť bližšie k ostatným, je to tiež priestor historický („buclatí bôžikovia“), kultúrny (kníhkupectvo) a zároveň mladý, bujarý (maturanti). Prítomnosť v centre je tu pociťovaná ako ozdravná nutnosť, ľudská blízkosť, ktorú ponúka, je protiváhou „racionality“ sídliska, ktoré je navyše vzdialené, dostať sa doň predstavuje dlhú cestu „mnohými križovatkami“ medzi „betónovými domami“. Nie je to však bezvýhradná radosť z ľudskej blízkosti, konštituuje sa totiž v protiklade k anonymite a odludšteniu človeka na sídlisku. Príchod do centra konkretizuje motív úniku zo stiesnených pomerov, od domácich prác a starostí o rodinu, v tomto prípade až do podoby exaltovanej sviatočnosti. Autorka motív stiesnenosti explicitne formuluje vo viacerých textoch zbierky, keď byt v paneláku vníma ako úzky priestor, ktorý komplikuje individuálnu sebarealizáciu. Namiesto tradičných rozmerov pohodlného domova ho subjekt vníma ako priestor starostí

o deti, prekladateľskej a básnickej *práce*, všeobecne vzaté rutínnej činnosti. To sa napokon odráža aj v závere citovanej básne, keď metronóm, neomylný a konštantný, „prenastavuje“ v človeku rytmus domácich prác, ktorý ho mechanizuje, odludšťuje. Podobné pocity autorka tlmochí v básni *Huslista v paneláku*, kde človek hrá na husle pri pohľade z okna na vonkajší zhon, aby vzápätí jeho hranie prerušilo to, že „u susedov zaplakalo dieťa, / na druhú stenu ktosi búchal metlou, / pri dverách zaznel nazlostený umieráčik“ (s. 34).

Každodenné prežívanie osciluje medzi tým, čo už je preč, a tým, čo je tu stále (Liessmann, 2012, s. 23 – 24). Lyrický subjekt sa nepokúša skrášľovať, ornamentalizovať to nemenné, ale uniká k tomu, čo sa vyjaví len na chvíľu. Je to markantný obrat od Šimonovičovho trvania na stálosti a poriadku – skrytá túžba po pohybe a premenlivosti sveta, „pomínutelnosti“, ktorú náznakovo formuluje aj J. Mihalkovič, predstavuje u J. Kantorovej-Bálikovej únik od stálosti a všednosti. Preto sú v interpretovanej zbierke také časté pohľady na mesto akcentujúce pohyb, postupujúci čas a vnímanie nemenných veličín ako plodiace vnútorné napätie. Napokon autorka možnú dilemu ohľadom tohto svetonázoru tematizuje v záverečnej básni *Život III.*: „Mohlo by však byť aj horšie – / to keby krása zostala / neporušená, / nezahmlená dotykmi, / obdivným vzdychom“ (Kantorová-Báliková, 1986, s. 67).

Prirovnanie k lyrike Š. Strážaya však funguje naďalej aj v rovine úniku od priestoru súkromia, rodiny a rutiny – kým Š. Strážay v rámci mesta uniká do bratislavskej periférie, ktorá odráža jeho vnútorné naladenie rozpadu, rozkladu, straty, uvedomovania si nestálosti vecí a seba, J. Kantorová-Báliková uniká zo súkromia do živého centra Bratislavy, do priestoru, ktorému netreba dodatočne pridávať zmysel, pretože ten je pre subjekt vopred daný.

Záver

Počas normalizácie sa mesto nepohybuje v rovine budovanej utópie, ako tomu bolo v päťdesiatych rokoch, ale v rámcach všednosti a každodennosti, ktorá sprostredkovane pripúšťa priestor pre kritické pohľady. Vzťah k mestu sa zásadne zmenil, mestský priestor si ľudia už nielen mechanicky osvojovali, ale prežívali ho ako daný a prirodzený. Najmä v osemdesiatych rokoch sa začali pravidelne objavovať diela, v ktorých sa vzťah mesta a subjektu pociťuje ako neoddeliteľný – ide o skutočnú všednosť a „súčasnosc“, ktorá neposkytuje opozitný referenčný rámec v dedine, prírode a minulosti. Ako protikladné sú stvárané iné dvojice: individuálne – spoločenské, súkromné – verejné.

Sledovali sme tri typy vytvárania vzťahu subjektu k mestu a konštruovanie svojej identity v meste a hodnotového rámca, resp. vyhýbania sa hlbšej identifikácii s mestským priestorom. Dobovo podstatnou sa tu javí byť polarita mestského centra a sídliska, realizovaná na rôznych úrovniach. J. Šimonovič vo svojej skladbe *Mesto* zreteľne oddeľuje verejný a súkromný aspekt bytia v meste – mestské centrum preňho predstavuje priestor ideologických hodnôt a prejavov (pripomienky národnej a socialistickej minulosti, výstavba, práca, exaltované emócie), sídlisko, symbolizované najmä panelovými domami a bytmi, je priestorom súkromia, avšak neproblematického, hygienického, o ktorom je možné básniť vďaka pevným hodnotám, ako sú rodina, práca, láska či súdržnosť. Autor tu v zásade typizuje: pomenovanie Bratislavčan/ia je preňho synekdochický ideálny obyvateľ s rovnakým hodnotovým nastavením, aké má jeho lyrický subjekt. Aj vzhľadom na Šimonovičovú ostatnú tvorbu, v ktorej sa zrkadlí tesnejšie primknutie k svetu dediny (najvypuklejšie sa to prejavuje v zbierke *Rodáci*), možno identifikovať jeden typ tvorby básnického vzťahu k prostrediu Bratislavy: neochota hľadať si svoje miesto, pre ktorú

sa básnik uchýľuje k jednoduchému ideálu, frázam a tradicionalistickým obrazom, zobrazujúc mesto ako idylické prostredie, umelo implantované bez hlbšieho odôvodnenia.

U J. Mihalkoviča a M. Kováčika sa tento prístup problematizuje. Druhý z menovaných má svojím nastavením ešte blízko k Šimonovičovmu, no s tým rozdielom, že uňho vystupuje na povrch pri konfrontácii s neosvojeným svetom Bratislavy akási úzkostlivá nostalgia za rodným prostredím. A je to napokon aj svet neosvojiteľný, keďže M. Kováčik rovnako ako J. Šimonovič prenáša hodnoty starého sveta (sveta detstva) do sídliskového prostredia (sveta dospelosti) v pomere jedna k jednej. Kováčikov subjekt potom charakterizuje predovšetkým únik.⁶ Mihalkovičov subjekt pociťuje čosi, čo možno nazvať rezignovanou ochotou: uvedomuje si odchod starého sveta, v istom zmysle za ním žiali a vedome, až nasilu sa snaží vytvoriť si vzťah k novému životnému priestoru. V zbierke *Kam sa náhlite* je subjekt na túto premenu nepripravený, je skeptický, jeho situácia sa pohybuje v rovine štylizovaného doživotného „ortielu“; v zbierke *Približné polozenie* je už hodnotovo vyhotovený smerom k rodinnému životu, utiahnutiu sa do súkromia, radosti z malých vecí, k poézii ako takej, uniká pred „upachtaným mestským časom“ (Mihalkovič, 1978, s. 13). Možno povedať, že Mihalkovičov subjekt sa rituálne vystavuje pôsobeniu mestského prostredia, jeho pohyb po sídlisku (v *Približnom položení* možno odčítať Karlovu ves) je účelový, no presne odráža jeho nastavenie. Básnik viac nachytáva pominuteľnosť, ako by hľadal stálosť – nádeje na pevné miesto vkladá do usadeného, zritualizovaného života na mestskom sídlisku. Nie je to situácia nepodobná Šimonovičovej, J. Mihalkovič k nej však dospieva sám, hoci aj pod pociťovaným tlakom okolností – a i napriek tomu (či azda práve vďaka tomu) sú pochybnosti jeho lyrického subjektu stále postrehnuteľné (odrážajú sa už v samotnom názve knihy *Približné polozenie*).

Bratislava J. Kantorovej-Bálikovej odráža zmenený vzťah k mestskému prostrediu. Jej subjekt si už nemusí urbánnu látku a jej pôsobenie osvojovať, jeho pozitívny vzťah je jasný. Autorkin subjekt je síce rovnako ako Mihalkovičov zachytený v nejednoznačnom stave na nedokončenom sídlisku, jeho ústrednou otázkou však nie je, aký má k priestoru Bratislavy vzťah, ale akým *spôsobom* v ňom môže existovať a realizovať sa v ňom. Keďže najefektívnejším spotrebiteľom, ktorý si rýchlo osvojuje predmety a reprezentácie, je mladý človek (Lefebvre, 1996, s. 72), sídliskové prostredie preberá ako prirodzené, hoci nie bezproblémové. Leitmotívom autorkiných básní je únik, nie však z mesta ako takého, ale do toho, čo jej lyrický subjekt vníma ako *skutočné* mesto, do historického, zaľudneného jadra. J. Kantorová-Báliková reflektuje problematické prežívanie daného temporytmu v prostredí, s ktorým sa stotožňuje – ide o problémy ako uzavretosť a osamelosť na sídlisku a v byte, pocit odludštenia, snaha uniknúť od rodinno-pracovných povinností, túžba po pohybe po meste. Dôležitá je tiež reflexia „tváre mesta“ nie z pozície lamentovania za strateným svetom minulosti, ale kritiky a korekcie jeho estetickej a funkčnej stránky, neraz aj existenciálnej.

Bratislava v dobovej poézii má iste viacero podôb, v tejto štúdii som sa pokúsil bližšie načrtnúť niektoré z nich. U všetkých však badať naznačený leitmotív: budovanie vzťahu k mestu a hľadanie spôsobu života v ňom. Pokiaľ ide o istú pomyselnú básnickú mapu Bratislavy, na základe uvedených textov by sa dalo povedať, že je nutné rozdeliť ju na dve časti: na pestrofarebnú,

⁶ „K pozitívnym väzbám neprispievalo ani často nedobudované prostredie nových obytných súborov, z ktorého ľudia skôr hľadali víkendový únik vo svojich pôvodných sídlach (či aspoň v záhradách). Aj toto podstatne prispievalo k strate sociálno-kultúrnej kontinuity vo vývoji mesta“ (Jantó, 2017, s. 183).

dobré čitateľné a dôsledne pomenované jadro mesta a na rozplývavé, nejednoznačné, anonymizované a anonymizujúce sídliskové okraje. Obraz sídliska ako ideologicky oslavovaného a pragmaticky výhodného, no ľudsky nepríjemného miesta na život signalizuje, že priestor mesta sa po revolučných päťdesiatych rokoch zmenil a s ním aj človek. Reflexia týchto zmien zrkadlí však nie úplne plánovanú premenu: ide skôr pohyb od spoločenských, verejných motívov a tém smerom dovnútra, k súkromnému prežívaniu, k uzatvárania sa, k úniku – do historického centra, do prírody, do spomienok, do najhlbších pocitov (ale aj do umenia a poézie či k spotrebe a televízii). Ako píše V. Barborík vo vzťahu k próze zobrazujúcej mesto v období normalizácie, aj v analyzovanej poézii akoby miestami absentovala prechodová zóna, pobyt a pohyb v priestore, ktorá vedie k vonkajšku bez vnútra a vnútru bez vonkajška (Barborík, 2021, s. 294).

LITERATÚRA

- BARBORÍK, Vladimír. 2021. Bratislava na prahu – Bratislava prahov (Mesto v epoche normalizácie: Životy unikajúce Dušana Krausa). *Slovenská literatúra*, 2021, roč. 68, č. 3, s. 288 – 303. ISSN 0037-6973.
- JANTÓ, Juraj. 2017. Socialistická Bratislava – premeny fyzického a sociálneho priestoru mesta. *Journal of Urban Ethnology*, 2017, č. 15, s. 173 – 184. ISSN 1249-0618.
- KANTOROVÁ-BÁLIKOVÁ, Jana. 1986. *Pešia zóna*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986.
- KOCHOL, Viktor. 1979. *Literárne reflexie*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1979.
- KONDRÓT, Vojtech. 1975. *Krajina*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1975.
- KOVÁČIK, Marián. 1980. *Pramienok*. Bratislava: Smena, 1980.
- KOVÁČIK, Marián. 1983. *Medzimesto*. Bratislava: Smena, 1983.
- LEFEBVRE, Henri. 1996. *Writings on Cities*. Prel. Eleonore Kofman, Elizabeth Lebas. Oxford/Malden: Blackwell, 1996. ISBN 0-631-19187-9.
- LIESSMANN, Konrad Paul. 2012. *Univerzum věcí. K estetice každodennosti*. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2060-4.
- MIHALKOVIČ, Jozef. 1974. *Kam sa náhlite*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1974.
- MIHALKOVIČ, Jozef. 1978. *Približné polozenie*. Bratislava: Smena, 1978.
- MIKULA, Valér. 1987. *Hľadanie systému obraznosti*. Bratislava: Smena, 1987.
- MIKULA, Valér. 2013. *Čakanie na dejiny*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2013. ISBN 978-80-223-3511-9.
- MIKULA, Valér. 2017. *Socialistický realizmus v slovenskej poézii*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2017. ISBN 978-80-223-4322-0.
- MORAVČÍKOVÁ, Henrieta – SZALAY, Peter – HABERLANDOVÁ, Katarína – KRIŠTEKOVÁ, Laura – BOČKOVÁ, Monika. 2019. *(Ne)plánovaná Bratislava*. Bratislava: Oddelenie architektúry, Historický ústav SAV, vlastným nákladom, 2019. ISBN 978-80-224-1851-5.
- MUSIL, Jiří. 2001. Vývoj a plánování měst ve Střední Evropě v období komunistických režimů. *Sociologický časopis*, 2021, roč. 37, č. 3, s. 275 – 296. ISSN 0038-0288.
- NÁDASKAY, Viliam. 2021. Radikálne premeny Bratislavy (v poézii od roku 1945 do konca päťdesiatych rokov). *Slovenská literatúra*, 2021, roč. 68, č. 3, s. 276 – 287. ISSN 0037-6973.
- PLUTKO, Pavol. 1985. *Poézia, čas, hodnota*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1985.
- RÁCOVÁ, Veronika. 2018. Inscenované mestá. Konštruktéri a architekti. Stavebný materiál: J. Šimonovič a M. Kováč. In: ŠRANK, Jaroslav (ed.). *Podoby mesta v slovenskej poézii 20. storočia*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2018, s. 85 – 100. ISBN 978-80-223-4622-1.
- ŠIMEČKA, Milan. 1990. *Obnovenie poriadku*. Prel. Gizela Gáfriková. Bratislava: Archa, 1990.
- ŠIMEČKA, Milan. 2011. *Kruhovú obranu*. Bratislava: Artforum, 2011. ISBN 978-80-894-4537-0.
- ŠIMONOVIC, Ján. 1980. *Deti. Mesto. Chvenie*. Bratislava: Smena, 1980.

ŠIMONOVÍČ, Ján. 1986. *Rodáci*. Bratislava: Smena, 1986.

ŠRANK, Jaroslav. 2014. Domov, cesta, mesto (K niektorým motívom poézie Štefana Strážaya). In: MIKULA, Valér (ed.). *Skladanie portrétu Štefana Strážaya*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2014, s. 61 – 87. ISBN 978-80-223-3573-7.

VLAŠÍN, Štěpán a kol. 1977. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

ZAMBOR, Ján. 1983. *Kôň na sídlisku*. Bratislava: Smena, 1983.

Poznámka

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0069/19 „Geopoetika“ Bratislavy: reprezentácie mesta v slovenskej literatúre po roku 1918. Zodpovedný riešiteľ Mgr. Radoslav Passia, Ph.D. Doba riešenia: 2019 – 2022.

.....

Mgr. Viliam Nádaskay, PhD.

Ústav slovenskej literatúry SAV

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

Slovenská republika

viliam.nadaskay@savba.sk

Od Kriviek ku Krivkám a rovnobežkám

M. M. Dedinský a situovanie jeho básnickej tvorby

Jaroslava Šaková

Ústav cudzích jazykov

Lekárska fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

From Curves to Curves and Parallels

M. M. Dedinský and the Situation of his Poetic Work

Litikon, 2021, Vol. 6, No. 1-2, pp. 89-95

The aim of the study is to present the M. M. Dedinský's poetic work in the context of Slovak version of surrealism [nadrealizmus]. His book debut was part of the book edition Alligator [Aligátor], which published the first books of poetic surrealism in Slovakia. The study compares the work of M. M. Dedinský with the work of other Slovak surrealists.

Keywords: M. M. Dedinský, R. Fabry, Aligátor, surrealism

Debutová zbierka básní M. M. Dedinského *Krivky* bola publikovaná v roku 1936 v nadrealistickej edícii *Aligátor* s obálkou a typografickou úpravou R. Fabryho. V roku 1989 vyšla časť tohto diela pod názvom *Krivky a rovnobežky* v značnej pozmenenej podobe. Ako prvé si možno všimnúť venovanie pôvodnej zbierky „*Mišovi Povážanovi*“ (Dedinský, 1936, nečisl.), ktoré už v druhom vydaní nenájdeme. Pôvodné vydanie z roku 1936 bolo rozdelené na dve časti: prvá niesla názov *Scestie* a obsahovala iba jeden text: *Bratislava – Hatalov*. Druhú časť zbierky s názvom *Poezia Facky Lyrika* tvorilo 20 textov. Vydanie z roku 1989 obsahuje tri časti: *Najprvšie verše*, *Krivky a Rovnobežky*. Z toho len druhá časť obsahuje básne z debutu, avšak nie je zachované ich poradie, pričom až šesť básní bolo oproti originálnemu vydaniu vynechaných (*V olove slová z očí obesencov*, *Autoerotika*, *Šedý deň*, *Príhody celkom obyčajné a nudné*, *Takto sa vypočítava v SSSR na žmurky*, *Takto sa vypočítava na žmurky u nás*). V tretej časti *Ravnobežky* nachádzame báseň *Povešť*, pôvodne uverejnenú roku 1938 v nadrealistickom trojčísle časopisu *Slovenské smery*. Táto časť zbierky ďalej obsahuje báseň *Srdce Bratislavy*, ktorá sa objavila roku 1937 v *Slovenských pohľadoch*, a básne *Srdce Bratislavy II* a *Dve poznámky*.

Sám autor toto rozdelenie v poznámke k vydaniu z roku 1989 odôvodnil: „Oddiel *Krivky* obsahuje verše spred druhej svetovej vojny, v *Najprvších veršoch* sú básne uverejnené v *Lúči* a v *Svojeti* a v *Ravnobežkách* verše, ktoré vznikli súbežne – časovo – s *Krivkami* a vyšli v rôznych novinách a časopisoch“ (Dedinský, 1989, s. 63). Je pozoruhodné, že pri básňach z časti *Krivky* Dedinský vyzdvihol fakt, že ide o tvorbu spred druhej svetovej vojny, keďže v citovanej

poznámke ďalej uvádza, že po vojne sa už poézii nevenoval, teda charakteristika v podobe slovného spojenia „spred druhej svetovej vojny“ platí pre celú jeho tvorbu.

Dedinského *Krivky* v roku 1936 boli druhou knihou nadrealistickej edície Aligátor, vyšli hneď po Fabryho *Uťatých rukách* (1935). Potom ešte v edícii vyšli tri tituly – Rudolf Fabry: *Vodné hodiny hodiny piesočné* (1938), Vladimír Reisel: *Vidím všetky dni a noci* (1939), Ivan Kunoš: *Podľa hviezd meniť masky* (1940). Prvé štyri zväzky niesli výtvarnú pečať R. Fabryho, či už išlo o ich obálky alebo typografiu. Kunošova zbierka vyšla ako jediná bez výraznejšej typografickej úpravy, hoci aj ju mal podľa dohody upraviť práve R. Fabry (pozri Kamenčík, 2019, s. 161). Absencia Fabryho tvorivého počínu v prípade Kunošovho diela je signifikantná, pretože edícia Aligátor bola v rámci slovenskej typografie rozhodne prelomovým momentom. Takto sa mohol R. Fabry výrazne prejavíť na inom než básnickom poli: „Pozoruhodný je tiež jeho prínos slovenskej typografii, i keď jeho dielo je v tejto oblasti nevelké. Najmä v prvotine *Uťaté ruky* sú typografické prvky, ktorými predbehol dobu“ (Longauer, 2011, s. 311). Vydanie *Kriviek a rovnobežiek* už Fabryho typografiu nijako nereflektuje, na jeho prebale nájdeme ilustráciu zátišia, ktorej autorkou je Viera Kraicová.

Dedinského knižný debut z roku 1936 sa vyznačoval s ostatnými zbierkami edície viacerými spoločnými motívmi a tvorivými postupmi, ktoré sú základom nadrealistického repertoáru v slovenskej poézii. Niektoré z nich si teraz priblížime na príklade básní *Prichádza rok 1936*, *Takto sa vypočítava v SSSR na žmurky*, *Takto sa vypočítava na žmurky u nás* a *Nezapomenuteľná historia*, ktoré porovnáme s tvorbou I. Kunoša a R. Fabryho.

Báseň *Prichádza rok 1936* sa začína veršom: „Clown s maskou pijana do noci bubnuje šialenstvá“ (Dedinský, 1936, s. 25). Ide tu o viacnásobnú zmenu postavenia. Postava surrealistického klauna má predobrazy v dadaizme (Hugo Ball) i poetizme. V slovenskom nadrealizme sa prekrýva s inými postavami, ktoré možno považovať za predstaviteľov stigmatizovaných skupín spoločnosti (v uvedenej básni ďalej: zmučená žena, zomrelý starec, ktorý sa vrhá pod vlak, t. j. samovrah). Klaun si nasadzuje masku „pijana“, teda postavy z okraja spoločnosti, stáva sa problematickou postavou, povýšenou do úlohy bubeníka. Ten bol kedysi významným členom spoločenstva, označovaným rôznymi, ale napospol vždy dôležitých správ. Zároveň však existuje postava bubeníka, ktorá avizuje cirkusové predstavenia či vystúpenia rôznych potulných komediantov. V tomto prípade dáva básnický subjekt na známosť namiesto podstatných správ „šialenstvá“. Tieto bizarné zvesti však môžu byť len kódmi, ktoré majú v sebe potenciál prebudiť obyvateľov.

Oproti pôvodnému vydaniu Dedinského zbierky bola v druhom vydaní do básní doplnená interpunkcia a výrazy z českej lexiky boli zamenené za slovenské ekvivalenty. Tieto zásahy nateraz ponecháme bokom, s výnimkou zmeny slova „clown“ v origináli básne za verziu „klaun“ v novšom vydaní. Môžeme sledovať rozlíšenia úloh harlekýna, klauna, komedianta, pierota a ďalších v nadrealizme, vychádzajúc z (nielen) dadaistickej tradície: „... vlastní clown, typ klasický, cosi mezi Pierotem a Harlekýnem, a August, figura pitomá a pomatená, která byla zavedena jako kontrast ke klasickému clownu, typ ryze dadaistický. Clown, zamoučňěný a náměsíční Pierot, typ tradiční a řekli bychom atavistický – August, novější figura, jehož kostým je spíše groteskní variantou soudobého civilního obleku, doplněnou hrůznou, téměř nečlověckou a abstraktní maskou“ (Teige, 2004, s. 53). Dedinského „clown“ si nasadzuje masku už spomenutého pijana, čím sa môže približovať aj k novšej postave dadaistického Augusta.

Motív masky sa dostal do názvu zbierky I. Kunoša *Podľa hviezd meniť masky*, ktorá bola v roku 1940 poslednou, piatou knihou vydanou v edícii Aligátor. V nej sa v básni *Spojené balady* nachádza

postava harlekýna v prekvapivej podobe – ide o osobu ženského rodu: „Až / Harlekýnka v čakaní pri studni / Hodí do vody / Presýpacie hodiny dialok / Svätajánske mušky nám zapália cigarety“ (Kunoš, 1940, s. 25).¹ Harlekýn – Arlecchino, pôvodne komický sluha z commedie dell'arte, nosil čiernu škrabošku a bol zamilovaný do Kolombíny, ktorej prislúchal aj ženský variant jeho mena: Arlecchina. Jej predstaviteľky sa výrazne líčili okolo očí, ale nenosili masku. V Dedinského básni okrem „clowna“ s maskou vystupujú aj ďalšie bytosti, pri ktorých do popredia vystupuje tvár alebo hlava (prípadne jej absencia). Zomrelý starec je v básni multiplikovaný do podoby skupiny meniacej svoju tvár, resp. „predstavy“. Tie možno interpretovať aj ako predstavy tých, ktorí týchto starcov vidia, keďže lyrický subjekt básne používa verbum „dovidím“, čiže opisuje vlastný proces percepcie, počas ktorého daných starcov sleduje: „kamkoľvek dovidím mŕtvi starci / menia predstavy“ (Dedinský, 1936, s. 25). Bežné referovanie o videnom sa v nadrealizme stáva prostriedkom hľadania istoty. Nadrealistický subjekt sa uisťuje, že môže svojim zmyslom veriť, že to, čo vidí, si nevysníval, ale naozaj to existuje. Problematickým sa to pre neho stáva v momente, keď si takto vo svojej nadrealite sprítomňuje aj postavy a veci, ktoré síce existovali, ale už neexistujú (napr. postavy, ktoré sú mŕtve, alebo ženy, ktoré sa v nadrealistických básňach často vyskytujú len vo forme spomienok), a on v nich naďalej hľadá svoju životnú istotu. Videnie a možnosť subjektívne si interpretovať videné činí nadrealistické lyrické subjekty do istej miery slobodnými.

V básni *Prichádza rok 1936* sa ešte objavuje žena, ktorej sa lyrický subjekt prihovára: „zelená žena strácam sa pred tebou / zelená zmučená žena / akoby bez hlavy“ (s. 25). Absencia interpunkcie v pôvodnom vydaní zbierky umožňuje dvojakú interpretáciu, a síce priradiť verš „akoby bez hlavy“ žene, ale zároveň aj lyrickému subjektu, ktorý sa pred ženou stráca a cíti sa akoby bez hlavy. Môže tu ísť o alúziu na slovné spojenie „bezhlavo zamilovaný“, v tom prípade by sa dali spomínané verše čítať aj s podtextom romantického napätia medzi ženou a lyrickým subjektom. Samozrejme, obraz tela bez hlavy je silným vizuálnym podnetom a zodpovedá tiež nadrealistickým predstavám deštrukcie ľudského tela, možno dokonca hovoriť až o inšpiráciách sadizmom a fascinácii násilím. V básni „clown“ začína svoje bubnovanie vraždou, čo sa dá vysvetliť ako správa o vražde, ktorú oznamuje ľuďom, ale aj ako vykonanie samotnej vraždy. Dané verše: „Začína vraždou / začína bubnom / začína čiernymi ružami“ (s. 25) sú však z hľadiska názvu básne možno naviazané aj na rok, na ktorého začiatku môže stáť vražda, bubon a čierne ruže. Aktívny prvok v podobe verba v tretej osobe singuláru bol vo vydaní z roku 1989 zmenený na pasívny moment substantíva: „Začiatok s vraždou, / začiatok s bubnom, / začiatok s čiernymi ružami“² (Dedinský, 1989, s. 29). Prerušila sa tým aj vnútorná súdržnosť básne – vo verzii z roku 1936 každá strofa obsahovala verbum, čo celú báseň značne dynamizovalo.

Okrem toho došlo aj k ďalšej dôležitej zmene: v pôvodnom znení básne išlo o „zmučenú ženu“ a „zomrelého starca“, obe adjektíva konotovali niečo negatívne, až násilné, zároveň sa oba subjekty básne týmto prepájali nielen na významovej rovine, ale aj na formálnej – rovnaké

¹ Ďalší ženský element podobného charakteru predstavuje cirkusová panna v Kunošovej básni *Bez nadpisu*: „Únik nemlúvniat odpadávajúcich z modly / Jak viator z cirkusovej panny / Jak ruka hodín pri vražde“ (Kunoš, 1940, s. 22). Zatiaľ čo cirkusová panna je prvok statický (dynamizovaný len prítomnosťou vetra v danom verši), harlekýnka zo *Spojených balád* predstavuje aktívny subjekt básne – hádže do studne presýpacie hodiny, čím sa manifestuje jej rozhodujúca, kontrolná úloha nad časom. Pasívne (statické) a aktívne (dynamické) zobrazenie ženy v nadrealizme koexistuje.

² Symbol čiernej ruže figuruje aj v Kunošovej básni *Prvý bozk cez čiernu ružu*: „V polárke prstov snehový výkrik / Šialene prchám pred ním / Vonia jak bozk cez čiernu ružu / Jej a môj bozk cez čiernu ružu“ (Kunoš, 1940, s. 19).

začiatkové písmeno oboch adjektív. Vo vydani z roku 1989 je adjektívum „zomrelý“ zmenené na „mŕtvy“, čím sa toto prepojenie medzi mužským a ženským elementom vytráca.

Popri deštrukcii tela zohráva v nadrealizme významnú úlohu jeho fragmentarizácia. Napríklad M. M. Dedinský tak postupuje v básni *Nezapomenuteľná historia*: „Jej ruky ako polypy / jej ruky ako dýka“ (Dedinský, 1936, s. 40), I. Kunoš v *Spojených baladách*: „Vyhodený z nezapomenuteľného vlaku / Vlak v závození / Vlak nezapomenuteľná žena / Jej vlasy pestrá vlajky“ (Kunoš, 1940, s. 25). Postup fragmentarizácie ženského tela je inšpirovaný Nezvalovou „ženou v množnom čísle“, no nemalú úlohu v tom zohral zrejme aj André Breton so svojou skladbou *Volný zväzok*. Ilustrovať to možno na básni R. Fabryho *La fée de la mer* s podtitulom *à André Breton*, ktorej verše znejú: „jej ramená ako revolver / jej prsia ako reklama / jej chod ako masakra Arabov / jej slnce ako oči / jej trup ako korzická dýka“³ (Fabry, 1935, s. 25). V básni *Jasné zrenie* zo zbierky *Vodné hodiny hodiny piesočné* zase básnik kladie dôraz na individuálne charakteristiky ženy, jej personalizovaný opis vyjadrený prostredníctvom anafory s posesívnym zámenom: „S tvojou drienotou / S tvojím smädom“⁴ (Fabry, 1938, s. 50).

Podobný postup – upriamenie pozornosti na detaily ľudského tela – uplatnil aj Vladimír Reisel v básni *Vo vlaku stratená žena* zo zbierky *Vidím všetky dni a noci*: „Acháty podivných rtov / Namaľovaných nad veľkým mestom“ (Reisel, 1939, s. 122). Literárny historik Miloš Tomčík analyzuje Reiselovu perspektívu nazerania na priestorové vzťahy prostredníctvom zachytávania statických prvkov: „Sedíme vo vlaku a pozeráme oknom. Tu nás upútajú pery ženy, odrážajúce sa na okennej ploche. Keď si však odmyslíme fyzickú súvislosť úst so ženou, zdá sa nám, ako by boli pery namaľované nad unikajúcou krajinou, ako to chápe básnik. [...] Reisel kladie statické významové jednotky vedľa seba bez toho, že by ich vecne dôraznejšie spájal. Takýmto postupom statické jednotky prejavujú intenciu k vecnej skutočnosti (konštatovanie o perách ako acháty, pery namaľované nad mestom), ale súčasne vo významovom celku sa zapojujú do skutočnosti, zamýšľanej básnikom, a dostávajú tak funkciu obrazovú“ (Tomčík, 1949, s. 95). Zobrazenie tela cez jednotlivé statické motívy, respektíve vytvorenie celistvého obrazu prostredníctvom enumerácie a kumulácie statických motívov je pre nadrealistickú poéziu jedným zo základných spôsobov nazerania na ľudské telo.

Vo väčšine prípadov sa tento opis týka ženského tela, ale objavujú sa aj maskulinne verzie, napríklad v básni *Nezapomenuteľná historia* M. M. Dedinský píše: „Jej povraz visel z okna bez dýky / jeho noha klesala stále níž“ (Dedinský, 1936, s. 40). Celou touto básňou sa vinú obrazy silno taktického charakteru, ktoré evokujú pocit zaseknutia, nepohodlia („ako nahá noha v kaluži / ako prst zabudnutý v prsteni / jej ruky ako polypy“; s. 40). Do veľkej miery korešpondujú s ideálom krutosti a sadistickými inšpiráciami, ktoré sa ohlasujú aj v nadrealizme. K tomu prispievajú aj implicitné významy ostrosti reprezentované ježom a dýkou.⁵ Báseň zasadzuje príbeh (slovo „historia“ z názvu básne môžeme vykladať aj týmto spôsobom) muža a ženy, teda akýsi večný príbeh lásky, do pôsobenia všetkých štyroch živlov – more a kaluž reprezentujú vodu, vír zastupuje vzduch, breh mora je zemou a oheň nepriamo predstavuje verš o zhorení dome. Živly zohrávajú v nadrealistickej poézii

³ V tejto básni je opäť veľmi silne zastúpený ideál krutosti, ktorý spája nadrealizmus so surrealizmom francúzskeho typu.

⁴ Apostrofu v druhej osobe singuláru použil M. M. Dedinský v *Krivkách* v názvoch básní *Tvoj vlas sa podobá a Tvoj vlas je*.

⁵ Dýka je opakovane sa objavujúcim objektom v básňach s ľúbostnou tematikou u viacerých nadrealistických autorov.

dôležitú úlohu – raz ako životodarné, inokedy zničujúce sily (okrem doslovného významu sa napríklad živel ohňa transformuje do metafory vášne, ktorá takisto môže ústiť do deštrukcie).

Medzi básnickými zbierkami z edície Aligátor je rovnako ako v ostatnej nadrealistickej tvorbe veľmi silná intertextová nadväznosť. Posledná zbierka edície *Podľa hviezd meniť masky* obsahuje okrem alúzií na Bretonove *Spojité nádoby* (1932) aj priamy odkaz na debut R. Fabryho či už vyššie interpretovanú báseň M. M. Dedinského *Nezapomenuteľná historia*: „Ktosi si utne ruky nad strateným zápisníkom / Vrba vražedný rubáš / Vyhodený z nezapomenuteľného vlaku / Vlak v závození / Vlak nezapomenuteľná žena“ (Kunoš, 1940, s. 25). Vlak je pre nadrealistov rovnako podstatným symbolom krčovitej krásy ako pre francúzskych surrealistov. Je kombináciou statického sedenia v kupé a dynamického pohybu vlaku. Heterotopia vlaku v kombinácii s priestormi nástupišťa a stanice celkovo patrí medzi významné nadrealistické kulisy (spomeňme *Stanicu smrť* zo zbierky *Zvieratník* od Štefana Žáryho, ktorá vyšla roku 1942).

K Dedinského tvorbe by sa mohla vzťahovať aj úvodná situácia *Spojených balád*, konštruovaná ako svojho druhu veštba: „Až / Harlekýnka v čakani pri studni / Hodí do vody / Presýpacie hodiny dialok / Svätajánske mušky nám zapália cigarety“ (Kunoš, 1940, s. 25). Formálne pripomína Dedinského báseň *Srdce Bratislavy II*:⁶ „Až spoznám príčinu kúzla Bratislavy, / zrúti sa Vodný vrch, / spod hradu vylezie obrovský červ / a bude rozprávať o dávnoweku / bratislavských uličiek / ako my rozprávame o svojich bývalých láskach. / To bude koniec Bratislavy“ (Dedinský, 1989, s. 54), ale aj báseň Júliusa Lenka *Som stále ten istý* z roku 1942: „Až bude mať každý kvet inú farbu / Až budú všetci ľudia tak blízki ako steblá trávy na lúke / Až dlane budú kozliatkami lásky [...] Hora sa zriekne svojej temnoty / Zrúti sa ako starý hrad ktorý nemá poddaných“ (Lenko, 1942, s. 43). Vízia budúcnosti vyslovená vo forme veštby s podmienkou, ktorej splnením daný budúci stav vecí nadobudne platnosť, spája všetky tri citované básne. Pri anafore vytvorenej opakovaním spojky „až“ vzniká dokonca dojem zaklínadla, čo korešponduje s rozprávkovými motívmi (v nadrealizme taktiež hojne využívanými).

Výrazné vzájomné podobnosti na formálnej aj obsahovej rovine nachádzame v básňach M. M. Dedinského *Tak sa vypočítava v SSSR na žmurky* a *Tak sa vypočítava na žmurky u nás* a R. Fabryho *Vtačí snem* a *Básnik*. Všetky štyri básne pracujú s aktualizáciou detských riekaničiek, ktorých rytmickosť v spojení s repetitívnosťou a aliteráciou sa stáva základom pre rozvíjanie nadrealistickej hravosti. Práve v týchto hravých ponáškach na riekanky a vypočítanky sa prostredníctvom združeného alebo striedavého rýmu manifestuje osobitný prístup nadrealistov k viazanému veršu, ktorý v zbierkach Aligátora koexistuje s voľným veršom aj formou básní v próze. „Žmurky“ z názvu básní M. M. Dedinského sú synonymom pre skrývačku, pri ktorej niekto počíta a ostatní sa zatiaľ schovávajú.⁷ To môžeme považovať za metaforu básnického procesu, v ktorom sa významy „ukrývajú“ do figúr a tróпов, pričom čitateľ ich následne v básňach hľadá. Slovosled druhej polovice názvov Dedinského „vypočítaniek“ pridáva ďalšiu vrstvu hravosti, pretože vytvára efekt zrkadlového obrazu: „v SSSR na žmurky“ – „na žmurky u nás“. Z hľadiska rýmu majú tieto dve básne identickú štruktúru: vždy päť dvojíc veršov spojených združeným rýmom, pričom medzi štvrtou a piatou dvojicou je v oboch prípadoch vložený nerýmujúci sa verš. Ten však tvoria slová riekankovitého charakteru, ktoré sú

⁶ *Srdce Bratislavy II* sa nenachádza vo vydani z roku 1936, ale obsahuje ho vydanie z roku 1989 spolu s textom *Srdce Bratislavy I*, ktorý bol pôvodne publikovaný v Slovenských pohľadoch roku 1937.

⁷ Motív skrývania sa, respektíve utajovania niečoho je v básni *Tak sa vypočítava na žmurky u nás* reprezentovaný veršami: „žena kľakla na oltár / pristihol ju pán farár“ (Dedinský, 1936, s. 35). Verbum „pristihnúť“ evokuje pôvodný zámer ženy niečo utajiť, skryť, nechať si pre seba.

samy o sebe vnútorným rýmom („edem bedem“, „erem čerem“; Dedinský, 1936, s. 34 a 35). Čo sa týka básní R. Fabryho, *Vtáci snem* používa združený rým, *Básnik* rým striedavý.

V básňach *Tak sa vypočítava na žmurky u nás* a *Vtačí snem* figuruje subjekt farára. V obidvoch prípadoch je zobrazený v situácii s ženou, či už ide o ženu bez mena v prvej básni, alebo Maru v básni druhej. Interakcia týchto dvoch subjektov je ďalším príkladom už načrtnutej dynamickej rovnováhy medzi maskulínnym a feminínnym princípom v tvorbe nadrealistov. K hravo, ale pomerne jasne zašifrovanému opisu sexuálneho aktu medzi mužom a ženou dochádza vo Fabryho *Básnikovi*: „Leze leze po tele / panna sčerná v košele / on je 9 ona 6 / zachráňte jej svätú česť“ (Fabry, 1935, s. 22). Posledný verš naznačuje nemorálnosť opisovaného aktu, jeho percepciu cez stigmatu „znesvätenia“, pred ktorým je pannu potrebné zachrániť. Apelatívnosť použitého imperatívu kontrastuje s hravou atmosférou zo začiatku strofy, ale zároveň tiež evokuje riekankový postup, kde sa deti vyzývajú k nejakej stanovenej aktivite, prípadne v hádankách k uhádnutiu toho, na čo sa text hádanky pýta.

Vážnu tému vojny do riekankovitej formy R. Fabry zabalil v predposlednej strofe *Vtačieho snemu*: „Deti deti / bomba letí / zastaví sa v cintore / všetky hroby poore“ (s. 54). Kombinácia hravej formy a adresovania vážnej témy nielen rozširuje tematický záber básní, ale aj inovuje prístup k týmto témam: „Jazyková hravosť, hoci má za cieľ popierať logiku i samo zvukové hračkárnenie v poézii, predsa až čisto logicky zasahuje oblasti, ktoré táto poetika chce z poézie vylúčiť, prípadne tie, o ktoré chce rozšíriť jej možnosti“ (Turčány, 1975, s. 206). Nadrealistickú hravosť teda netreba považovať za samoúčelnú, ide na rozdiel od niektorých surrealistických hier či automatického písania o cieľavedomý, logicky zdôvodniteľný a vopred vypočítaný proces. Inšpirácia žánrovou formou riekanky, hádanky, prípadne iných krátkych foriem do tohto procesu dokonale zapadá, keďže ide o texty s presnou rytmickou štruktúrou, častými aliteráciami a inými rekurentnými formálnymi aj obsahovými prvkami. Pri tejto, ale aj iných formách a realizáciách hravosti v nadrealistickej poézii môžeme uvažovať o momente pravidiel, ktoré hry zvyknú mať a ktoré už apriori limitujú neviazanosť a spontánnosť tej-ktorej hry.

Zbierky básní z edície *Aligátor* sa nachádzajú z hľadiska časového rozpätia v ranej fáze slovenského nadrealizmu, ale zasahujú aj do jeho neskoršieho vývinu. Otázka fáz,⁸ v rámci ktorých možno nadrealizmus vnímať, je rovnako komplikovaná ako otázka názvoslovia a oscilovania medzi používaním pojmov nadrealizmus/surrealizmus.⁹ Nie všetkým titulom edície sa

⁸ Stanislav Šmatlák hovorí o tzv. dvoch fázach vývinu surrealizmu na Slovensku. Prvú fázu ohraničuje rokmi 1935 až 1938, keď sa surrealizmus na Slovensku zjavuje „v podobe individuálneho tvorivého úsilia niekoľkých básnikov (R. Fabry, M. M. Dedinský, čiastočne R. Dilong)“, zatiaľ čo „v druhej fáze (1939 – 1945) nadobúda surrealizmus na Slovensku charakter pomerne širokého generačného básnického hnutia, v ktorom sa pod názvom ‚nadrealizmus‘ tvorivé zámery jednotlivcov spájajú do výrazného spoločného úsilia skupinového“ (Šmatlák, 1966, s. 146). Názory na formovanie skupiny, jednotlivé fázy tohto formovania a s tým súvisiacu terminológiu sa líšia od autora k autorovi, Šmatlákova predstava tu má fungovať len ako pars pro toto danej komplikovanej situácie.

⁹ Počas konzultácie na tému názvov nadrealizmus/surrealizmus a prekladu francúzskeho názvu do slovenčiny profesor literatúry na Université de Sherbrooke v Kanade Georges Desmeules autorke tejto štúdie vysvetlil, že vo francúzštine sa rozlišuje prepozícia „au-dessus“, ktorá má význam preložený do slovenčiny ako „nad“, a prepozícia „sur“, ktorá má širší význam a je ekvivalentom k „nad“, ale aj „na“. Práve tento fakt slovenský pojem nadrealizmus nereflektuje a aj keď pri ňom nejde len o preklad z francúzskeho jazyka, ale o vytvorenie novej, slovenskej podoby umeleckého hnutia, inšpirovaného francúzskou a českou podobou surrealizmu, názov „nadrealizmus“ tieto rôzne vrstvy v sebe nezohľadňuje.

dostalo rovnakej pozornosti a uznania z hľadiska literárnej kritiky a histórie. Zatiaľ čo knihy R. Fabryho a V. Reisela tvoria jedny zo základných kameňov slovenského nadrealistického kánonu, tvorba I. Kunoša a M. M. Dedinského sa popri nich niekedy zvykne posudzovať až v druhom rade. Svoju úlohu v tom okrem estetických kvalít môže zohrávať aj fakt, že debutové zbierky oboch autorov boli nasledované dlhším autorským odmlčaním sa.

Všetkých päť zbierok edície však tvorí z istého uhla pohľadu ucelený celok a práve vnímanie tohto faktu môže pomôcť ku komplexnému zhodnoteniu rekurentných motívov nadrealistického repertoáru, ale aj k znovuposúdeniu pozície jednotlivých autorov v rámci nadrealistickej mozaiky. Takéto nové čítanie a hodnotenie nadrealizmu by mohlo dať odpoveď na niektoré otázky spojené aj s už spomínaným napätím medzi pojmami nadrealizmus a surrealizmus, prípadne časovým ukotvením jednotlivých etáp tvorivých snáh autorov a teoretikov, ktorí stáli aj za edíciou Aligátor.

LITERATÚRA

Pramene

- DEDINSKÝ, Móric Mittelmann. 1936. *Krivky*. Bratislava: Aligátor, 1936.
- DEDINSKÝ, Móric Mittelmann. 1989. *Krivky a rovnobežky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989.
- FABRY, Rudolf. 1935. *Utaté ruky*. Bratislava: Aligátor, 1935.
- FABRY, Rudolf. 1938. *Vodné hodiny hodiny piesočné*. Trnava: Urbánek a spol., 1938.
- KUNOŠ, Ivan. 1940. *Podľa hviezd mení masky*. Bratislava: Aligátor, 1940.
- LENKO, Július. 1942. Som stále ten istý. In: POVAŽAN, Michal – REISEL, Vladimír (eds.). *Pozdrav*. Bratislava: Skarabeus, 1942, s. 42 – 43.
- REISEL, Vladimír. 1939. *Vidím všetky dni a noci*. Trnava: Urbánek a spol., 1939.

Sekundárna literatúra

- DEDINSKÝ, Móric Mittelmann. 1989. Poznámka autora. In: *Krivky a rovnobežky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989, s. 63.
- KAMENČÍK, Marián. 2019. *Z Hlohovca do Honolulu a späť. Rudolf Dilong a hlohovská avantgarda*. Hlohovec: EX LIBRIS AD PERSONAM HLOHOVEC, 2019. ISBN 978-80-971313-6-4.
- LONGAUER, Lubomír. 2011. *Modernosť tradície. Úžitková grafika na Slovensku po roku 1918*. Bratislava: Slovart, 2011. ISBN 80-556-03-316.
- ŠMATLÁK, Stanislav. 1966. Vznik a vývin nadrealizmu (1935 – 1945). *Slovenská literatúra*, 1966, roč. 13, č. 2, s. 123 – 147.
- TEIGE, Karel. 2004. *Svět, který se směje*. Praha: Akropolis, 2004. ISBN 80-7304-042-5.
- TOMČÍK, Miloš. 1949. *Slovenská nadrealistická poézia*. Turčiansky sv. Martin: Matica slovenská, 1949.
- TURČÁNY, Viliam. 1975. *Rým v slovenskej poézii*. Bratislava: Veda, 1975.

.....

Mgr. Jaroslava Šaková, PhD.
Ústav cudzích jazykov
Lekárska fakulta
Univerzita Komenského v Bratislave
Moskovská 2
811 08 Bratislava
Slovenská republika
jaroslava.sakova@gmail.com

Trikrát staré ženy

K modelovaniu staroby a starnutia
v básňach Františka Halasa, Evy Luky a Jany Bodnárovej

Eva Urbanová

*Katedra slovenského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku*

Three Times Old Women

To Modeling of Old Age and Aging in Poems by František Halas, Eva Luka and Jana Bodnárová

Litikon, 2021, Vol. 6, No. 1-2, pp. 96-101

The study provides interpretations of three poems that contain images of old women and their aging. The author of the first poem is the Czech poet František Halas, the authors of the other two poems are the Slovak poets Eva Luka and Jana Bodnárová. In the study, the author points out the similarities and differences between these poems.

Keywords: old women, aging, interpretation, poems, distance

Rozsiahla báseň Františka Halasa *Staré ženy* (1935) predstavuje jedno z emblematických diel českej medzivojnovnej poézie. Ako však podotýka literárna vedkyňa Jana Juhásová, litanická forma básne „je dobovou polemikou s poetistickým i surrealistickým variantom básnických litaníí; vedome nadväzuje na tradíciu symbolizmu a baroka“ (2018, s. 33). Pavol Winczer ju zase vkladá do kontrastu k Nezvalovým oslavám ženskej krásy, k jeho „poetistickému rozkošníctvu a bezstarostnosti“ (s. 231). Nešlo tu však len o konflikt „tematický“, vec sa týkala aj vzťahu k ľudskej existencii ako takej. Práve obraz pomínutelnosti zachytený v Halasovej básni sa i dnes ozýva v mnohých ďalších poetických variáciách.

Objavne stopu Halasových *Starých žien* nachádza v textoch súčasnej slovenskej poézie už spomínaná J. Juhásová, ktorá prostredníctvom litanickej dikcie identifikuje príbuznosť Halasovho textu napríklad s textom Evy Luky *Staré ženy* zo zbierky *Diabloň* (2005). Spôsob vyobrazenia ženstva sa tu dotýka s odkazom na barokové a stredoveké chápanie ľudského údely vo všeobecnosti. Podobne J. Juhásová (2018) v prípade danej básne uvažuje o „barokizujúcom vanitas“ (s. 166) a „estetike škaredosti“ (s. 177).

Staré ženy

Staré ženy v sivých kostýmoch, upotené
bývalé varovkyne, nostiteľky
hadov a medúz, pestovateľky vyplešivených
medvedíkov vo svojej
vyprázdnenej maternici. Staré ženy
bez maternice. Staré ženy,
čo zabudli: zbierajú
už iba, čo je. Muchotrávky,
a mince, hlístočky.

Sivovlasé; nie naše matky,
nie my. Vysoké podpätky
na krčovitých nohách; tvár – posmrtná
maska Marilyn.

Nie sme to my. My ešte
pravidelne pozeráme do tváre
krvavému mesiacu v záchodovej
mise. Mladosť, skučíš
ako pes; odchádzaš

veľmi čudnou cestou.

Barokové antitézy tu zaznievajú v odkaze na vnímanie smrti, prelínanie túžby po živote a šťastí s uvedením si nedokonalosti pozemského prežívania, ktoré je v konečnom dôsledku nenaplnené a dočasné. Staroba a proces starnutia vystupujú ako symbol tejto pomimutelnosti. Poetka už v úvode svojej básne označuje staré ženy za „bývalé varovkyne“ (2005, s. 71) a toto spojenie umocňuje obrazom ich vizuálnej šedi: „v sivých kostýmoch“ (s. 71). Pominuteľná ženská krása ako prvotný dôkaz plynutia času je jadrom aj Halasovej básne. Na rozdiel od mariánskych litánií, v ktorých figuruje predovšetkým ideál krásnej nadpozemskej ženy, je tento príznak spochybnený. E. Luka však presúva dôraz zo subjektu na atribút „staré“ – vzťahujúce sa na časové relácie. Staroba sa demonštruje ako deficit (napr. i času). Kým český básnik buduje barokovú expresivitu a estetiku škaredosti precízne cez postupné miznúce symboly ženskej krásy (oči, vlasy, ruky, tváre atď.), E. Luka využíva básnickú skratku, napr. odkaz na tradičný vzor ženskej krásy, ktorý tvaruje naturalisticky: „tvár – posmrtná / maska Marilyn“ (s. 71).

Po strate ženskej krásy prichádza na rad strata možnosti byť matkou, čím sa implicitne demonštruje najmä stereotypne vnímaná ženskosť cez prizmu materstva („kolébky prázdne“, Halas, 1966, s. 45). P. Winczer v tomto kontexte uvažuje o strate zmyslu života vôbec a porovnáva Halasove staré ženy s Pannou Máriou, ktorá „je potrebná ľuďom (...) uchylujú sa k nej ako k orodovníčke, zatiaľ čo Halasove staré ženy sú už nepotrebné“ (Winczer, 2000, s. 228). Ako už bolo povedané, u E. Luky vystupuje viac do popredia vnímanie času.

Použité sloveso „zabudli“ na seba viaže minulosť, ale i otupenosť a rezignáciu voči niekdajším výzvam. Za stratu možnosti byť znova matkou („bez maternice“) však ponúka „náhradu“ vo forme nostalgického („zbierajú / už iba, čo je“, „Vysoké podpätky / na křčoviťtých nohách“, Luka, 2005, s. 71), opäť i naturalisticky podfarbeného a lútosť vzbudzujúceho obrazu o pestovateľkách „vyplešivených / medvedíkov vo svojej / vyprázdnenej maternici“ (tamže). V zhode so svojou poetikou autorka využíva animálnu obraznosť, ktorá barokovú dramatickosť ešte viac podčiarkuje, spolu s mincami zbierajú staré ženy i „muchotrávky“ a „hlisťočky“.

Ďalším deficitom sprítomňujúcim starobu je ubúdanie energie, životnej sily. Poetka opäť ponúka naturalisticko-fantastický obraz odkazujúci práve k akejsi ženskej únave: „upotené / [...] nositeľky / hadov a medúz“ (2005, s. 71). Ak P. Winczer uvažuje v súvislosti s Halasom o istej empatii so zobrazovanými objektmi („biologický regres a existenciálna tragédia sú zobrazované taktne a neplagátovo, ale že sú aj čiastočne zastreté, nahradené metaforou, teda estetizované, a tým zbavené ostrosťtí“, 2000, s. 229), básnická perspektíva E. Luky je nemilosrdná. Dôvody takejto „krutosťtí“ bez štipky páťosu či odlahčenia sú motivované i priamo v texte prostredníctvom viacerých variácií refrénu: „nie my“, „nie naše matky“, „Nie sme to my“ (Luka, 2005, s. 71). Zdanlivo nenápadné konštatovania sú kľúčom k danej básni, vyčleňujú totiž lyrickú subjektku zo sociálnej skupiny starých žien. U F. Halasa refrénovité opakovanie spojenia „staré ženy“ približuje čitateľa k objektom, ich svet je nám zrazu akosi bližšie, spoznávame v nich svoje blízke či možné projekcie seba. V básni E. Luky sa dostáva do popredia podvedomé úsilie o vyhranenie sa voči takémuto obrazu starých žien, zdôrazňuje sa ich cudzosť, bezmennosť („nie my“, „nie naše matky“).

Takéto jasné vymedzenie sa voči objektom básne prináša do textu poetky výraznú evokáciu strachu z pominuteľnosti, ako aj márnú snahu o spomalenie či celkové zastavenie času. Ak v básni F. Halasa cíťtíme najmä úctu, empatiu či obdiv voči starým ženám, ale tiež odstup a prirodzenú dištanciu mužského subjektu, ktorý sa vyčleňuje i prostredníctvom rodu, v básni E. Luky je strach až existenciálne intímny. Text pôsobí autenticky v rovine zobrazovania vnútorných pocitov – subjektka nemôže „cúvnuť“, nemôže byť zhovievavá a je zřejmé, že aj demonštratívne opakovanie „nie sme to my“ je len iluzórnym riešením, v ktorého podtexte čítame práve hrozivé uvedomenie si opaku (raz to budú naše mamy, raz to budeme my!). V tomto interpretačnom slede je záverečné zvolanie akýmsi osobným mementom mori subjektky: „Mladosť, skučíš / ako pes; odchádzaš // veľmi čudnou cestou“ (Luka, 2005, s. 71).

Do radu básní o starých ženách (iste by sme ich našli omnoho viac, už J. Juhásová upozorňuje napr. na sériu básní Vojtecha Mihálíka zo zbierky *Třpky*; 2018, s. 167) zapadá aj jedna z básní J. Bodnárovej, ktoré zahrnula do zbierky *Terče* (2019).¹ Báseň nemá názov, ale Staré ženy by bol pre ňu rovnako príhodný ako v prípade básní F. Halasa a E. Luky.

matky hundrú o svojej bolesti
o tom že život je procesia drám
stareny nepoužívajú púder
ani líčidlá

¹ Pripomeňme, že obe poetky stvárnňujú tému starnutia a ženstva aj širšie, na ploche celej svojej tvorby.

pozorujú v zrkadlách
prísne oči cudziniiek
ovisnuté ústa

tie ženy sú matky dcér
zmätené dievčatká plakali
cítili vinu
keď vyrástli
aj im sa z úst dralo hundranie
že život je procesia drám

pozerám na oblohu
vidím ženy
stúpajúce hore
starám mama má palicu z liesky
prastará mama vlasy po päty
jej mama vyduté bruchu
žlté oči žiaľu
z nenarodených detí

stúpajú hore
ženy môjho rodu
biele čepce
biele šaty
ručne urobené čipky
ťažkí anjeli
s možlňatými chodidlami
ako rebelky – svätice Caravaggia
našiel ich túlavé
na talianskom vidieku

pokrvné nite celku

Odtienky v spracovaní danej témy sa ukazujú už na motivickej rovine – napríklad prostredníctvom farebnej symboliky. J. Bodnárová nepoužíva ako symbol staroby sivú farbu, ale bielu, ktorú vníma aj ako príznak čistoty, pravdy a vážnosti. Kontrastne k vizuálnej šedi E. Luky a F. Halasa tu pôsobia „biele čepce / biele šaty / ručne urobené čipky“ (Bodnárová, 2019, s. 63). Celkovo je vizuálna stránka Bodnárovej žien a predmetov v ich blízkosti podriadená ich vnútornej kráse, ktorá ono „škaredé“ zjemňuje, subjektívne podfarbuje: „stará mama má palicu z liesky / prastará mama vlasy po päty“ (s. 62).

Motiváciu takéhoto pohľadu môžeme opäť hľadať v prítomnosti/neprítomnosti subjektu v zobrazovanom svete žien a tiež vo vzťahu k tomuto svetu. Bodnárovej subjektka sa totiž od neho nedištancuje, naopak, opisuje ho s presnosťou osobného zážitku („ženy môjho rodu“, s. 63), je pozorovateľkou zblízka. Dôraz kladie na zobrazenie prirodzeného kolobehu

(ženského) bytia: „matky hundrú o svojej bolesti / o tom že život je procesia drám [...] tie ženy sú matky dcér / zmätené dievčatká plakali / cítili vinu / keď vyrástli / aj im sa z úst dralo hundranie / že život je procesia drám“ (s. 62). Čo sa týka otázky materstva, aj tu sa zrkadlí najmä cez smútok „z nenarodených detí“ (tamže).

Ak E. Luka rezignovala vo svojej básni na rozumové vnímanie sveta, naopak z Bodnárovej žien sála múdrosť, poznanie uložené v ich životnej ceste, ktorá je „procesiou drám“, ale smeruje „hore“ – stávajú sa z nich „anjeli“ a „rebelky“ zároveň. A hoci sú unavené, ich vnútorná sila nevyhasína, stále žiari – sú „svätice Caravaggia“ (s. 63). Hoci Bodnárová (2019) zhodne s uvedenou dvojicou modeluje až naturalistické obrazy vyhasínajúceho ženstva („jej mama vyduté brucho“, s. 63; „ovisnuté ústa“, s. 62), rovnako sa pritom sústreďuje hlavne na tvár („stareny nepoužívajú púder / ani líčidlá“, s. 62) ako synekdochu človeka, ich funkcia je odlišná. Predstavujú akési dôkazy videného – zažitého, sú odrazom skúsenosti (čo môžeme opäť vnímať kontrastne s umŕtvenou tvárou z básne E. Luky). Následná enumerácia častí vzácneho odevu – „biele čepce / biele šaty / ručne urobené čipky“ (s. 63) – ešte výraznejšie sprítomňuje Winczerove slová určené básni F. Halasa: „litanická forma sa totiž vyznačuje silnou prevahou vyrovnávacieho, harmonizujúceho princípu“ (Winczer, 2000, s. 229). V prípade E. Luky pokus o harmonizáciu prakticky absentuje.

Dôležitým záverom pri tejto komparácii môže byť konštatovanie, že v básni J. Bodnárovej zostáva bokom strach z pominuteľnosti. Autorka zvýrazňuje poznanie, že múdrosť a skúsenosť žien presahujú nielen smrť, ale i čas. Ženy a matky neustále svoje skúsenosti odovzdávajú ďalej, čím svoju podstatu navždy uchovávajú. Motív krvi podporuje toto transcendovanie človeka za hranicu smrteľnosti, jeho začlenenie do spoločenstva žien. Pocit kolektívnej príslušnosti k rodu je tu určujúci: „pokrvné nite celku“ (Bodnárová, 2005, s. 63). Naopak, u E. Luky je ženský kolobeh redukovaný na fyziologickú možnosť reprodukcie, deje sa tak rovnako cez motív krvi: „ešte / pravidelne pozeráme do tváre / krvavému mesiacu“ (Luka, 2005, s. 71). Kolektív je značne zúžený na rodinný kruh (nie sú to naše mamy, nie sme to my), ostatné ženy sú „cudzie“ a vzdialené. Bodnárovej východiskom je vyšší duchovný princíp, akési dedičstvo správania – „aj im sa z úst dralo hundranie / že život je procesia drám“ (Bodnárová, 2019, s. 62), z čoho paradoxne pramení istá nádej pre subjektu – všetko je tak, ako má byť. Na rozdiel od toho hrdinka E. Luky stojí pred ubiehajúcim časom ako pred zrkadlom, ktoré nemožno zakryť.

Z tohto pohľadu predstavujú tri interpretované básne esteticky aj axiologicky zaujímavé cesty ženského údely, tri modely prístupu k téme, ktoré sa odlišujú mierou účasti subjektu na opisovaných objektoch, ale tiež vzťahom k zobrazovanému svetu a prístupom k otázke pominuteľnosti. Zjednodušene by sme mohli hovoriť o ceste prirodzeného odstupu (Halas), zdanlivého odstupu (Luka) a zmierenia (Bodnárová). Kým u J. Bodnárovej strach zo staroby a pominuteľnosti prekrýva obdiv k ženám, ako aj ich snaha vytrvalo stúpať „hore“ (v texte je gramatický variant spojenia stúpať hore použitý až dvakrát) – sú dokonca pripodobnené ľudským anjelom („ťažkí anjeli / s možolnatými chodidlami“, 2019, s. 63), v básni E. Luky sa ozýva dráždivý nepokoj: boj s „veternými“ mlynmi, s nemilosrdnosťou času. A celkom inak je to nakoniec u F. Halasa, ktorý svoj súcit a obdiv vyjadruje nepriamo, precíznym opisom jednotlivých činností starých žien, poznačených vedomím blížiacej sa smrti.

LITERATÚRA

- BODNÁROVÁ, Jana. 2019. *Terče*. Levoča: Modrý Peter, 2019. ISBN 978-80-89545-87-2.
- HALAS, František. 1966. *Hlad*. Praha: Československý spisovatel, 1966.
- JUHÁSOVÁ, Jana. 2018. *Litanická forma od avantgardy po súčasnosť*. Ružomberok: Verbum, 2018. ISBN 978-80-561-0562-7.
- LUKA, Eva. 2005. *Diabloň*. Trnava: Edition Ryba, 2005. ISBN 80-969151-4-2.
- WINCZER, Pavol. 2000. *Súvislosti v čase a priestore. Básnická avantgarda, jej prekonávanie a dedičstvo (Čechy, Slovensko, Poľsko)*. Bratislava: Veda, 2000. ISBN 978-80-224-0614-7.

.....

Mgr. Eva Urbanová, PhD.

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Filozofická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku

Hrabovská cesta 1B

034 01 Ružomberok

Slovenská republika

eva.urbanova2@ku.sk

Recenzie

BYSTRZAK, Magdalena – PASSIA, Radoslav – TARANENKOVÁ, Ivana (eds.). *Kontakty literatúry (modely, identity, reprezentácie)*. Bratislava: VEDA, 2020. ISBN 978-80-224-1856-0.

Literatúru v súčasnosti vnímame ako svojbytný, no nie izolovaný systém. Nemožno ju úplne oddeliť od charakteristík spoločnosti, v ktorom vznikla, a pri uvažovaní o nej treba zohľadňovať i bohatú sieť vzťahov s inými sociokultúrnymi systémami, do ktorých vstupuje. Prostredníctvom tejto siete kontaktov sa literatúra podieľa na utváraní spoločenských konceptov, pevne prepojených s našou identitou a spôsobom, akým nazeráme na jej formovanie v priebehu dejín. Ak naozaj chceme literatúru skúmať nielen izolovane, ale aj v jej širších súvislostiach, musíme sa podrobnejšie prizrieť i na to, ako pomáhala tvarovať uvažovanie spoločnosti o sebe samom – či už v minulosti, alebo v súčasnosti. Reč je o témach, ktoré sú už zo svojej podstaty interdisciplinárne, preto si vyžadujú obdobný prístup k ich skúmaniu. Kontaktové priestory medzi literatúrou a ostatnými spoločensko-kultúrnymi systémami nemožno výskumne obsiahnuť bez toho, aby sme prišli k uplatneniu metodologických či terminologických inšpirácií z viac alebo menej príbuzných vedných odborov. Žiada sa dodať, že takto chápaný výskum neradno považovať za jednoduchú úlohu, no autori príspevkov z knihy *Kontakty literatúry* sa jej zhostili adekvátne.

Publikácia vyšla vo vydavateľstve VEDA roku 2020. Rozdelená je do troch širšie koncipovaných tematických celkov: *Prekračovanie národnooslobodzovacích reprezentácií*, *Spory o kultúrny model* a *Urbanita a identita*. Celkovo bolo do publikácie zaradených pätnásť príspevkov od výskumníkov

a výskumníkov pôsobiach na Slovensku (Magdalena Bystrzak, Anikó Dušíková, Marta Fülöpová, Michal Habaj, Dana Hučková, Marianna Koliová, Radoslav Passia, Tibor Pichler, Miloslav Szabó, Dušan Škvarna, Ivana Taranenková, Miloslav Vojtech), v Poľsku (Bogusław Bakuła, Aleksandra Hudymač) i v Českej republike (Jana Pátková). Edičné knihu pripravili M. Bystrzak, R. Passia a I. Taranenková, ktorí do nej súčasne prispeli aj úvodom. Aspoň zbežnú zmienku treba venovať i bohatému obrazovému materiálu – do publikácie boli zaradené početné fotoreprodukcie malieb, litografií, rukopisov, obálok či portrétnych fotografie osobností, o ktorých je v jednotlivých príspevkoch reč.

Prvý tematický celok *Prekračovanie národnooslobodzovacích reprezentácií* obsahuje šesť textov. Rieši sa tu predovšetkým problematika etnických a kultúrnych reprezentácií v literatúre 19. storočia, osobitne v žánri cestopisu, ktorému vo svojich príspevkoch venovali pozornosť A. Hudymač (*Tvárou v tvár s „iným“*. *Kukučínova cesta do Dalmácie a Čiernej Hory*) a M. Koliová (*Karpaty/Tatry ako priesečník kultúrnych modelov v topografickom a cestopisnom diele Samuela Bredeckého a Bohuša Nosáka-Nezabudova*). A. Hudymač skúma spôsob, akým sa M. Kukučín literárne vyrovnával s inakosťou Balkánu (osobitne však s inakosťou „exotickej“ Čiernej Hory a jej obyvateľov), využívajúc vo svojich textoch opozíciu „našské“ a „iné“ a aktualizujúc zechenterovské dedičstvo. M. Koliová zasa porovnáva dva zásadne odlišné spôsoby modelovania motívu Tatier a prostredníctvom nich približuje protiklad (neskoro)osvietenskej (S. Bredecký) a romantickej perspektívy (L. Nosák-Nezabudov) nazerania na problematiku vzťahu k vlasti. Protichodnosť perspektív je skúmaná i v príspevku T. Pichlera

Kultúrno-civilizačná kontroverzia slovenských evanjelických vzdelancov. Protestantizmus a Slovanstvo. Proti sebe sú tu postavené nielen dve geopolitické orientácie – pro-západný Štěpan Launer a pro-východný Ľudovít Štúr –, ale aj dva odlišné spôsoby nazerania na protestantizmus či Heglovu filozofiu, prostredníctvom ktorých spomenutí dvaja vzdelanci konštituovali svoje protichodné civilizačné koncepcie. Protikladnosť je predmetom záujmu i M. Fülöpovej v príspevku *Panslávi v maďarskej próze 19. storočia*, kde sa zaoberá spôsobmi zobrazovania príslušníkov slovenského etnika: idylické obrazy poslušných a láskavých obyvateľov toho istého štátneho útvaru ostro kontrastujú s výrazne negatívnymi obrazmi Panslávov-rozvracačov. Idealizovanými reprezentáciami slovenského etnika v inonárodných kultúrach (no v tomto prípade i v kultúre samotných Slovákov) sa zaoberá aj I. Taranenková v príspevku *Slováci! Reprezentácie slovenského etnika v českej, slovenskej a maďarskej kultúre*. A. Dušiková sa vo svojom príspevku zasa zaoberá špecifickou problematikou limitácií národných kánonov (*Kánon a jeho limity – u nás v Uhorsku v 19. storočí*).

Druhý tematický celok *Spory o kultúrny model* obsahuje takisto šesť textov. Všetky sa viažu na strety rôznorodých kultúrnych koncepcií, a to najmä v prvej polovici 20. storočia. M. Habaj v príspevku *Medzi poetikou a politikou: DAV a útok na tradíciu* skúma ostré, typicky avantgardné vymedzovanie sa davisov voči tradícii. D. Hučková sa zasa zaoberá dobovou konfrontáciou dvoch odlišných spôsobov nazerania na úlohu literatúry a spisovateľa: ide o súperenie národno-integrálneho a esteticko-individualistického poňatia týchto úloh (*Vyznačovanie priestoru pre modernú literatúru na začiatku 20. storočia*). V príspevku M. Bystrzak je humanistický kultúrny model z čias prvej ČSR sprítomnený v osobe Alžbety Göllnerovej-Gwerkovej, ktorá je nám

tu predstavená prostredníctvom svojich rozmanitých činností a inšpiratívneho pôsobenia (*Fragmenty a spojivá. K Alžbete Göllnerovej-Gwerkovej*). V nasledujúcich príspevkoch tejto sekcie sa osobitá pozornosť venuje kultúrnym stereotypom. D. Škvarna skúma, akým spôsobom dochádzalo počas vývoja slovenskej historiografie k deformáciám kultúrnej pamäti a akým spôsobom tieto konkurovali integračným koncepciám slovenských dejín (*Koncepty slovenských dejín a deformácie historickej pamäti*). Bez deformácií a stereotypov (takisto ako aj snáh o „poslovenčovanie“) sa nezaobišlo ani literárne spracovanie vzťahov Židovky a Nežida, resp. Nežidovky a Žida, ktoré stojí v centre výskumného záujmu M. Szabóa v príspevku *Symbiôza alebo mezaliancia? Literárne stereotypy slovensko-židovskej „asimilácie“ v prózach Ľudmily Podjavorinskej, Gejzu Vámoša, Huga Rotha a Františka Švantnera*. Prostredníctvom príspevku B. Bakuľu *Spory o históriu a pamäť v poľskej nezávislej literatúre* zasa nahliadneme do romantických inšpirácií v ideologicky nezaťaženom prúde poľskej kultúry sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia a do podmienok zápasu tejto kultúry o národnú identitu v súperení s tendenčnými socialisticko-realistickými (dez)interpretáciami dejín.

Tretí tematický celok *Urbanita a identita* obsahuje tri texty, ktorých spoločným menovateľom je snaha o preskúmanie úlohy mestského prostredia pri utváraní národnej a kultúrnej identity v slovenskej literatúre. M. Vojtech vníma tento špecifický topos v paralelnej línii vývinu voči rurálnym idylám, a to v literatúre prelomu 18. a 19. storočia (*Polarita urbánneho a rurálneho v literatúre slovenského klasicizmu a biedermeieru*), no venuje sa aj pr- vopočiatkom mestskej kultúry či úlohe mesta v cestopisnej literatúre. Rozmanité podoby mestského toposu a spôsob, akým sa do nich vpísal aktuálny stav spoluzitia štátotvorných

národov ČSR, skúma J. Pátková na príklade literárnych reprezentácií Prahy (*Obraz Prahy v zapomenutých slovenských románoch medzi-válečného obdobia*). Často pesimistické polohy stvárňovania mestského prostredia, s ktorými interpretačne narábala J. Pátková, vyvažuje R. Passia príspevkom *Alexander Križka a mesto v jeho prózach z dvadsiatych rokov 20. storočia*, kde približuje úplne iný spôsob modelovania tohto prostredia v tvorbe zabudnutého spisovateľa medzivojnového obdobia: Križkovu fascináciu mestom problematizuje azda len autorova starosť o mestskú chudobu a postavenie robotníkov.

Jednou z najväčších výziev, s akými sa zostavovatelia publikácií s tematicky rôznorodými oddielmi musia vysporiadať, býva hľadanie zjednocujúceho prvku, prostredníctvom ktorého by dané knihy fungovali celistvo. Je pravda, že v prípade *Kontaktov literatúry* môže čitateľ ku každej z tematických sekcií pristupovať ako k relatívne uzavretému celku, no editori si dali záležať i na tom, aby ustanovili zjednocujúci rámec pre celú publikáciu. Docielili to nielen už vyššie spomínanou snahou všetkých prispievateľiek a prispievateľov o preskúmanie kontaktných priestorov literatúry, ale aj explicitne deklarovaným nadväzovaním na výskumnú činnosť Rudolfa Chmela, čo sa prejavuje v názve knihy (odkaz na súbor štúdií *Literatúry v kontaktoch*, jednu zo skorších publikácií R. Chmela z roku 1972), v jej venovaní a v úvode, kde sa k tejto osobitej línii skúmania (nielen) literatúry autorky a autori príspevkov prostredníctvom editorov publikácie hlásia. „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“ (s. 9). Čitateľovi sa pri čítaní *Kontaktov literatúry* skutočne nanovo vyjavuje Chmelov nezjednodušujúci,

komplexný spôsob uchopovania skúmanej problematiky, jeho komparatistický a interdisciplinárny prístup i dôsledná analýza (až dekonštrukcia) medzigeneračne zaužívaných predstáv a zjednodušení. Popri chmelovských metodologických inšpiráciách sa však v textoch predloženej publikácie ozýva i množstvo vlastných, originálnych podnetov, ktorými prispievateľky a prispievatelia rozširujú, prehlbujú a aktualizujú tieto postupy v rozmanitých podobách a mnohorakých spôsoboch uchopenia. Odkrývanie týchto osobitých výskumných prístupov, jedinečných pre ten-ktorý príspevok, v sebe nesie nemalý objaviteľský charakter.

Mnohosť perspektív, akú *Kontakty literatúry* čitateľovi ponúkajú, je úctyhodná. Zrejme nie vždy sa v tom či onom prístupe záujemca o danú problematiku vzhliadne, no ak nič iné, tak si z čítania príspevkov odnesie aspoň podnety pre kritické nazeranie na vec. Práve túto schopnosť problematizovať pohľad na sociokultúrne koncepty, ktoré sú v takej či onakej miere známe azda každému príslušníkovi daného spoločenstva (aj keby to malo byť len hrubo, v základných kontúrach), vnímame ako jednu z najsilnejších stránok predloženej publikácie a ako jednu z kľúčových spojnic s prácami R. Chmela. Azda nebudeme priveľmi trúfalí, keď uvedieme, že tento zámer sa naplniť podarilo a že *Kontakty literatúry* v tomto ohľade predstavujú viac než len dôstojné pokračovanie línie, ktorú R. Chmel postupne vytýčil v priebehu svojej štyridsaťročnej výskumnej činnosti prácami ako *Paralely a konfrontácie*, *Úvahy a vyznania*, *Slováci a Maďari*, *Romantizmus v globalizme*. *Malé národy – veľké mýty* či *Slovenský komplex*.

Milan Kolesík

KOSTINCOVÁ, Jana. *Slova_interfejsy. Ruská postdigitálná poezie.*

Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2020. ISBN 978-80-7465-463-3.

Autorka publikácie Jana Kostincová z Katedry ruského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Univerzity Hradec Králové je uznávanou odborníčkou na ruskú literatúru v postdigitálnej dobe, ktorú skúma v širokom európskom a svetovom kultúrno-vedeckom kontexte. Tematike sa venuje už niekoľko rokov, v rámci danej sféry publikovala množstvo zásadných vedeckých textov a štúdií.

V monografii *Slova_interfejsy. Ruská postdigitálna poezie* mapuje vývin ruskej elektronickej literatúry od deväťdesiatych rokov 20. storočia až do súčasnosti s ohľadom na jej tvorivé experimentálne podoby, pričom sa primárne zameriava na líniu súčasnej ruskej postdigitálnej poézie. Otázky literatúry na internete sleduje vo vývinovom procese od prvých pokusov internetovej tvorby k transmediálnej literatúre. Hlavnou ambíciou práce je ukázať, ako sa menil charakter tvorby od tzv. ruskej seteratury deväťdesiatych rokov k súčasnému stavu, ale tiež vzťah literatúry a iných druhov umenia na pozadí vedeckého diskurzu a aktuálnych spoločenských diskusií.

V tejto súvislosti autorka zároveň sleduje, akým spôsobom ruská postdigitálna tvorba zapadá do svetovej elektronickej literatúry so svojimi podobnosťami i špecifikami. Poukazuje na fakt, že ide o zaujímavú oblasť, v súčasnosti do istej miery terminologickej a metodologickej otvorenú, čo poskytuje priestor a perspektívu pre ďalší originálny výskumný prístup k problematike. Keďže ide o jednu z najmodernejších podôb literárnej a umeleckej tvorby súčasnosti, vedecká reflexia disciplíny v literárnovedných kruhoch je mimoriadne obohacujúca a relevantná.

Vo svojej práci J. Kostincová vychádza z názoru, inak všeobecne rozšíreného

od deväťdesiatych rokov minulého storočia, že tlačene knihy budú postupne nahradené digitálnymi technológiami. K otázke však pristupuje polemicky a argumentuje predovšetkým faktom, že ako sa dnes ukazuje, aj napriek podobným prognózam je na prahu tretieho desaťročia 21. storočia zjavné, že knižná kultúra má dnes stále svoje miesto a priaznivcov. Tak pravdepodobne naďalej pôjde o dialóg medzi tlačným a elektronickým slovom v rámci umeleckých diel, súčasťou ktorých môže byť tak písaná, ako aj digitálna forma prejavu. Daný prístup autorka označuje termínmi ako interaktívna tvorba, hypertextové multimedialné dielo či performance, čím si korektné vymedzuje predmet výskumu a definuje metodologický rámec bádania. K nemu neoddeliteľne patrí aj proces remediácie, t. j. prenos knihy z tradičného média do elektronického prostredia, príp. prenos umeleckého textu do prostredia hypermédiá.

Mimoriadne inšpiratívnym aspektom výskumu na poli súčasnej ruskej digitálnej literatúry je v prípade J. Kostincovej definovanie širokého pozadia tohto kreatívneho experimentu v priestore nových médií obdobia posthumanizmu a transhumanizmu. V súvislosti s genézou teoretickej reflexie (P. Arseniev, X. Fedorova a i.) autorka zohľadňuje ďalšie momenty bádania, ako je odkaz k literárnej tradícii, osobitne k ruskému avantgardnému hnutiu začiatku 20. storočia a následným post-avantgardným a postmoderným umeleckým smerom konca minulého storočia. Diferencuje rozličné formy rozšírenia elektronickej literatúry do materiálnej i virtuálnej reality, do priestoru performance, galérií, kina a pod. Metodologicky sa orientuje na otázky nového terminologického uchopenia umenia 21. storočia v epoche post-kultúry, audiovizuálneho procesu recepcie, vedecko-technického pokroku a smerovania k transmedialite v zmysle plynulého prekračovania hraníc

rôznych médií i recipienta ako aktívneho spolutvorcu umenia.

V ťažiskovej časti práce sa J. Kostincová venuje analýze a interpretácii vybraných autorov, diel a tvorivých prístupov k formám umeleckej prezentácie. Od seteratury, spojenej s prvotným nadšením ruských autorov a čitateľov internetom, s možnosťou slobodného publikovania, interakcie s čitateľom i pohrávaním sa s identitou tvorcu v deväťdesiatych rokoch minulého storočia prechádza až k súčasnej podobe ruskej digitálnej poézie, reprezentovanej predovšetkým konceptuálnou transmediálnou tvorbou petrohradského časopisu [Translit] (P. Arseniev, M. Kurtov, básnický elektronický stroj Dora Vej), ktoré v literárnych kruhoch vyvolali širokú diskusiu o hraniciach medzi ľudskou a umelou inteligenciou v súčasnej poézii. Následne autorka publikácie obracia pozornosť na rozličné hybridné formy umeleckej performacie, multimediálnej inštalácie literárnej tvorby, básnického textu v mestskom priestore.

Napokon sa J. Kostincová zameriava na tvorbu Natálie Fedorovej, jednej z najvýraznejších osobností modernej ruskej média-poézie. Ide o praktikuujúcu umelkyňu a zároveň literárnu teoretičku z okruhu spolupracovníkov časopisu [Translit], vyznačujúcu sa však odlišnou poetikou, založenou na konfrontácii umeleckého jazyka s vedeckým diskurzom. J. Kostincová predstavuje tiež ďalších súčasných autorov z jej tvorivého okruhu, ktorí pracujú s digitálnymi technológiami a ich prepojením s analógovým svetom. Publikácia tak približuje viacero dominantných línií súčasnej ruskej experimentálnej tvorby, média-poézie, resp. post-digitálnej poézie, mimo ruského kultúrneho prostredia pomerne málo známej, preto je výskum danej oblasti umenia v českom a širšie stredoeurópskom kontexte dôležitý, inšpiratívny a novátorský. Ponúka príťažlivé čítanie nielen pre odborníkov a študentov rusistiky,

spisovateľov a prekladateľov, ale aj odborníkov vo sfére širokého spektra mediálnej kultúry a umenia.

Nesporným prínosom monografie J. Kostincovej je hlboký analyticko-syntetický pohľad na ruskú literatúru (poéziu) v postdigitálnej dobe ako javu v súčasnosti síce ešte nedostatočne preskúmaného a vyprofilovaného, ale neustále naberajúceho na význame. Autorka prezentuje komplexný synchrónny a diachrónny prístup k problematike nielen v kontexte ruskej literatúry a moderných technológií, ale tiež s ohľadom na globálne kultúrne a spoločenské myslenie a geopolitické procesy vo svete. Nové poznatky v odbore obohacuje pútavý ilustratívny fotografický materiál a mimoriadna cenná široká znalosť odbornej sekundárnej literatúry rozličnej proveniencie. Publikácia svojou interdisciplinárnosťou a metodologickou otvorenosťou potvrdzuje perspektívu kreatívneho nadväzovania na prezentovaný výskum v nasledujúcich projektoch v rámci danej vedeckej disciplíny.

Soňa Pašteková

NAVRÁTIL, Martin. *Pramene ranej poézie Vojtecha Mihálíka. Varianty – Revízie – Interpretácie.*

Bratislava: VEDA, 2019. ISBN 978-80-224-1776-1.

Téma knihy Martina Navrátila predznamenáva již její výtvarné řešení – z přední strany obálky hledí s jemným úsměvem na rtech tvář mladého básníka, na zadních deskách je pak reprodukována podobenka tvůrce zestárlého a s ironicky sevřenými ústy. Knihu doprovází také digitální edice na příloženém DVD s titulem *Vojtech Mihálik: Prepísané básne (1942 – 1950)*, kterou edičně taktéž připravil autor knihy, a i v ní je grafický prvek využívající fotografie V. Mihálíka – byť v poněkud odlišné konstelaci – zopakován. Toto grafické

zpracování ve zkratce dobře odráží vlastní cíle Navrátilovy knihy i jeho přiložené digitální edice: zachycení a prozkoumání transformace básní, které mezi lety 1942 až 1950 napsal mladý katolicky orientovaný básník a jež s odstupem času už coby protagonista komunistické ideologie, jímž se po roce 1950 stal, sám V. Mihálik přepracovával.

M. Navrátil se tvorbě V. Mihálíka věnuje již delší dobu, jeho kniha navazuje na samostatně publikované studie, z nichž s některými se mohl i čtenář Litikonu na stránkách časopisu seznámit, soustředil se na ni ve své disertační práci, a nakonec i jako editor Mihálikovy rané skladby *Brána* (Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2018). Přítomná publikace obsahuje (mimo úvodu, závěru a dalších náležitostí odborné práce) tři kapitoly. V první a jaksi ještě úvodní rekapituluje autor mihálikovské bádání, registruje základní literaturu a vymezuje se proti interpretacím vývoje Mihálikovy tvorby, které bez znalosti rukopisů kládou přerýv mezi jeho sbírky *Anjeli* (1948) a *Plebejská košela* (1950) a tuto jeho druhou sbírku chápou pak jako most vedoucí ke sbírce *Spievajúce srdce* (1952). M. Navrátil již zde představuje své pojetí, které bude dál ve svém výkladu zpřesňovat; podle něj náleží *Plebejská košela* ještě do organického vývoje básníka a až jeho třetí sbírka znamená hluboký zlom v jeho dosavadním vývoji. Dalším účelem této kapitoly je přehledka nového materiálu, raných rukopisů V. Mihálíka, jež se dochovaly v rodinném archivu. Tento materiál je pro textologickou analýzu zvoleného typu takřka ideální. Neobsahuje totiž pracovní rukopisy, které by sice umožnily charakterizovat tvůrčí metodu básníka, ale naopak vesměs čistopisy, z nichž 224 bylo knižně publikováno, a lze se tedy na základě jejich srovnání s pozdějšími verzemi „pokúsit [...] o stylistickú a sémantickú interpretáciu“ (s. 23) variant.

Metodologicky zde M. Navrátil navazuje na textologické práce Miroslava Červenky z šedesátých let – k variantám tak nepřistupuje jako k izolovaným případům slovních záměn, ale shlukuje je a chápe je pak jako tendence. Vedle vymezení těchto posunů v Mihálikově poezii se u každé varianty nutně otevírá otázka jejích motivací. Vzhledem k naznačené proměně Mihálikova ideového postoje chtěl autor mj. odlišit změny vyvolané obavami z cenzurního postihu, tj. změny autocenzurní, od těch, které podnikl v důsledku svého ztotožnění s režimní ideologií. M. Navrátil zde s odkazem na výzkum cenzury soustředěný v knize *V obecném zájmu* (2015) rozlišuje tedy autocenzuru, coby přetváření, jež autor provádí nedobrovolně, v obavě z postihu, od strukturální regulace, kterou chápe jako výsledek vědomé úpravy v důsledku přizpůsobení se logice samotného kulturního pole, byť, jak autor přiznává, „hranice sa nedajú presne ‚narysovať‘“ (s. 40).

Vlastní těžiště Navrátilovy práce leží v ústřední, téměř stostránkové kapitole nazvané *Revízie raných básní Vojtecha Mihálíka v kontexte jeho zbierok*. Zde teprve to, co mnohdy obecně vyslovil v kapitole první, dokládá a opět zpřesňuje důkladným rozbořením. Nejprve se soustředí k historii vzniku a přijetí Mihálikovy knižní prvotiny, odhaluje tedy proměny kompozice sbírky i to, že sbírka byla úzkým výběrem z širokého materiálu a neodrážela tak všechny valéry tehdejší Mihálikovy poetiky, která měla širší tematický i tvárný charakter. V dalším výkladu sleduje proměny básní ze sbírky *Anjeli* v reprezentativních výběrech z Mihálikovy tvorby, v souborech *Lyrika* (1957), *Básne 1–2* (1973–74) a *Básne 1–3* (1986). Jde nejprve o eliminaci některých básní ze sbírky a dále jednak o proměny motivované stylisticky a zadruhé o změny, které se týkají náboženských motivů. Stejně postupuje u sbírky *Plebejská košela*, do jejíž výsledné podoby se propsala i změna

politického režimu. M. Navrátil sbírku vřazuje do průsečíku mezi integrální vývoj autorovy poetiky a částečně dobovým kontextem podmíněnou preferenci sociální a protiválečné tematiky, oslabení milostných motivů a utlumení projevů vlastní náboženské víry. V zužujícím se prostoru tak V. Mihálik podle M. Navrátila tvořil, byť byl patrně nucen k ústupkům, jež charakterizuje jako projev autocenzury. Po přeryvu vyznačeném sbírkami z let 1952 a 1953 navázal pak V. Mihálik na přetřžený vývoj počínaje sbírkou *Neumriem na slame*. Od této sbírky sledujeme, jak V. Mihálik zařazuje své starší básně do svých nových sbírek a současně je upravuje, opět vedle stylisticky podmíněných změn vedoucích často k výraznější knižnosti dochází již k eliminaci a zastírání religiozity, a tedy k desinterpretaci vlastního ideového vývoje – tyto změny mají pak podle M. Navrátila již charakter strukturální regulace. V dalším Mihálikově vývoji pak autor monografie sleduje pohyb od zastírání religiozity, její transformace až k otevřenému ateismu, s nímž vystupuje básník proti ideji Boha. V závěrečné kapitole s titulem *Vojtech Mihálik ako editor alebo Mihálikova manipulácia s obrazom vlastnej tvorby* se pak M. Navrátil již na menší ploše věnuje proměnám Mihálikových spisů, které si sám básník uspořádal. Sleduje to, které básně V. Mihálik vyloučil, ale i proměny poetiky, například potlačení iluzí mladého člověka ve prospěch deziluzí a rezignace (s. 175).

Podali jsme zde stručně, jistě zjednodušeně a snad bez velkých zkreslení obsah knihy M. Navrátila, stranou jsme pak ponechali nutně mnohá zajímavá zjištění, s nimiž autor přichází. Nyní ještě pár slov o přiložené digitální edici. V ní čtenář knihy nalezne oněch 224 básní ve všech doložených rukopisných i tištěných variantách (v případě rukopisů jsou k dispozici i jejich skeny). Může je uspořádat chronologicky, abecedně či podle obsahů knižních celků,

po otevření lze varianty položit vedle sebe a srovnat, nebo v celém korpusu fulltextově vyhledávat. Snad jen zamrzí, že se nepodařilo oba výstupy důsledněji provázat, čtenář knihy se o přiloženém DVD v knize nedozví, na edici je upozorněn, až když se mu DVD z knihy vykutálí. Kniha není bohužel opatřena rejstříkem Mihálikových básní, a proto je poněkud ztížené její použití coby komentáře k edici. To je však jen drobné nedopatření, na kvalitě obou výstupů samostatně to nic nemění.

Autorovi knihy materiál a jeho rozbor umožnili takřka plně realizovat to, co M. Červenka pro textologii projektoval: na základě variantního materiálu propojil textologickou analýzu s interpretací i literární historií. Bohužel změny, kterými rané básně v tvorbě V. Mihálika prošly po jeho opuštění katolicismu a příklonu k vládnoucímu komunistickému režimu a jeho ideologii, jsou často natolik hrubé, vesměs jednoznačně ideologicky motivované a dalekosáhlé, že interpretovi neposkytly tolik zajímavých podnětů pro výklad Mihálikovy poezie samotné – nicméně pomohly dobře stratifikovat Mihálikovu tvorbu, jak si M. Navrátil předsevzal. A ještě snad jeden možný výdobytek knihy je zde třeba zmínit alespoň v podobě otázky. Autor o tom sice nikde nemluví, nicméně odlišení změn autocenzurních od strukturální regulace by mohlo mít v tradiční ediční praxi své logické konsekvence. Znamenalo by to například, že bude-li se někdy edičně připravovat Mihálikova *Plebejská košela*, měl by editor zvažovat, zda změny, jež autor charakterizoval jako autocenzurní, není třeba v textu emendovat a vrátit je do podoby před těmito vynucenými úpravami?

Michal Kosák

ZAJAC, Peter. *Od estetiky k poetike chvenia.* Bratislava: VEDA, 2020. ISBN 978-80-224-1846-1.

Popredný slovenský literárny vedec, estetik a publicista Peter Zajac prichádza po zhruba štvorročnej pauze s novou monografiou, ktorou nadväzuje na v minulosti rozpracúvané literárnoteoretické témy a postupy, zhrňuje a zhodnocuje aktuálny stav štrukturálneho a postštrukturálneho uvažovania o literatúre a načrtáva možné tendencie jeho ďalšieho vývoja. To platí pre prvú časť knihy, ďalšie dve sú koncipované interpretačne – väčšinou ide o interpretácie literárnych textov, ale nájdu sa v nich aj štúdie venované výtvarnému umeniu.

Hneď v úvode autor proklamuje metodologický prechod „od estetiky k poetike chvenia“ a celá prvá časť s názvom *Problémy poetiky chvenia* je podrobným explikovaním tohto na prvý pohľad trochu vágne znejúceho programu. Cez komplikovane vetvené trsy rôznorodých esteticko-filozofických koncepcií a autorovu polemiku s nimi sa postupne rysuje niekoľko základných téz a pojmov, ktoré majú tvarovať nové podoby poetiky: tak predovšetkým, nová poetika má byť „synoptická“, t. j. vedená v paralelnej súvzťažnosti s výskumami v spoločenskovedných oblastiach, ktorých povaha nie je primárne estetická, ale napriek tomu v sebe nesú istý poetologický potenciál. Príklady: poetika vedenia, priestoru, moci, ekonómie, náboženskej viery – a, samozrejme, poetika performativity, ktorá tvorí dôležitú zložku všetkých spomenutých (i mnohých ďalších) oblastí sociálneho života. S tým súvisí dôležitosť presunu pozornosti od finálneho produktu (textu, artefaktu) k procesuálnej stránke jeho utvárania. Do centra pozornosti sa dostáva *udalosť* (v dnešnom kybernetickom svete ide aj o udalosť „digitalizovanú“), ale tiež *materiálnosť* (materiálnosť písania, hovorenia, gesta)

– inými slovami, ide o prechod od „kultúry reprezentácie“ ku „kultúre prezencie“ (s. 25).

P. Zajac sa pritom domnieva, že odpoveďou na benjaminovskú melanchóliu zo straty *aury* vecí v dnešnom pretechnizovanom svete by mohla byť snaha o nachádzanie nedokonalostí („trhlín“, „medzier“, „vrypov“) v systéme multiplikovaných sérií či algoritmov produkovaných všemožnými automatizovanými procesmi, smerujúcimi k technickej dokonalosti donekonečna replikovaných obrazov skutočnosti. Tu by som si však dovolil s autorom monografie trochu polemizovať. Domnievam sa totiž, že význam často citovanej Benjaminovej state *Umelecké dielo v epoche svojej technickej reprodukovateľnosti* (1935) nespočíva v tom, že melancholicky žiali nad stratou *aury* v technicky reprodukovateľných obrazoch (t. j. vo fotografii a filme). Autor state skôr ukázal, ako sa na pozadí emancipačných zápasov nových technologických stratégií o právo pokladať sa za legitímnu umeleckú platformu naraz začalo meniť všeobecné nazeranie na povahu umenia ako takého. Fakt, že „epocha technickej reprodukovateľnosti oddelila umenie od jeho kultového základu“, nevnímal W. Benjamin ako stratu či dôvod pre nostalgický povzdych: ironicko scudzujúci efekt moderného umenia nahrádza akúkoľvek formu útešnej iluzivnosti. Nástupom fotografie a filmu sa podľa W. Benjamina „umenie vymanilo z ríše „krásneho zdania“, ktorá sa dovtedy považovala za jedinú, kde sa mu môže dariť“ (Benjamin, 2013, s. 78 a 84). Predznamenal tak nástup konceptuálnych tendencií v umení a naznačil potrebu radikálne nových spôsobov ich teoretického uchopenia.

Z benjaminovských meditácií si však – spolu s autorom recenzovanej monografie – odnášame predovšetkým nasledovné: rovnako ako ono „zobrazené“ či „zobrazované“ by mal pozornosť estetik priťahovať i samotný proces zobrazovania, a to vo všetkých svojich

aspektoch – epistemologických, estetických i etických. Tak sa dá produktívne narábať napríklad s fenoménom gýču v súčasnej popkultúre, čo je oblasť výskumu, ktorú majú akademické umenovedy obvykle tendenciu ostentatívne prehliadať. Ostatne, vo fenomenologicky orientovanej estetike nejde o nič nové, napr. český filozof a teoretik umenia Petr Rezek už na prelome sedemdesiatych a osemdesiatych rokov zdôvodňoval fascináciu pop-artových umelcov gýčom a reklamou slovami: „Kýč není upadlý všeobecně; na rozdíl od jiných vztahení k ukazování, k jiným způsobům bytí, k nimž se vztahujeme neustále (jednou více a podruhé méně implicitně), je kýč výhodný tím, že svou diskrepanci, neadekvátností ukazování vzhledem k tomu, co je ukazováno, umožňuje, že si zde ukazování povšimneme daleko spíše, než kdekoli jinde“ (Rezek, 1982, 20). Vzniká tak fascinácia ani nie tak kvalitami zobrazenia ako takého, ale skôr možnosťou estetického účinku čohosi tak triviálneho, ako je zväčšené políčko komiksu (Roy Lichtenstein) či sériová sieťotlač (Andy Warhol) – inak povedané, možnosťou odhalenia „monštruóznosti“ zdanlivo obyčajných vecí.

Ale späť k recenzovanej publikácii. Legitimitu svojej heuristickej metafory *chvenia* P. Zajac zakladá na teoretických koncepciách popredných slovenských i svetových teoretikov predovšetkým fenomenologickej a postštrukturálnej orientácie, snažiac sa z rôznych perspektív – obkružovaním aspektov umelecko-literárneho diania, ktoré považuje za kľúčové (telesnosť, materialita gesta, performatívnosť, ambivalentné snahy medzi prezenciou a reprezentáciou, otázky mimotextovej referenčnosti) – dospieť k čo možno najkomplexnejšiemu pohľadu na dnešné umenie a literatúru. Niekedy je ale ten pohľad snád' až príliš „všezahrnujúci“, na relatívne malej ploche kapitoly-state sa narába s ohromným množstvom teoreticko-filozofických koncepcií,

čoho výsledkom je pestrá skrumáž vskutku podnetných, avšak nezriedka i dosť fragmentárnych myšlienok, ktoré by stálo za to podrobnejšie rozvinúť.

P. Zajac sa začleňuje do tábora súčasnej filozofickej estetiky, ktorý nachádza sféry svojho záujmu v okrajových, významovo „difúzných“ javoch – explicitne vyjadruje spriaznenosť s autormi ako Gaston Bachelard (pripomína jeho pojem „limbus“) či Oskár Čepan (s jeho podobne ambiguitným pojmom „pinxido“) – hľadá styčné plochy i rozdiely v ich prejavoch záujmu o všetko, čo je len obťažne uchopiteľné, o ony „difúzne, nejasné, rozptýlené pásma emocionality, neisté oblasti latencie na pomedzí vnímateľnosti, na hranici toho, čo ešte len začíname vnímať, ale aj toho, čo už prestávame vnímať“ (s. 49). Aj pri skusmej rekapitulácii literárno-umeleckých počínov z posledných desaťročí je zrejmé, že ide naďalej o aktuálne otázky, ktoré odkazujú k jednému z dôležitých prúdov esteticko-filozofického uvažovania. Autor monografie navrhuje uplatňovať na tieto rozostrené oblasti estetického poznávania spôsoby modálneho škálovania, ktoré majú svoj zdroj v súčasných klinických výskumoch ľudského myslenia a emocionality. Ďalšie smerovanie literárnovednej a umenovednej estetiky tak vidí v spojení filozoficko-estetickej tradície s empiricko-kognitívnymi výskumami ľudskej psychiky: „Výskum modálneho škálovania a jeho somatických markerov, či telesných vyznačení je celkom otvorený. Nemá povahu uzavretých systémov, medzi jednotlivými čiastkovými výskumami a oblasťami existuje však zatiaľ len slabá uvedomená previazanosť. Je to aj dôsledok filozofického a estetického tabuizovania problémov vnímania v dvadsiatom storočí. O to väčší priestor však ponúka oblasť modálnej semiotiky a estetiky dnes“ (s. 42).

Súhlasiť možno s oboma autorovými presvedčeniami: t. j. s tým, že užšie prepojenie

teoretizujúcej (predovšetkým fenomenologicko-semiotickej) tradície s empirickými výskumami kognitívnych procesov by bolo iste produktívne, aj s tým, že sa tak zatiaľ deje len veľmi skusmo a sporadicky. Ako podnetný príklad takéhoto typu uvažovania z poslednej doby by som uviedol súbor esejí Martina Hyblera *Po paměti* (2015) – autor v ňom utvára pôsobivé spojenie toho, čo nazýva „identitným“ chápaním pamäti (to má podľa neho počiatky vo filozofickej tradícii idúcej od sv. Augustína a jeho *Vyznaní*), s chápaním „pragmatickým“, etablovaným Aristotelom a rozvíjaným jeho nasledovníkmi (k tým možno zaradiť aj súčasných kognitívnych vedcov): „V prvních větvi jde o paměť, která zakládá identitu, a tedy i permanenci individuálního nebo kolektivního subjektu, o augustínovské *trvání* jako předstupeň věčnosti, či alespoň ve 20. století sekularizovaného snu o věčnosti. Identita je to, co nám po věčnosti zbylo, nebo co bychom chtěli, aby nám zbylo. V pragmatické větvi jde o stále detailnější popisy fungování paměti a hledání její co možná největší účinnosti. Větve se mohou prolínat, nepřekrývají se ani s vědeckými disciplínami ani s ohraničeními specifických druhů zkoumaných pamětí. V psychologii kultivují dynamické směry, jako je psychoanalýza, spíše identitní větev, nezřídka ovšem identitu demystifikují a redukuji na pouhý druh fungování mezi jinými. Kognitivní směry jsou samozřejmě bližší pragmatické větvi, ale mohou se zabývat i studiem episodické, autobiografické a jiných pamětí s identitními sklony. V kulturní a sociální antropologii, jakož i v historii, převažuje zkoumání identitní větve, ale s různými druhy objektivujícího odstupu“ (Hybler, 2015, s. 13). Keďže M. Hybler dlhé roky pracoval v gerontopsychiatrických liečebných zariadeniach so seniormi trpiacimi Alzheimerovou chorobou, dokáže vo svojich textoch narábať s koncepciou „kolektívnej pamäte“ (ako ju rozpracoval Maurice

Halbwachs a ďalší teoretici) podoprieť skúsenosťami z vlastnej klinickej praxe, ukazujúc tak, ako by mohlo zbližovanie oboch vyššie zmienených prúdov poznávania v súčasnom humanitnom výskume vyzeráť.

Na ďalších miestach teoretickej časti knihy P. Zajac rekonštruje cestu, ktorá ho doviedla k vlastnej koncepcii *poetiky chvenia*. Pripomína dôležitosť prerodu klasickej rétoriky na funkčnú štylistiku s jej „komunikačným obratom“, ktorý nastal najmä zásluhou Karla Bühlera a jeho obratu od referenčnej funkcie jazyka na funkciu modálne výrazovú a apelovú. V lingvistike sa tak do popredia dostali otázky spojené s konkrétnou komunikačnou situáciou, s rečovým kontextom („kto, ako, načo a v akej situácii jazyk používa“, s. 54). Po odznení slávy klasickej štrukturálnej poetiky a semiotiky sa záujem o tieto otázky, súvisiace s výrazovou či „rétoricko-figuratívnou“ stránkou literárno-umeleckej výpovede, opäť objavuje v textoch dekonštruktivistov. Funkčne chápaná semiotika sa už „nepýta na to, čo slová znamenajú, ale ako znamenajú“ (s. 55), a cez rétorickú figúru irónie sa dospieva k negovaniu možnosti syntetického uchopenia významu ako takého – Paul de Man a ďalší dekonštruktivisti navrhujú nahradiť podobné interpretačné ambície „procesom permanentnej diskontinuity“ či „dialektikou zneistenia“ (s. 56). Zhrnuté slovami P. Zajaca: „Táto principiálna ambivalencia rétorických figúr a trópov je základným znakom chvejivej povahy literárneho textu. Tá je potom zasa principiálnym výrazom jej referenčnej nesamozrejmosti“ (s. 56).

Je zrejmé, že P. Zajac sa podobne ako vo svojich predchádzajúcich literárnoviedných prácach viac či menej hlási k programu postštrukturálnych poetík s ich produkciou metatextov, v ktorých sa na metaforu odpovedá „metametaforou“. Zástancovia tohto interpretačného pohľadu na umenie a literatúru sa stavajú skepticky k názoru, že je

možné – a hlavne myšlienково produktívne – umelecký diskurz prevádzať do diskurzu vedy pomocou tradičných pojmových nástrojov, skôr je nutné naň komunikačne reagovať a dialogicky nadväzovať v protipohybe „paralelnej kontemplácie“, ako to svojho času pomenoval český estetik a literárny vedec Zdeněk Mathauser. Figuratívnosť nie je čosi, čo sa má z textu bezo zvyšku odstrániť skalpelom exaktne sa tváriaceho metajazyka, je to priestor tvorivej subverzivity (slovo, ktoré rád používa i P. Zajac), kde konotatívnosť metaforicky pôsobí produktívnejšie než denotatívnosť „tvrdého“ pojmu.

P. Zajac tak aj svojím najnovším knižným počinom nadväzuje na to najpodnetnejšie, čo sa v jazykovede, estetike a poetike odohralo za posledných niekoľko desaťročí, pričom poukazuje na nutnosť rozvíjať tieto tendencie smerom k väčšiemu dôrazu na vnemovú či „zážitkovú“ stránku interpretácie. V jednotlivých interpretačných sondách sa vracia k teoretickým východiskám načrtnutým v prvej časti knihy, precizujúc ich na konkrétnych príkladoch zo slovenskej, českej i svetovej literatúry a výtvarného umenia. Opakovane sa tak dotýka – v podstate „večných“ – otázok vzťahu medzi prezenciou a reprezentáciou, t. j. medzi singularitou žitej udalosti a jej spodobením v texte či obraze.

Samostatnú oblasť publikácie tvoria Zajacove – do značnej miery experimentálne – prekladateľské pokusy v spolupráci s Jánom Štrasserom, ktorých cieľom bolo preskúmať, čo môže priniesť súčinnosť teoretika prekladu s prekladateľom-praktikom. Zároveň v nich šlo o „ohľadávanie“ možností a limitov nielen prekladu ako takého (z čisto jazykového hľadiska), ale i s ním spojených medzikultúrnych *apropriácií*: „Z tohto hľadiska možno potom preklad charakterizovať ako *apropriáciu* textu, jeho transfer z jednej kultúry do druhej ako pretvárajúcu činnosť, usilujúcu

sa o limitné maximum *interferencie* medzi originálom a prekladom“ (s. 260).

Z knihy ako celku vyžaruje presvedčenie, že ak majú humanitné vedy zostať humanitnými, emfatický charakter estetického a „chvejivá povaha literárneho textu“ by sa z ich hľadávča nemali vytratiť ani v dobe uprednostňujúcej skôr *kvantifikovateľnosť* než *chvejivosť*.

Marián Pčola

LITERATÚRA

- BENJAMIN, Walter. 2013. *Aura a stopa*. Prel. Adam Bžoch. Bratislava: Kalligram, 2013. ISBN 978-80-8101-774-2.
- HYBLER, Martin. 2015. *Po paměti*. Praha: Dauphin, 2015. ISBN 978-80-7272-842-8.
- REZEK, Petr. 1982. *Tělo, věc a skutečnost v současném umění*. Praha: Jazzová sekce, 1982.

Terminologický slovník

Predložené heslá budú súčasťou *Stručného tematického slovníka* ako finálneho publikačného výstupu projektu APVV-17-0026 Tematologická interpretácia, analýza a systemizácia arcinaratívov ako semiotických modelov životného sveta a existenciálnych stratégií. Zameranie slovníka je vymedzené popri orientácii na tematickú úroveň textu koncepciou arcitextuálnej tematólogie (Čechová, Mariana: Arcinaratív/arcitext – tematický algoritmus – arcitextuálna tematólogia; in: Litikon, 2017, roč. 2, č. 1, s. 280 – 282). To znamená, že materiálovou a výkladovou bázou hesiel sú arcinaratívy (s. 278 – 279).

POSTAVA

.....

§ 1 Zobrazenie človeka alebo inej entity (zvíra, rastlina, vec atď.) s ľudskými vlastnosťami.

§ 2 Z literárnovedného hľadiska pristupujeme k naratívnej postave dvomi spôsobmi. Prvý z nich stavia na mimetickom aspekte konštrukcie postavy, ktorý poníma naratív ako napodobnenie (*mimesis*) skutočného sveta, v dôsledku čoho sa na postavu nazerá ako na entitu podobnú reálnemu človeku a k jej analýze sú potrebné nástroje aj takých spoločenskovedných disciplín, ako sú filozofia, estetika a psychológia. Aristoteles vo svojej *Poetike* (4. stor. pred n. l.) píše, že literárne príbehy (*mythoi*) zobrazujú ľudské konanie prostredníctvom napodobnenia: „Pretože tí, čo napodobňujú, zobrazujú ľudí konajúcich a tí sú nevyhnutne alebo dobrí, alebo zlí – charaktery totiž skoro vždy zachytávajú len tieto dve skupiny, lebo podľa charakteru všetci ľudia sa líšia špatnosťou alebo cnosťou – predstavujú alebo ľudí lepších, než na akých sme zvyknutí, alebo horších, alebo práve takých“ (Aristoteles, 2009, s. 13). Aristotelov pojem *mimézis* vytvára predpoklad pre hľadanie paralely medzi vzhľadom, myslením a konaním fiktívnych naratívnych postáv a vlastnosťami skutočných ľudí v reálnom (aktuálnom) svete. L. Doležel priamo označuje postavu ako *osobu*, „ktorá vedľa vlastností fyzických má také duševný život (duševní stavy a vlastnosti, duševní události a akty)“ (Doležel, 2003, s. 46). Existencia obrazotvornej postavy je zjavne nemysliteľná bez analógie k človeku, k „ľudskému“, a teda mimetickosť každej postavy je obsiahnutá už v jej definícii. Jednoducho povedané: bez človeka by nebola postava.

V porovnaní s reálnymi ľuďmi však často máme lepšiu možnosť preniknúť do myšlienok a pocitov postáv, pochopiť motiváciu ich činov. Postavy sú imagénmi zámerne vytvorené autorom a naratívny svet „môže byť prístupný z jejich uhlu pohľadu, ktorý spôsobuje subjektivizáciu tohto naratívneho sveta, teda založení jedinečného systému hodnot, s nímž sa čtenár môže, díky této specifické subjektivizační technice, identifikovat. Ostatně to je právě onen narativní trik, v důsledku kterého sympatizujeme i se zabíjaky hollywoodských filmů. Vedení narativní iluzí přijímáme jejich způsob hodnocení událostí. Ovšem právě tato možnost současně ukazuje na jejich utvořenost, na nereálnost postav, na jejich povahu být fikční bytostí, a tedy vždy už neúplným (ve vztahu ke skutečným postavám aktuálních světů) konstruktem“ (Kubíček, 2013, s. 57 – 58).

Druhý prístup k teoretickej analýze postavy vychádza zo štrukturalistického výskumu, ktorý vníma postavu ako čisto semiotický konštrukt naratívneho sveta. Podľa (post)štrukturalistov (A. J. Greimas, Ch. Bremond, T. Todorov, R. Barthes a i.) sa kategória *postavy* významne podieľa na výstavbe diela – je súčasťou naratívnej gramatiky a vnútrotextových pravidiel. Ruský formalista V. Propp v práci *Morfológia rozprávky* (1928) skúmal ruskú čarovnú rozprávku „podľa funkcií jednajúcich osôb“ (Propp, 1999, s. 26): „Pro studium pohádky je důležitá otázka co dělají pohádkové postavy; otázka kdo to dělá a jak to dělá je záležitostí pobočného výzkumu“ (s. 27). Pojmom „funkcia“ Propp mieni „akci jednající osoby, vymezenou z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje“ (ibid.). Všimá si, že funkcia konajúcich osôb (postáv) zostáva stabilná nezávisle od toho, kto a ako ju plní (napr. hrdinom rozprávky môže byť princ, chudobné dievča, starček, zajac alebo Janko Hraško, hrdina môže odchádzať z domu dobrovoľne alebo násilu). V. Propp dospel k názoru, že počet funkcií musí byť obmedzený, rovnako aj počet konajúcich osôb, ktorých vyčleňuje sedem: škodca, darca, pomocník, hrdina, nepravý hrdina, odosielateľ, hľadaná osoba. Ide o typy archetypálnych postáv (*postava-symbol*), ktoré v terminológii J. M. Lotmana zodpovedajú *archipostavám*. Hrdina z čarovných rozprávok je nositeľom deja. V príbehu rieši nejaký problém (nedostatok, strata), alebo potrebuje naplniť svoju túžbu po niekom či niečom. Cestu mu skríži škodca a podrobí ho rôznym skúškam. Škodca je hlavný protivník hrdinu, ktorý sa snaží zmať jeho úsilie o naplnenie túžby a spokojný život. Formy škodcovstva v čarovných rozprávkach sú rozmanité: vyhnanie, únos, väznenie, ublíženie na tele, začarovanie, zámena obete za niekoho iného atď. Škodca pri tom často využíva leš, preto ho hrdina niekedy sprvu považuje za pomocníka či darcu. V súlade s ideovým zameraním klasických rozprávok je hrdinom vždy porazený. Darca je postava priaznivo naklonená hrdinovi, ktorá mu daruje to, čo hrdina nutne potrebuje na porazenie škodcu a splnenie úlohy (napr. čarovný predmet, pomocné zviera, nadľudské schopnosti, dobrá rada). Skôr než hrdina získa čarovný prostriedok, darca podrobuje hrdinu skúške (napr. dievča vykonáva u múdrej starenky domáce práce, za čo od nej dostane zlaté vlasy). Pomocník plní podobnú funkciu ako darca, ale hrdinovi pomáha fyzicky (čarovná ryba namiesto hrdinu vyloví z mora stratený prsteň, kôň prenesie hrdinu do vzdialenej krajiny atď.). Hľadanou osobou v čarovnej rozprávke je zväčša princezná, ktorú hrdina musí nájsť (väzní ju drak či ježibaba), alebo napr. zhavranení bratia, ktorých vyslobodí zo zakliatia ich sestra. Funkciu odosielateľa často plní rodičovská postava (otec, matka, kráľ, stavec atď.), ktorá vysielala hrdinu do sveta, aby splnil úlohu (napr. kráľ prosí mládenca, aby vyslobodil jeho zakliatu dcéru). Nepravý, resp. falošný hrdina sa tvári a správa ako skutočný hrdina, kladie si neoprávnené nároky za úspešné činy pravého hrdinu (napr. generál vojska sa vydáva za drakobijcu namiesto princa Bajaju, synovia pred otcom predstierajú, že získali živú vodu, ktorú však ukradli najmladšiemu bratovi).

Na Proppov invariantný model postáv nadviazal francúzsky štrukturalista A. J. Greimas v diele *Štrukturálna sémantika* (1966) a do literárnej teórie zaviedol pojmy *aktant* a *aktér*. *Aktant* (z lat. *actus* – činnosť, skutok, impulz) predstavuje trieda postáv, aktérov, definovaná stálou skupinou funkcií a určená svojou distribúciou v rozprávaní (Greimas, 2002), „subjekt, ktorému je pripisovaný nejaký predikát, nejaká činnosť“ (Fořt, 2008, s. 25). Greimas rozlišuje medzi pojmami *aktér* a *aktant*, i keď obidva definuje ako entity, ktoré plnia nejaký akt, alebo sa mu podriaďujú. Oba súčasne zahŕňajú nielen ľudské bytosti (t. j. postavy), ale i neživé objekty (napr. čarovný prsteň) a abstraktné koncepty (napr. osud). Vzťah medzi *aktantom* a *aktérom* chápeme ako vzťah medzi všeobecným typom (*legisign* podľa Peircea) a jeho konkrétnou



realizáciou, exemplárom (*sinsign* podľa Peircea). *Aktanty* predstavujú všeobecné kategórie existujúce vo všetkých naratívoch, zatiaľ čo *aktéri* sa objavujú v niektorých príbehoch a sú obdarení špecifickými vlastnosťami. Inými slovami: *aktérov* je veľké množstvo, počet *aktantov* (subjektov) je v Greimasovom modeli obmedzený na šesť a tvoria systém troch binárnych opozícií: subjekt – objekt, odosielateľ – adresát, pomocník – protivník.

Subjektom je väčšinou hrdina, objektom je napr. v rozprávkach stratená princezná, ktorú treba nájsť, ale aj predmet, ktorý treba získať (živá voda, tri zlaté vlasy, soľ atď.), či abstraktné dobro, šťastie, sila atď. Odosielateľom je ten, kto zadáva úlohu, adresátom ten, kto úlohu plní (často je totožný so subjektom). Protivník je ten, kto sa stavia medzi objekt a subjekt (zločinec, ale aj abstraktný princíp: odpor, vášeň). Pomocník zabezpečuje pomoc subjektu, resp. protivníkovi (Kubíček, 2013, s. 53).

Greimas sa teda principiálne zhoduje s predpokladom Proppovej abstraktnej funkcie postavy a jej konkrétnym spodobnením v texte. Napr. Greimasovmu aktantovi-protivníkovi zodpovedá Proppova funkcia škodcu a aktérovi-protivníkovi jej konkrétna realizácia, povedzme v rozprávke ježibaba, macocha, čert, drak, upír atď.

V súčasnej literárnej teórii sa pojem *aktér* používa v užšom zmysle, než to mienil Greimas, len na označenie literárnej postavy ako činiteľa príbehu (Sládek a kol., 2018).

Hlavná postava. Postava tvorí jednu zo základných kompozičných kategórií umeleckého diela spolu s prostredím, dejom, rečou a stavom. Podľa F. Mika objektom literárnej (umeleckej) tvorby je „životný problém človeka“, „jeho životná situácia“ (1987, s. 45). „Štruktúra ‚životnej situácie‘ má zákonitý individuálny a spoločenský rozmer. Táto štruktúra sa utvára v rámci istých nevyhnutných prvkov a zložiek. Je to v prvom rade individuálna ‚postava‘, o ktorej situáciu ide, ďalej jej vzťahy k spoločenskému prostrediu, v ktorom sa táto situácia utvára, jej konanie (‚dej‘) voči tomuto prostrediu, ako aj konanie tohto prostredia voči nej, v rámci čoho sa táto situácia napokon rieši. Súčasťou tohto konania je aj rečová komunikácia postavy s prostredím a prostredia (vedľajších postáv) s ňou, ako aj vnútorné stavy a postavy a jej antagonistov, ktoré sú dôsledkom tohto konania, resp. mu tak alebo onak predchádzajú“ (ibid.). Miko v tematickom modeli diela prednostne hovorí o monistickej koncepcii, ktorá počíta s jednou postavou ako hlavnou. S ňou sa príjemca bytostne stotožňuje a jej životnú situáciu prijíma za svoju. Táto koncepcia hlavnej postavy v diele však nevyklučuje, aby iné postavy vystupovali ako „rovnocenní“ partneri hlavnej postavy. Vnútorný záujem autora i čitateľa sa však sústreďuje len na jednu z nich (ibid.). Hlavná postava (hrdina) „dostáva najvýraznejšie emocionálne zafarbenie [...] a čitateľ ju sleduje s najväčším napätím a pozornosťou“ (Tomaševskij, 1971, s. 221).

Hrdinu spoznáva recipient prostredníctvom vonkajšej a vnútornej charakteristiky. Najjednoduchším prvkom charakteristiky je pomenovanie hlavnej postavy, ktoré už samo osebe môže vyjadrovať nejakú typickú vlastnosť alebo skutočnosť týkajúcu sa nositeľa mena (nomen omen), napr. Popolvár, strýko Držgroš, Spiderman, Superman. Charakteristika hrdinu môže byť priama, tzn. podaná rozprávačom alebo inou postavou, pri nepriamej charakteristike charakter vyplýva z konania postavy. Hrdina niekedy preberá úlohu rozprávača (ich-forma), alebo sa autor zameriava len na neho (personálny rozprávač). Pre arcinaratívy (a romantických spisovateľov) je príznačný *idealizovaný* typ hrdinu: rozprávač vyzdvihuje jeho klady, zápory eliminuje (ospravedlňuje alebo zamlčiava). Popri hlavnej postave v diele vystupujú aj *vedľajšie* (epizodické) postavy, v príbehu sa objavujú sporadicky, len v niektorých epizódach (častiach).



Typológia postáv. Existujú viaceré typológie postáv, ktoré slúžia ako interpretačné kľúče k objasneniu ich funkcie v diele. Anglický spisovateľ a teoretik E. M. Forster zaviedol do literárnej teórie duálne členenie postáv. V práci *Aspekty románu* (1927) rozdeľuje postavy na *ploché* a *plastické*. Česká bádatelka D. Hodrová analogicky k tomu predkladá dichotómiu *postavy-definície* a *postavy-hypotézy*. Americký literárny teoretik S. Chatman zase hovorí o postavách *uzavretých* a *otvorených*. Postavy ploché, uzavreté (sémanticky zavreté), postavy-definície sú „čitateľné“, naplno vyjadrené v texte; naopak, postavy plastické, otvorené (sémanticky nezavreté), postavy-hypotézy presahujú to, čo je v texte výslovne uvedené, poskytujú priestor čitateľovmu dotvoreniu či dourčeniu. Forster hovorí o schopnosti plastickej postavy prekvapíť ďalšou kvalitou vlastností (Forster, 1971, s. 76), Hodrová v súvisi s postavou-hypotézou nazýva túto schopnosť prekvapíť *tajomstvom* postavy (Hodrová, 2001, s. 557). Postava-hypotéza je nepredvídateľná, jej správanie „se ocitá v rozpore s psychologickými a tradične literárnymi predpoklady, je plné zvrát, neočakávané“ (s. 557).

Pre arcinaratívy sú príznačné postavy-definície – neindividualizované postavy, ktoré de facto zosobňujú proppovskú funkciu (škodca, darca atď.), takže v ich vyhranenej podobe sú bezo zvyšku vysvetliteľné, explicitné a determinované (funkciou predurčené). Ide teda o nemenný (dovŕšený) typ figúry, zafixovaný dlhovekou tradíciou, ktorý sa predstavuje ako „totalita, celek ve chvíli tvorby hotový a do díla jakoby pouze přenesený [...] S ‚hotovostí‘ postavy-definice souvisí absolutní předvídatelnost chování postav, které je plně či dostatečně v souladu s literárním psychologismem a tradičním pojetím určitých lidských a sociálních typů“ (s. 556 – 557). Ide zároveň o *monofunkčný* (jednoznačný) typ postavy, ktorá plní v príbehu len jednu funkciu – napr. submisívna Popoluška, prefikaná macocha, závistlivá sestra, odvážny Prometheus, múdry kráľ Ráma.

Iným typom postavy-definície je *metamorfná* postava, ktorá mení počas deja svoju funkciu (identitu, charakter) podľa princípu presýpacích hodín, ale plní ju rovnako jednoznačne. Emblematickým príkladom je radikálna konverzia apoštola Pavla (*Skutky apoštolov*): zo Šavla, krutého prenasledovateľa Ježišových nasledovníkov, sa po Ježišovom zjavení stane apoštol Pavol, horlivý hlásateľ a obetavý zástanca kresťanstva. V iných arcinaratívoch, napr. v indickom súbore *Démonove poviedky* démon sprvu škodí kráľovi Trivikramasénovi, neskôr mu zachráni život, v ruskej rozprávke *Beznohý a slepý bohatier* sa z ukrutnej cárovnej Anny napokon stáva milujúca bytosť, v arabských príbehoch *Tisíc a jedna noc* sa nebezpečný džin mení na hrdinovho pomocníka, alebo opačne, v slovenskej rozprávke *Lomidrevo alebo Valibuk* sa z Lomidrevových priateľov, Miesiželeza a Valivrcha, vyklújú záškodníci a falošní hrdinovia.

V okruhu arcipríbehov však nájdeme aj typ plastickej postavy, „postavy-hypotézy“, ktorá (recepčne neočakávanou inakosťou svojho konania) presahuje „postavu-definíciu“. Ide o figúru s *polyfunkčným* (viacrozmerným) charakterom. Príkladom je postava baby Jagy, ktorá sa v rámci klasických čarovných rozprávok, práve so zreteľom na svoj ambivalentný profil, výrazne odlišuje od jednoznačnej polarizácie (predovšetkým na axiologickej osi „dobré“ – „zlé“ či na funkčnej osi „pomocník – škodca“) figurálneho „panteónu“ tohto žánru, ako sa to uplatňuje pri ježibabe v rozprávkach západných kultúr. Babu Jagu preto hypoteticky vymedzujeme ako rozdvojený či protirečivý vid rozprávkovej postavy. Z Proppovho morfológického hľadiska jej totiž prináležia dve protikladné funkcie: 1. škodcu (ubližuje hrdinovi alebo jeho blízkym a prenasleduje ho/ich) a 2. darcu (skúša a odmeňuje hrdinu). Neraz pritom napĺňa v jednom príbehu obe funkcie. Vo východných nábožensko-mytologických naratívach stelesňuje tento

typ postavy napr. hinduistická bohyňa Káli, ktorá obdarúva, pomáha, ochraňuje, ale aj ničí a usmrcuje. Špecificky ambivalentnou mytologickou postavou je šibal (trickster), vystupujúci napr. v indiánskych mýtoch. Iným príkladom polyfunkčnej postavy je rímsky prokurátor Pontius Pilát z novozákonných evanjelií, ktorý sa voči Ježišovi správa nekonzistentne: najskôr vystupuje ako jeho obranca, ale napokon sa stáva jeho katom.

V rámci kompozičnej typológie postáv F. Všetického sa v arcinaratívoch uplatňujú predovšetkým nasledovné typy: *deus ex machina* (nadprirodzená postava, ktorá zasahuje do rozuzlenia neriešiteľnej či ťažko riešiteľnej zápletky), *mýtizovaná* postava (vytvorená podľa mýtickej postavy), *mysteriózna* postava opradená tajomstvom, *matuzalemská* postava (veľmi starého veku, ktorá v príbehu plní pozorovateľskú funkciu), *svorníková* postava, ktorá spája a stmeluje určitú spoločenskú jednotku, napr. rodinu, *osudová* postava (zásadným spôsobom ovplyvňuje inú postavu), *postmortálna* postava (svojou mŕtvou existenciou ovplyvňuje existenciu živých osôb), *anticipačná* postava (na začiatku diela prednesie určitú tézu, ktorá sa v ďalšom deji realizuje), *disturbatívna* postava (narúšajúca rodinný alebo spoločenský stav), *rámčujúca* postava, ktorá rámcuje dielo – vystupuje len na jeho začiatku a konci, *postava rozprávača*, ktorá sprostredkúva príbeh, „*opoviedník*“ (ten, kto niečo oznamuje alebo ohlasuje, najmä v dráme), *monagonista*, ktorý stojí nad ostatnými postavami, nemá rovnocenného protihráča, a *dvojník* (postava v komplementárnom vzťahu s hlavnou postavou, spriaznená s ňou fyziognomickými aj duševnými črtami) (Všetická, 1986, s. 24 – 28).

§ 3 Literatúra:

- ARISTOTELES. 2009. *Poetika*. Martin: Thetis, 2009.
- FORSTER, Edward Morgan. 1971. *Aspekty románu*. Bratislava: Tatran, 1971.
- FOŘT, Bohumil. 2008. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008.
- GREIMAS, Algirdas Julien. 2002. Základní prvky teorie interpretace mytologického vyprávění. In: KYLOUŠEK, Petr (ed.). *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*. Brno: Host, 2002, s. 44 – 85.
- HODROVÁ, Daniela a kol. 2001. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.
- CHATMAN, Seymour. 2008. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008.
- LOTMAN, Jurij M. 1990. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990.
- MIKO, František. *Analýza literárneho diela*. Bratislava: Veda, 1987.
- PROPP, Vladimir Jakovlevič. 1999. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H&H, 1999.
- SLÁDEK, Ondřej a kol. 2018. *Strukturalismus. Slovník literárněvědného strukturalismu A – Ž*. Brno: Host, 2018.
- TOMAŠEVSKIJ, Boris. 1971. *Poetika*. Bratislava: Smena, 1971.
- VŠETICKÁ, František. 1986. *Kompoziciána. O kompozičnej výstavbe prozaického diela*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986.

§ 4 Autorka: Mariana Čechová

ARCHETYP HRDINU

.....

§ 1 V zmysle gr. *héros* obraz ušľachtilej postavy konajúcej veľké činy.

§ 2 Hrdina je ten, kto objavil alebo vykonal niečo, čo sa vymyká bežným ľudským schopnostiam alebo všednej skúsenosti, a kto obetoval život niečomu väčšiemu, než je on sám. Reprezentuje ľudské aspekty, ako sú akcia, čínorodosť, cieľavedomosť, autonómia, sila, odvaha, pripravenosť na životné výzvy, konflikty a boje. Stelesňuje vysoké alebo výnimočné idey, vízie a inšpirácie, je vyjadrením ľudskej nepominuteľnej túžby po šťastí, večnosti, po prekonaní seba samého. Koná skutky alebo činy, ktoré možno dosiahnuť len prostredníctvom zrenia, transformácie, a to po podstúpení ťažkých úloh, skúseností, utrpenia a vonkajších alebo aj vnútorných zápasov.

Hrdina má odvahu byť verný svojim ideálom a hodnotovým zásadám, žije vášnivo, púšťa sa cestami do ukrytých, zakázaných, neľahko prístupných oblastí bytia, či už ide o nové formy života, cudzie svety alebo o neznáme oblasti vlastnej duše. Tým, že sa heroický človek nedá od svojich úmyslov odvieť vonkajšími prekážkami ani vlastným strachom, je otvorený a pripravený učiť sa, ustáť konflikty, frustrácie a nezdary, vydržať osamelosť a nepochopenie, získava nové náhľady a vykonáva činy, ktoré môžu mať transformačný dosah nielen vo vzťahu k nemu, ale aj pre spoločnosť. Stáva sa herosom, výnimočným jedincom, „ktorému sa podarilo prebojovať cez svoje osobné a miestne historické obmedzenie v prospech všeobecne platných ľudských foriem“ (Campbell, 2000, s. 33).

„Hrdina je starý ako ľudstvo samo, proto je i jeho psychologická potřeba rovněž tak stará“ (Šulc, 2009, s. 66). Fascinuje ľudí všetkých kultúr a všetkých dôb, tvorí epicentrum najstarších príbehov (mýtov, eposov, rozprávok, povestí, legiend) a náboženstiev (budhizmus, judaizmus, kresťanstvo atď.), je univerzálnou a fundamentálnou témou umenia i súčasťou reálneho sveta: bytosť (jeho obraz), ktorá „sa odváži“, ktorá vykoná niečo nové, neobyčajné a pritom riskuje, že dôjde na pokraj svojich možností.

Hrdinské postavy z arcipríbehov sa prejavujú rozmanito. Najčastejšie ide o typ fyzicky silného a krásneho mládenca neraz s výnimočnými nadprirodzenými vlastnosťami. V náboženských textoch prevažuje typ mesiáša, spasiteľa či svätca (Ježiš, Mojžiš, Budha, Mohamed, brahman atď.). V čarovných rozprávkach sa okrem klasického heroja objavuje i typ chránenca osudu, nad ktorým drží ochrannú ruku vyššia moc (napr. Plavčík z rozprávky *Plavčík a Vratko čo osúšajú slzy sveta*), typ prostáčka – zdanlivo „hlúpeho“ Jana či podceňovaného „popolvára“, ako aj typ Janka Hraška, ktorí vykonávajú ušľachtilé činy nielen silou a odvahou, ale aj umom a dôvtipom. Hrdinom môže byť nadprirodzená bytosť (boh, poloboh), osoba s význačným statusom (kráľ či princ, mudrc), ale aj obyčajný smrteľník (obuvník, kupec). Rovnaké figurálne rozpätie platí aj pre ženské hrdinky (odvážne a silné bohyne, múdre kráľovné, duchaplné princezné i dcéry chudobných rodičov, ktoré svojou obetou spásonosne zachraňujú milované bytosti).

Hrdinský arcinaratív. Hrdinské príbehy vykazujú v rôznych kultúrach isté spoločné, invariantné rysy, ktoré taxonomicky rozpracovali viacerí bádatelia (Otto Ranks: *The Myth of the Birth of the Hero* /1909/, Lord Raglans: *The Hero. Study in Tradition, Myth and Drama* /1936/, Joseph Campbell: *The Hero with a Thousand Faces* /1948/).

Archetypálny vzorec hrdinského arcinaratívu možno zhrnúť do tejto invariantnej sujeto-vo-motivickej osi:

1. *Nadprirodzené počatie hrdinu.*

Motív zázračného počatia a narodenia hrdinu v mýtoch, rozprávkach, eposoch i náboženských naratívoch je vo svojich najarchaickejších formách spätý s prvobytnými predstavami o „parthenogenézii“ = panenskom počatí (Žirmunskij, 1984, s. 30), zázračnom splodení (hrdina sa narodí, keď jeho matka odhryzne z jablka, alebo je počatý z vône kvetu, z vody čarovného prameňa, zo slnečnej žiari, dažďa alebo vetra atď.), prípadne ide o „dvojaké rodičovstvo“: hrdina má božských a ľudských rodičov, resp. jeden z rodičov je božský a druhý ľudský (sumerský Gilgameš, grécki hrdinovia Herkules, Tézus, Perzeus, Jáson, Konchobara a Kuchulina z keltských ság, Kristus atď.).

V inom type arcinaratívov siaha hrdinov rodokmeň ku zvieracím predkom. Toto rezíduum totemických predstáv sa vyskytuje v západných i východných prapríbehoch (napr. ľudskou matkou a hadom splodený bohatier Volch Vseslajevič).

Hrdinov príchod na svet je neraz vopred predpovedaný veštbou či rôznymi znameniami, alebo sa v čase jeho narodenia stane dôležitá udalosť (Budha, Kristus, Plavčík atď.).

2. *Po narodení je hrdina opustený alebo sa ho pokúšajú zabiť.*

Hrdina je hneď po narodení vystavený jeho život ohrozujúcim úkladom, rodičia ho preto musia ukrývať, resp. ho vychovávať adoptívni rodičia (napr. pastieri v ďalekej krajine) alebo dokonca zvieratá (motív dieťaťa odkojeného samicom zvieratá sa pokladá za zoslabenú verziu totemických mýtov a legend o narodení človeka zo zvieracej samice; napr. čínsky Boddhisattva dojčený ovcou, perzský kráľ Kýros odkojený fenou, rímski bratia Romulus a Remus vlčicou). Príznačná je pritom kontrastná podvojnosť: na jednej strane má hrdina vzácny (kráľovský alebo božský) pôvod, na druhej strane žije najprv vo vyhnanstve a v bezmocnej opustenosti.

3. *Už v mladom veku sa prejaví jeho nadpriemerné schopnosti.*

Sprievodnými motívmi hrdinu-dieťaťa sú zázračné spôsobilosti a skutky, ktoré tvoria paradoxný kontrast k jeho prvotnej bezmocnosti. Dieťa, budúci hrdina, skoro po narodení preukazuje neobyčajné schopnosti, múdrosť alebo telesnú silu (Herkules v kolíske zahrdúsi hady, ktoré usilujú o jeho život, írsky Cúchulainn i perzský Rustam sú už ako deti výnimočne fyzickú mocné). Je obdarený magickou nezraniteľnosťou, resp. podmienenou zraniteľnosťou – má na tele len jedno zraniteľné miesto (Siegfried medzi lopatkami, Achilles na päte, Isfandár na oku, Sogruko pod kolenom atď.).

4. *Neobyčajný učiteľ mu pomôže jeho schopnosti a znalosti zdokonaľiť.*

Čarodejník Merlin vychováva Artuša a pomocou mágie a múdrych rád podporuje jeho vládu. Kováčský majster Regin učí Siegfrieda svojmu remeslu, čarom a múdrosti rún (*Pieseň o Nibelungoch*); bohatier-čarodejník Almambet z kirgízskej byliny *Manas* sa v šiestich rokoch precvičuje v čarovaní u šestnásťhlavého draka na jazere Averen atď.

5. *Hrdina získa svoje osobné zbrane, ktoré väčšinou majú zvláštne vlastnosti a pôvod. Často nájde aj verného zvieracieho sprievodcu, ktorý sa vyznačuje nadsvetskou múdrosťou, chytrosťou alebo silou.*

K sujetovému kánonu hrdinského arcinaratívu patrí napr. výber koňa a jeho skrotenie. Ide o prvú skúšku hrdinovej sily. Na prvú výpravu hrdina potrebuje koňa a meč, len vďaka nim môže vykonať hrdinský čin (rytier Siegfried sa stane neprekonateľným bojovníkom vďaka skrotenému tátošovi Granimu a meču Balmungu, Rustam z perzského eposu *Šahnameh* so svojím zázračným koňom Rachšom vykoná sedem hrdinských činov, Tégeov čarovný meč zabije strašného Minotaura, podobne slúži i rozprávkový meč-samoseč v rukách mnohých hrdinov či legendárny meč Excalibur kráľa Artuša).

6. *Hrdina získava verného priateľa.*

Tomuto súručenstvu predchádza súboj budúcich pobratimov, v ktorom sa obaja prejavujú ako rovnocenní a vzájomne sa rešpektujúci protivníci (napr. Gilgameš a Enkidu, Alpamyš a Karažan). Získaný priateľ neskôr vykoná v hrdinov prospech výnimočné činy.

7. *Obdrží príkaz alebo povolanie na cestu, ktorá neraz príčinne súvisí so situáciou kolektívneho nebezpečenstva, krízy alebo núdze.*

Campbell túto sekvenciu označuje ako „volanie dobrodružstva“. Hrdina sa môže vydať za dobrodružstvom z vlastnej vôle, ako napr. Tégeus, alebo ho do cudzích krajov preniesie či vyšle láskavý alebo zlovoľný sprostredkovateľ, ako sa to stalo aj Odyseovi, ktorého po Stredozemnom mori hnali vetry nahnevaného boha Poseidona. Výprava obyčajne začína tým, že niekomu je odňaté niečo nesmierne dôležité, alebo budúci hrdina pocíti, že členovia jeho spoločenstva nemajú možnosť (prípadne im nie je dovolené) vlastniť to, čo mimoriadne potrebujú (napr. Prométeova krádež ohňa pre dobro ľudstva).

Dôvodom hrdinovej ďalekej cesty je najmä v mýtoch, čarovných rozprávkach a stredovekých eposoch tzv. *svadobná výprava*. Jej najstaršie formy súvisia s exogamnými pomermi v patriarchálnej rodovej spoločnosti – nevesta z cudzieho rodu sa často získavala únosom (so súhlasom dievčiny alebo proti jej vôli). V heroizovanom vide tohto typu výpravy je cesta manifestáciou statočnosti, fyzickej sily alebo šikovnosti mladého hrdinu (napr. krásna Helena unesená trójskym princom Paridom, rozprávkoví mladíci oslobodzujúci princeznú z ďalekých kráľovstiev).

8. *Cesta vedie hrdinu cez prah neznámych, cudzích oblastí.*

Hrdina sa presúva na neznáme či vzdialené územie, za hranice jeho vlastného spoločenstva (mikrokozmu). Obvykle ide o skryté, ťažko prístupné miesto (ríša pod zemou či pod vodou, nad oblakmi, na vrcholku vysokej hory, v temnej jaskyni alebo lese, ale i v hlbokom sne či mystickom zážitku), kde sídli desivá, ohrozujúca moc, nebezpečný nepriateľ (napr. prapodivná obluda) alebo i smrť.

9. *Hrdina získava nadprirodzenú pomoc.*

Do príbehu v kritickej situácii zasahuje dobroprajná moc, ktorá hrdinovi (najmä tomu bez magických predispozícií) umožňuje túto situáciu úspešne zvládnuť. Ochranca (Campbell), múdry starec/múdra starena (Jung), príp. darca (Propp) ako nositeľ nadsvetskej múdrosti,

jasnozrivosti a zázračných schopností obdarúva hrdinu a pomáha mu, aby dosiahol vytúžený cieľ (Perzeus prekonáva nástrahy a nebezpečenstvá vyzbrojený božími darmi: Hermovým zázračným mečom a Aténiným štítom, Vratko poskytne Plavčíkovi tri zlaté vlasy, čo osušia slzy sveta atď.).

10. *Hrdina podstupuje ťažké skúšky, zdoláva nebezpečné prekážky a zvláda rozhodujúci boj s nepriateľskou mocou.*

Ide o získanie ohňa alebo životodarnej vody, skúšku mlčania či bdelosti, dlhoročné blúdenie, väznenie, stratu identity (hrdina skamenie, vypije nápoj zabudnutia, nečakane zostarne, premení sa na netvora, zvieru alebo vec a pod.) atď. V epicky výpravnejších naratívoch musí hrdina, skôr než dôjde k rozhodujúcemu zápasu alebo skúške, prekonať viacero vedľajších peripetií (napr. perzský hrdina Rustam po boku verného priateľa, koňa Rachša, bojuje proti nebezpečnému levovi, prejde vyprahnutú púšť, zvíťazí nad drakom, zabije mocnú čarodejnicu a pobije dévy, pričom jeho rozhodujúcou a najťažšou skúškou bude boj s „nepriateľom“, vlastným synom Sóhrabom, o existencii ktorého nevie).

V mýtoch, eposoch, ságach i rozprávkach hrdina, ktorý sa vydáva na svadobnú výpravu, často plní ťažké úlohy, ktoré mu zadáva budúci svokor alebo sama nevesta (musí prejsť svoj um pri súťaži v hádankách, alebo nájsť nevestu medzi inými nerozoznatelnými ženami); hojne sa tu vyskytujú vojenské súťaže medzi potenciálnymi ženíchmi, alebo medzi hrdinom a otcom či bratom nevesty, alebo so samou nevestou-bojovníčkou (starogrécka „amazonka“, „valkýra“ zo severských ság, „panna-bohatierka“ z ruských rozprávok atď.), ktorá vyhlási, že sa zasnúbi len s tým, kto ju porazí. Motívy hrdinských pytačiek v podobe „svadobných súbojov“ (v antických mýtoch, uzbeckom epose *Alpamyš*, rozprávkach *Železný Ján*, *Popelvár-hnusná tvár* atď.) sú zrejme založené na starom obyčaji previerky ženíchovej sily, zdatnosti a statotocnosti v behu, jazde na koni či v lukostrelbe.

Hrdinovým protivníkom v rozhodujúcom zápase je obvykle hrozivo zlovoľná nadprirodzená bytosť či netvor: v mezopotámskom kozmogonickom mýte *Enúma eliš* (18. – 7. stor. pred n. l.) ide o súboj odvážneho boha múdrosti Marduka s démonickou bohyňou Tiamat, v starogréckych bájach slnečný boh Apolón zvädza boj s hadom Pythónom, Tézus s Minotaurom, Achilles a Kerberom alebo Perzeus s Medúzou; v Starom Zákone archanjel Michael bojuje s drakom (démonom); z anglických legiend je známy boj sv. Juraja s drakom, zo starogermánskeho eposu *Báseň o Beowulfovi* zasa zápas Beowulfa s trolom Grendelom atď. Zrejme neexistuje kultúrna tradícia, ktorá by tento zásadný archetypálny motív súboja s mohutnou nepriateľskou silou v nejakej podobe nezaznamenala.

Vo všetkých mytologicko-náboženských systémoch sa objavujú dramatické príbehy o bohoch, bohyniach, hrdinoch a hrdinkách, ktorí zomreli a zase boli oživení (Usir, Odyseus, Attis, Adónis, Orfeus, Inanna, Psyché atď., v kresťanstve Ježišova smrť a zmŕtvychvstanie). Variácie tejto témy obsahujú arcinaratívy o mytologických postavách, ktoré zostúpili do ríše mŕtvych (podsvetia) a potom, čo podstúpili útrpne skúšky a strádania, sa vrátili do svojho pôvodného sveta obdarení zvláštnou mocou. Ich hrdinská smrť nikdy nie je koncom, ale novým začiatkom: znamená prechod k inému spôsobu bytia (napr. sumerská bohyňa Inanna návštevou podsvetia raz a navždy mení chod kozmu na nepretržite opakovaný cyklus: narodenie – smrť – znovuzrodenie). V inej podobe sa tieto motívy ohlasujú v obrazoch prehltnutia hrdinu desivou príšerou, z ktorej útrobov sa mu napokon podarí uniknúť (Campbellova heroická fáza „v bruchu

veľryby“): biblický Jonáš strávi tri dni a tri noci v bruchu „veľkej ryby“, gréckeho hrdinu Jásona či sv. Margarétu z Antiochie zhltnie drak a pod. V tomto prípade „hrdina neputuje von, za hranice viditeľného sveta, ale dovnútra, aby sa neskôr znovu narodil“ (Campbell, 2000, s. 90). Ide o temné miesto, kde prebieha trávenie a rodí sa nová energia. Ako vysvetľuje religionista Mircea Eliade v práci *Mýty, sny a mystériá*, iniciačná alebo hrdinská smrť symbolicky „zodpovedá vniknutiu do brucha obludy, zostupu do podsvetia, do temnoty a medzi mŕtvych, symbolizuje návrat do kozmickej noci [...] a ak prihliadneme ku všetkým týmto zhodám medzi smrťou – kozmickou nocou – návratom do embryonálneho stavu, potom pochopíme, prečo smrť symbolizuje i múdrosť, prečo sú mŕtvi vševedúci a poznajú budúcnosť“ (Eliade, 1998, s. 192).

Príznačnou okolnosťou týchto arcsémantém je istý spôsob hrdinovho „odumretia“ vo vzťahu k okolitému svetu. Príklady: Ježiš odchádza na štyridsať dní do púšte, kde je vystavený trom pokušeniam diabla, ktorý mu napr. sľubuje vládu nad svetom, ak sa mu pokloní. Obdobné skúšky podstupuje i Budha. Odchádza do lesa, kde sa vyrovnáva s tromi pokušeniami – žiadostivosťou, strachom a podľahnutím verejnej mienke. Pri prvom pokušení Pán Žiadostivosti predvedie Budhovi svoje tri krásne dcéry, ktorých mená sú Túžba, Naplnenie a Lútosť (tzn. Budúcnosť, Prítomnosť a Minulosť). Budha nad ním víťazí, pretože sa odpútal od zmyslových závislostí. Pán Žiadostivosti sa teda premení na Pána Smrti a zaútočí na Budhu armádou netvorov, ale ten už v sebe našiel vnútorný pokoj a viac nepodlieha pôsobeniu času. Do tretice sa Pán Žiadostivosti a Smrti premení na Pána Spoločenskej povinnosti, ale i ten nemá nad Budhom žiadnu moc.

11. *Hrdina získava „poklad“ (niečo nesmierne drahocenné či význačné).*

Vďaka zdolaniu nebezpečných síl/mocností a zvládnutiu náročných skúšok hrdina spozná tajomstvo života a smrti, stane sa nesmrteľným (osvieteným), získa vzácne poznanie, milovanú partnerku, zlato, poklady, zázračnú silu alebo liečivý elixír. Tie prináša do svojho sveta a ich prostredníctvom preukazuje iným obrodzujúce dobrodenie. Archetypický hrdina má zvyčajne zakladateľský význam – „otvára nový vek, ustanovuje nové náboženstvo, zakladá nové mesto, formuluje nový spôsob života“ (Campbell, 2016, s. 176).

Campbell, podobne ako Carl Gustav Jung, interpretuje heroickú cestu psychologicky: nepredstavuje hrdinove fyzické (vonkajšie), ale duševné (vnútorné) triumfy. Hrdina introverzne vstúpuje do „hlbok“ svojej psychy, kde prekonáva temný odpor, premáha svoj strach, vystavuje sa neznámej sile, aby dospel k sebapoznaniu a transformácii svojej osobnosti i svojho okolia. V koncepciách tohto typu sa hrdinská cesta pripodobňuje k iniciácii (zasväcujúcim rituálom a skúškam) u tzv. prírodných národov, ktorú podstupovali mladí muži, aby boli prijatí za plnohodnotných členov spoločenstva. Tak ako mýtický hrdina i zasväcovaný mladík odchádza z domu, počas obradu trpí, absolvuje symbolickú „smrť“ (iniciačné skúšky), získava svojho patróna, nadobúda čarovné schopnosti a opätovne sa vracia domov ako nový (zrelý a silný) človek s potrebnými skúsenosťami. Iniciácia, podobne ako hrdinská cesta, by potom symbolizovala *cyklus premeny* v individuálnom procese (Jung).

Aktualizujúce presahy. Aj novodobá umelecká tvorba sa vyznačuje produkciou príbehov založených na uvedených arcinaratívnych vzorcoch, a to napr. v podobe fantastických postáv – tajomných superhrdinov s výnimočnými vlastnosťami a s úlohami presahujúcimi ľudské limity

(Superman, Batman, Spiderman, Terminátor či detskí hrdinovia Atrej, Peter Pan, Harry Potter atď.). J. R. R. Tolkien v mytologickej trilógii *Pán prsteňov* rozložil archetyp héroša do troch postáv: Aragorn (dokonalý patricijský hrdina s čarovným mečom a koňom), Frodo (hrdinom sa táto pôvodne nie výnimočná postava stáva najmä vďaka prekonaniu nástrah, ktoré sú predovšetkým skúškou jeho charakteru) a Sam (pre autora „obraz anglického vojaka“, symbol odvahy, statočnosti, priateľstva a vernosti v najnáročnejších situáciách). Heroický dej v mnohých ohľadoch zodpovedá výstavbe klasickej drámy a je základom pre väčšinu naratívnych látok (napr. Christopher Vogler v práci *Die Odyssee des Drehbuchschreibers* z roku 1997 sa na základe hrdinského mýtu pokúsil skoncipovať univerzálny návod na písanie filmových scenárov).

§ 3 Literatúra:

- CAMPBELL, Joseph – MOYERS, Bill. 2016. *Síla mýtu*. Praha: Argo, 2016.
 CAMPBELL, Joseph. 2000. *Tisíc tváří hrdinu*. Praha: Portál, 2000.
 GARY, Jane – EL-SHAMY, Hasan. 2015. *Archetypes and motifs in folklore and literature*. New York: M. E. Sharpe, 2015.
 ELIADE, Mircea. 1998. *Mýty, sny a mystéria*. Praha: Oikymen, 1998.
 HRYCH, Ervín. 1999. *Velká kniha bohů a bájných hrdinů*. Praha: Regia, 1999.
 JUNG, Carl Gustav. 2009. *Výbor z díla VIII. Hrdina a archetyp matky*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2009.
 ŠULC, Vladislav. 2009. *Archetyp otce (a jiné hlubinně psychologické studie)*. Praha: Triton, 2009.
 ŽIRMUNSKIJ, Viktor Maximovič. 1984. *O hrdinském eposu*. Praha: Lidové nakladatelství, 1984.

§ 4 Autorka: Mariana Čechová

ARCHETYP KRÁLA

.....

§ 1 Obraz najvyššej autority s najväčšími právomocami.

§ 2 Predstavuje ústredný a vládnucci princíp, zvrchovanú bytosť, „najpríznačnejší náboženský objekt a najvýznamnejšiu figúru, akú kedy človek stvoril“ (Van der Leeuw, 1948, s. 122). Rodí sa z duchovných potrieb – plní základnú úlohu prostredníka medzi božským a ľudským svetom. Ľudstvo mu odnepamäti prisudzovalo výrazné božské črty, až v ňom začalo vidieť spojenie človeka a boha, bytosť s obojakou podstatou (napr. svätý kráľ ako predobraz Ježiša Krista).

Do rúk kráľa (monarchu) ľudia zverujú svoj osud. Vidia v ňom vyvolenú bytosť, pozemského zástupcu Boha. Kráľ predstavuje najvyššiu inštanciu, na ktorú sa jeho poddaní odvolávajú, ak všetky ostatné zlyhá. Korene tohto imagenu siahajú do najranejšieho staroveku, objavuje sa všade tam, kde vzniká spoločenstvo, u všetkých národov bez výnimky, a preto sa považuje za centrálny archetyp (nezamieňať s postavou kráľa, ktorá môže, ale nemusí byť jeho reprezentáciou). Predstavuje autoritu, poriadok, vedenie, pevné presvedčenie, vyrovnanosť a ochranu. Je silným symbolom národa, jednoty, úrodnosti a plodnosti, spásy atď. Vo svojej plnosti zosobňuje kvality poriadku, je predobrazom logického a racionálneho uvažovania. Upokojuje zmätené emócie a správanie vymykajúce sa kontrole. Dokáže krotiť vášne, prináša stabilitu a sústredenosť. Hľadá na svet pevne, avšak láskavo. Vidí slabosti, ale aj schopnosti a hodnotu

druhých. Oceňuje ich a vyzdvihuje. Nežiarli na nich, lebo ako kráľ pozná svoju cenu. Archetyp kráľa nemá dvojznačnú funkciu (pozitívnu i negatívnu, blahodarnú i neblahú), ale len jednu, kladnú hodnotu. „Pokiaľ o ňu príde, nepovažuje sa už za kráľa, ale za tyrana či uzurpátora, ktorý je okamžite zvrhnutý“ (Roux, 2009, s. 17).

Kráľ sedí na tróne umiestnenom na najvyššom mieste, odkiaľ vyžaruje svoju tvorivú silu (Moore – Gillette, 2015, s. 72). Keďže patrí, v takej či onakej miere, k božskému i ľudskému svetu súčasne, tvorí svorník či *axis mundi*, spájajúci nebo so zemou, akýsi duchovný stred, jeho ohnisko, z ktorého vychádza svetlo do všetkých strán, a zároveň i ťažisko, okolo ktorého sa všetko sústreďí. Usmerňuje kozmický poriadok, zodpovedá za chod vesmíru i spoločnosti (Roux, 2009, s. 30). Úlohou panovníka je prinášať plodnosť, ktorá predstavuje jednu z jeho kozmických funkcií. Podľa staroegyptského vieroslovía a s ním spätých obradov a rituálov je faraón „prvým poľnohospodárom“. U Hésioda závisí na kráľovi (potomkovi Dia) úrodnosť zeme i plodnosť dobytká a žien. Archaický islam prisudzuje kalifom schopnosť privolať životodarný dážď. Obdobné spôsobilosti implikujú aj apostrofy v hebrejských textoch, napr. v Žalme 72: „Bože, zver svoju právomoc kráľovi [...] Ako dážď spadne na trávu a ako voda, čo zem zavlažuje. [...] Na zemi bude hojnosť obilia, bude sa vlniť až po temená hôr. Jeho ovocie bude ako Libanon a mestá rozkvitnú ako poľná tráva“ (1, 6 a 16). Aztécky kráľ sľubuje, že slnko bude svietiť, mraky budú dávať dážď a zo stromov budú hojne padať plody (Frazer, 1994, s. 81).

Vo všetkých nábožensko-mytologických systémoch má panovník väzbu na bohov a patrí k nadprirodzenému svetu. Temer vždy na to upozorňujú zvláštne znamenia a výnimočné okolnosti, ktoré kráľa sprevádzajú po celý život, alebo sa prejavia len raz, najčastejšie pri jeho narodení (napr. cyklus príbehov o dieťati ponechanom vlnám rieky, ako to bolo v prípade Romula a Rema, budúcich zakladateľov Ríma, ktorých ich matka vestálka poslala po vlnách Tiberu; iným znamením pri zrode budúceho kráľa je hviezda, napr. kométa, ktorá priviedla kráľov z Východu k Ježišovým jasličkám). Nadprirodzené počatie hrdinov – zakladateľov veľkých náboženských osobností alebo kráľov – zabezpečuje panenská matka. Indické eposy *Mahábháratha* a *Rámájana* oslavujú dynastie pochádzajúce zo slnka a mesiaca. Napr. Ráma je synom kráľa zrodeného zo slnka. I sám Ráma sa narodil zázračne. Keď kráľ Dašaratha prinášal zápalnú obeť, z ohňa vystúpila podivuhodná bytosť, podala mu čarovnú fľaštičku s tým, že ju má kráľ dať svojej manželke a tá potom porodí syna. Kráľova manželka nápoj vypila a priviedla na svet Rámu, z ktorého sa stal zákonný dedič kráľovstva. Grécka mytológia vníma potomka, ktorý vzišiel zo spojenia boha a smrteľnej ženy, ako poloboha čiže heroja. V kresťanstve je však boží syn skutočným Bohom, ktorý s Otcom zdieľa rovnakú podstatu. V arcinaratívoch sa vyskytuje aj imagen kráľa, ktorý sa považuje za bytosť zostúpenú na zem z nebies (ako boh, boží posol alebo len jeho zmocnenec), či vzostupujúcu od ľudstva k božstvu, resp. za človeka zbožšteného počas života alebo po smrti. Tak či onak, kráľ vždy presahuje (transcenduje) obyčajný ľudský údol, prinajmenšom má určité božské poslanie. Dosvedčujú to napr. príbehy o faraónoch, ktorí sa po smrti premenili na nesmrteľného boha Usira (naproti tomu v Mezopotámii sa panovník pokladal za človeka, ktorý nemôže dosiahnuť nesmrteľnosť, tak ako sa o to neúspešne usiloval kráľ Gilgameš).

Kráľ má spoločné atribúty s archetypmi čarodajníka, mudrca, kňaza i bojovníka, ktorých rovnako charakterizuje sila s rozmanitou povahou – magickou, náboženskou, prorockou, morálnou, intelektuálnou či vojenskou. Ak je kráľ súčasne i dobyvateľom, vyznačuje sa energickosťou, odvahou a bojovnosťou, ktorá je potrebná na ochranu ohrozeného poriadku.



Túto úlohu plní v celej starovekej mytológii, napr. v egyptských mýtoch o vzniku sveta z bez tvarosti a chaosu či v babylonskej básni *Enúma eliš*, kde boh Marduk po boji s démonickou bohyňou Tiamat nastúpi na jej miesto a ustanoví poriadok vo svete i medzi bohmi, ktorí ho vyhlásia za zvrchovaného kráľa; Sargon Akkadský založí prvú veľkú ríšu na území Mezopotámie atď. Ideálnym predstaviteľom rytierstva a súčasne i duchovnou autoritou a vzorom je legendárny kráľ Artuš, ktorému sa pripisovala čarovná moc („Krátko po Artušovom príchode na svet do neho víly vložili najvyššiu čarovnú moc a dali mu silu, aby sa stal najlepším z rytierov, a dali mu dar najmocnejšieho kráľa a dlhého života“; Layamon, in: Mikolaj, 2017, s. 78). Artuš sa vďaka aspektu čarodejníka či mudrca vyznačuje nevšedným poznaním, znalosťami a schopnosťami (podobne ako napr. staroveký izraelský kráľ Šalamún či v prvotopospolnej spoločnosti kmeňový náčelník-medicinman, šaman, ktorý privoláva dážď, vykladá sny, predpovedá budúcnosť i uzdravuje). Kráľ plní aj kňazskú funkciu: slúži obrady a prináša obete, pôsobí ako prostredník medzi božským a ľudským svetom (kráľ osobne vykonával náboženské rituály napr. u Chetitov, Mezopotámcov, Germánov, Grékov, Aztékov či Inkov).

Kráľovské insígnie. Úzku spätosť archetypu kráľa s monarchom reprezentujú insígnie, „kráľovské odznaky“. Charakterizuje ich výnimočný materiál a spracovanie, neraz i nadprirodzené vlastnosti. Ich vlastníctvo zaisťuje legitimitu kráľovskej moci. Najdôležitejšiu funkciu v tom plní trón, ktorý vyjadruje vládca nadradený status (napr. v Indii to bol trón „padmásana“ v tvare lotosu, na ktorom sedával boh Višnu či Budha, u Chetitov sa trón pokladal za božiu bytosť).

K najvýznačnejším panovníckym symbolom patrí aj koruna, ktorá zdobí hlavy mnohým božstvám (napr. egyptskému Usirovi či Horovi). Dvojitá koruna faraónov bola manifestáciou kráľovských ochranných božstiev, ktoré jej prostredníctvom bdeli nad blahom panovníka a ríše. Jej kruhový tvar symbolizoval celosť, dokonalosť. Zlatá koruna (zlato je „kráľovský kov“) ikonizuje slnko, najmä ak ju dekorujú zúbkované či lúčové ukončenia (napr. Mithrova koruna). Svojho nositeľa spája so solárnym božstvom (napr. egyptským), čím mu zaisťuje výnimočnú formu moci (tak ako svätožiara – aura u Budhu, Krista, svätcov atp.).

Do kráľovských rúk patrí aj žezlo, ktoré podľa niektorých náhľadov symbolicky súvisí s funkciami „byť oporou“ a „viesť niekoho“ (podľa tohto výkladu je žezlo čo do pôvodu späté s palicou, o ktorú sa opieral pastier pri chôdzi a zároveň s jej pomocou hnal stádo), ale aj stredovú os, okolo ktorej sa točí celý vesmír (Roux, 2009, s. 196). Tento výsostný predmet predstavuje vo viacerých arcinaratívoch výtvar bohov, ktorí ho darovali ľuďom („Vtom premocný Agamemnón povstal s žezlom v ruke, ktorý Hefaistos zručne zrobil“; Sofokles, 1975, s. 27).

Ku kráľovským atribútom patria aj zbrane. Tie, čo sú vyrobené z kovu, môžu podľa niektorých arcinaratívov preberať magické vlastnosti svojho tvorca – kováča – postavy, ktorej sa prisudzujú čarodejnícke vlastnosti, pretože prichádza do styku so železom a ohňom (napr. Regin zo severského eposu *Pieseň o Nibelungoch*). Potrebnú účinnosť alebo čarovnú moc zbraní posilňujú zvláštne obrady. Medzi zbraňami ako monarchickými symbolmi obvykle zaujímajú prvenstvo luk a šípy alebo meč. Meč zároveň predstavuje aj nástroj spravodlivosti. Slúži na potrestanie nepriateľa, svojím ostrím oddeľuje život od smrti, dobro od zla a pravdu od klamstva. V Zjavení apoštola Jána sa spomína meč s dvojitým ostrím, ktoré vychádza z úst Slova (1, 16; 2, 12). Slovo (logos) meču vdychuje život, preto má meč neraz i svoje meno: Rolandov sa volá Durandal, Artušov nesie meno Excalibur, Siegfriedov Balmung atď.



Kráľovský odev sám osebe nepatrí medzi kráľovské insígnie, v niektorých arcinaratívoch je však nositeľom význačnej symboliky. Napr. v gnostickej poéme *Hymnus o šate slávy* tkvie završujúci zmysel mystickej cesty nebeského syna v dosiahnutí kráľovského statusu, a to v spojení sa s božským rúchom („Celý som sa v ňom uvidel a spoznal tak seba samého [...] A kráľovské pohyby smerovali ku mne a vzrástli tak mocne, že sa im rúcho vytrhlo z ruky v túžbe po tom, kto si ho má obliecť“; Skutky Tomášove 108 – 113, in: Pokorný, 1998, s. 19 – 20); v indickom epose *Rámájana* zase črievice získajú svoju čaromoc dotykom s chodidlami kráľa Rámu, ktorý sa v období svojho exilu nimi necháva v kráľovstve symbolicky zastupovať a oni spravodlivo vládnu namiesto neho.

§ 3 Literatúra:

- FRAZER, James George. 1994. *Zlatá ratolest*. Praha: Mladá fronta, 1994.
 MIKOLAJ, Stanislav. 2017. *Kráľ Artuš v histórii a mýtoch*. Čadca: Kysucké múzeum v Čadci, 2017.
 MOORE, Robert – GILLETE, Douglas. 2015. *Kráľ, válečník, kouzelník, milovník*. Praha: Portál, 2015.
 POKORNÝ, Petr. 1998. *Píseň o perle. Tajné knihy starověkých gnostiků*. Praha: Vyšehrad, 1998.
 ROUX, Jean-Paul. 2009. *Kráľ. Mýty a symboly*. Praha: Argo, 2009.
 SOFOKLES. 1975. *Tragédie*. Praha: Svoboda, 1975.
 VAND DER LEEUW, Gerardus. 1948. *La Religion dans son essence et ses manifestations*. Paris: Payot, 1948.

§ 4 Autorka: Mariana Čechová

EXISTENCIÁLY

.....

§ 1 Základné danosti ľudského pobytu vo svete podľa Martina Heideggera.

§ 2 Nemecký filozof Martin Heidegger vymedzil *existenciály* v diele *Bytie a čas* (v origináli *Sein und Zeit*, prvýkrát publikované v roku 1927). Objasňoval ich ako príznačné „bytosné rysy“ (danosti, parametre, atribúty, príznaky) ľudskej existencie (Heidegger, 1996, s. 62). Pretože medzi reálnym svetom a textom je podľa *arcitextuálnej tematológie* ikonický vzťah, termín *existenciál* sa tu používa aj na zobrazenie týchto daností v textovom modeli sveta (Čechová, 2019).

Existenciály postihujú danosti ľudského bytia ako celku. To znamená, že sa nevzťahujú iba k reálnemu svetu (existenciu v ňom) a k jeho zobrazeniu v umeleckom/estetickom texte, ale aj k tomu, ako sa o svete a umeleckom texte pojmovovo vypovedá, čiže k vede. V jej rámci ide potom aj o tvorcov a príjemcov vedeckých výpovedí, k vedeckej obci a spôsobu jej správania. Veda je totiž, ako zdôrazňuje Heidegger, jedným zo spôsobov „bytia vo svete“ (Heidegger, s. 27; pozri aj s. 29, 390). *Arcitextuálna tematológia* niektoré existenciály (aktuálne) usúvzťahuje prednostne s touto oblasťou. Tá zahŕňa na spôsob Esherovej slučky dokonca aj výklad samého Heideggerovho diela (pozri napr. litografiu Mauritsa C. Eschera *Print Gallery* z roku 1956: jedna a tá istá figúra je tu súčasťou vystaveného diela a zároveň divákom, ktorý sa na dieľo „zvonku“ pozerá).

Uvedeným dvom okruhom dosahu existenciálov (1. životný svet zahŕňajúci aj vedu a 2. jeho ikonizácia) zodpovedá rozčlenenie konkretizujúceho výkladu existenciálov do dvoch hesiel:

- *Konkrétne existenciály – ikonizácia;*
- *Konkrétne existenciály – metodologický dosah.*

V prvom hesle sa objasňujú tie danosti ľudskej existencie, ktorých vysvetľujúca pôsobnosť sa v aktuálnych výskumoch *arcitextuálnej tematólogie* vzťahuje predovšetkým k *téme arcinaratívov*.

V druhom hesle sa objasňujú tie danosti ľudskej existencie, ktorých vysvetľujúca pôsobnosť sa v aktuálnych výskumoch *arcitextuálnej tematólogie* vzťahuje predovšetkým k vedeckému správaniu. *Arcitextuálnej tematólogii* tieto existenciály pomáhajú pri koncepcno-metodologickom sebazdôvodňovaní vo vzťahu k iným spôsobom vedy, a to aj na epistemologickej úrovni (rovina, samozrejme, neraz podvedome prijímaných predstáv o tom, ako sa treba vedecky správať, aká má byť veda, čo je jej podstatou, cieľom či zmyslom a pod.).

Pritom platí, že všetky existenciály:

1. sú danosťami tzv. aktuálneho životného sveta a môžu mať na vedu ako jej súčasť metodologický dosah;
2. môžu byť zobrazované (ikonizované).

Arcitextuálna tematólogia ~ Heidegger. Ambíciou *arcitextuálnej tematólogie* pri odkazovaní na existenciály nie je prekračovať svoje kompetencie ako literárno-/umenovednej disciplíny. Nesnaží sa interpretovať Heideggerovo dielo a v ňom obsiahnutú koncepciu existenciálov v odborovom rámci (kóde) filozofie, rekonštruovať ich v pôvodnom autorskom, dobovom a žánrovo-druhovom kontexte či vo vývinovom rade filozofického myslenia (napr. nárokovať si na postihnutie toho, ako existenciály mienil sám Heidegger, ako sa zvyšňovali a na čo nadväzovali vo vtedajšom filozofickom diskurze). Naopak, vedome ich z týchto súvislostí vyčleňuje. Operuje s nimi účelovo a v tomto zmysle (svoj)voľne, ako sa jej to pre jej vlastné ciele hodí (k programovému zdôvodneniu takého postupu pozri Plesník, 2001, s. 57 – 76). To značí, že existenciály a ďalšie pojmy či tvrdenia z Heideggerovej práce, vyňaté z pôvodného kontextu a začlenené do nových súvislostí vlastného, tematólogického výkladu, v ňom môžu nadobúdať posunutý alebo aj výrazne odlišný význam ako v diele *Bytie a čas*. Kritérium náležitosti tu nie je zhoda ani súlad s tým, ako ich Heidegger výslovne alebo implicitne (podľa filozofických vykladáčov jeho koncepcie) mienil, ale vnútorná neprotirečivosť (konzistentnosť) a najmä zmysluplnosť samého tematólogického výkladu. *Arcitextuálna tematólogia* sa cieľovo (ako na predmet výkladu) zameriava na existenciály samé (ich zobrazenie), nie na Heideggerovu koncepciu. Heideggerov text tu slúži inštrumentálne a v tomto zmysle druhotne či služobne „len“ ako ukazovateľ (index) istých daností umeleckého stvárnenia ľudskej existencie a pojmového výkladu tohto stvárnenia (ako súčasti reálneho životného sveta). Skutočnosť, že *arcitextuálna tematólogia* pri charakterizovaní existenciálov citujúco alebo parafrázujúco aktuálne využíva najmä Heideggerove charakteristiky, na podstate tohto účelového prístupu nič nemení (čo svojím spôsobom korešponduje s Heideggerovým, od Husserla prevzatým imperatívom „k veciam samým“). Tým sa a priori vymedzuje proti prípadným výhradám, že výklad existenciálov v rámci *arcitextuálnej tematólogie* je dezinterpretáciou Heideggerovho diela, pokiaľ by sa pri tom argumentovalo iba odchýlkami od neho.

Nejde pritom o neobvyklý postup. V dejinách humanistiky nachádzame viacero prípadov, keď sa na pôvodné pojmy, formulácie či celé koncepcie nenadväzovalo reprodukčným, ale produkčným (a v tomto zmysle vo vzťahu k originálu do istej miery bez-ohľadným) spôsobom. Príklady: takmer celá novoveká semioticky/semiologicky orientovaná umenoveda pracuje s termínom *konotácia* odlišne od toho, ako ho pôvodne vymedzil John Stuart Mill. U Milla ide o implikovaný predikát, t. j. vlastnosť označeného objektu (napr. konotáciou slova „ľad“ je chlad). V súdobej umenovede, estetike, literárnej vede, ale aj v jazykovede sa označuje ako konotácia a z toho odvodenými výrazmi (derivátmi) vcelku čokoľvek, čo recipientovi daný znak okrem svojho vecného, denotatívneho významu privádza na (pod)vedomie (napr. slovo „jeseň“ melanchóliu, hoci tá nie je predikátom tohto ročného obdobia, ale stav, ktorý v ňom môže človek prežívať). Obdobne sa v umenovede narába (operuje) nielen s Millovými s termínmi designát a denotát, ale aj s klasickými poetologickými kategóriami vcelku (osobitne postmoderná filozofia, estetika a umenoveda takto nakladá s trópami a figúrami oproti ich pôvodnému vymedzeniu).

Pragmatický prístup *arcitextuálnej tematológie* k Heideggerovmu dielu sa prejavuje už v tom, že za *existenciály* pokladá aj tie danosti ľudskej existencie, ktoré Heidegger takto výslovne neoznačil, a že, naopak, od niektorých rysov ľudskej existencie, ktoré Heidegger označuje ako *existenciály* (prinajmenšom zatiaľ) odhliada.

V súvis s tým vyvstáva otázka, prečo *arcitextuálna tematológia* pri takomto uvoľnenom prístupe vôbec na Heideggera odkazuje. Je to tak preto, lebo *existenciály* sústavne identifikoval práve Heidegger a zamlčovať, že *arcitextuálna tematológia* sa nimi zaoberá (akokoľvek nezáväzne vo vzťahu k originálu) práve na tento podnet, by zastieralo skutočný stav vecí, ako aj preto, lebo Heideggerove charakteristiky niektorých stránok *existenciálov* sú mimoriadne výstižné aj v posunutom kontexte tematologického výkladu. Sama ich tematologická adaptácia je podnietená faktom, že *existenciály* význačne dopĺňajú pojmoslovnú výbavu klasickej tematológie. Heuristický potenciál Heideggerovho diela pritom nie je dosiaľ v literárnej vede, a teda ani v *arcitextuálnej tematológii* naplno využitý.

Arcitextuálna tematológia v Heideggerovom diele *Bytie a čas* rozpoznáva (i to je prejav jej „účelového“ prístupu) dve výkladové vrstvy:

1. Rovina skúsenostných postrehov (empirických evidencií), ktorá zrejme nadväzuje na niektoré stránky fenomenologickej koncepcie Heideggerovho školiťela Edmunda Husserla (ohľad na prirodzený predvedecký životný svet) a ktorá sa u Heideggera presadzuje najmä pri výklade *existenciálov*. Túto vrstvu *arcitextuálna tematológia* tematológia pragmaticky využíva.
2. Abstraktno-špekulatívna, teoretizujúca a filozoficky zovšeobecňujúca rovina, menej podporovaná odkazmi na životnú skúsenosť, ktorá zrejme nadväzuje na tradíciu nemeckej klasickej filozofie a ktorá sa výraznejšie presadzuje predovšetkým vo výklade *temporality* (časovosti). Od nej *arcitextuálna tematológia* viac-menej odhliada.

Doterajšie pokusy o využitie Heideggerovej koncepcie v literárnej vede (umenovede, estetike) – ak odhliadneme od úvah o literatúre a umení v rámci samej existencialistickej filozofie – budovali najmä na druhej, abstraktno-špekulatívnej, k temporalite sa vzťahujúcej vrstve Heideggerovho diela (k tomu pozri napr. Steiger, 1969; Zuska, 1992, 1993; Mathauser, 1993;

k výraznejším pokusom o literárnovedné využitie prvej vrstvy a existenciálov pozri najmä Bílik, 2017; Čechová, 2019).

Existenciály a iné tematologické kategórie. Existenciály sa môžu prekryvať s inými, z odlišného hľadiska vymedzenými tematologickými pojmami, napr. s *motívom, funkciou, tematickým algoritmom, konaním, stavom, rečou, prostredím*. Voľba toho či onoho označenia (napr. *existenciál* alebo *stav*) závisí od výkladového kontextu (zdôraznenie existenciálnych súvislostí alebo dôraz na väzbu k zaužívanému tematologickému pojmosloviu).

Hodnotové podložie existenciálov. Existenciály sú hodnotovo obojaké (ambivalentné). Ak účelové využitie existenciálov s metodologickým dosahom v rámci *arcitextuálnej tematológie* slúži skôr kritickému sebvymedzeniu vo vzťahu k niektorým spôsobom vedeckého správania, neznamená to, že nemajú aj či prvorado pozitívnu platnosť (napr. *existenciál neurčitého „ono sa“* pri sociálnom učení ako zvláštneho prípadu napodobňovania). *Arcitextuálna tematológia* sa pri výklade konkrétnych existenciálov na úkor vyváženej úplnosti výberovo zameriava na tie ich stránky, ktoré sú pre jej účely relevantné.

§ 3 Literatúra:

- BÍLIK, René. 2017. Poetika existencie (metodologicko-interpretácia štúdia). *Slovenská literatúra*, 2017, roč. 64, č. 3, s. 175 – 191.
- ČECHOVÁ, Mariana. 2017. Arcitextuálna tematológia. *Litikon*, 2017, roč. 2, č. 1, s. 280 – 282.
- ČECHOVÁ, Mariana a kol. 2016. *Osnovné tematické algoritmy v slovesnom umení (s intersemiotickými a interdisciplinárnymi presahmi)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016.
- ČECHOVÁ, Mariana. 2019. *Andersencia*. Praha: Verbum, 2019.
- HEIDEGGER, Martin. 1996. *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH, 1996.
- MATHAUSER, Zdeněk. 1994. Otázka časovosti v estetice. *Estetika*, 1994, roč. 31, č. 1, s. 51 – 53.
- PLESNÍK, Lubomír. 2001. *Estetika jednakosti*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2001.
- STEIGER, Emil. 1969. *Základní pojmy poetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1969.
- ZUSKA, Vlastimil. 1992. Heidegger, Whitehead a temporalita (estetického) znaku. *Estetika*, 1992, roč. 29, č. 1, s. 13 – 27.
- ZUSKA, Vlastimil. 1993. *Temporalita metafory*. Praha: GRYP, 1993.

§ 4 Autor: Lubomír Plesník

Nekrológy

Marián KAMENČÍK

.....

Kritik na rázcestí

Za Ivanom Sulíkom (1943 – 2021)

Ivan Sulík bol svojím ustrojením kovaným literárnym kritikom. Do situácie slovenskej literatúry vstupoval trochu ako solitér, pretože sa programovo sústredil na prozaickú tvorbu autorov sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia, kde široko-ďaleko nebolo vidieť iných – rovnako vytrvalých. Hneď v literárnokritických začiatkoch koncipoval svoje účinkovanie ako vážnu, zodpovednú a dlhotrvajúcu kultúrnu misiu. Ako generačný kritik (tak bol často vnímaný, i keď jeho ambície nezväzoval generačný rámec) dominantnejšie inklinoval k niektorým autorským osobnostiam, ako boli napríklad A. Baláž, L. Ballek, D. Dušek, D. Mitana či R. Sloboda, ktorí sa vyprofilovali do generácie určujúcej a esteticky-hodnotovo nosnej, no tak isto dobre poznal aj práce celej plejády vtedajších prozaikov.

V týchto hodnotovo imponujúcich vodách pevne uviazla Sulíkova kotva. A hoci jeho literárnokritická loď plávala aj v dohľade iných pobreží (nie už tak slobodných), vždy vedel vydolovať podstatu a „vylúhovať“ z nej dreň, ktorou potvrdzoval svoje názorové výsledky. Onými pobrežiami, v okolí ktorých číhala hrozba stroskotania, boli kraje ponúkajúce bezpečný obraz „politickéj normálnosti“ a hlásajúce úspech spoločensky „zdravých síl“. Sulík sa tak ocitol chtiac-nechtiac pred voľbou, ktorá ho do istej miery nasmerovala k publikačnému konformizmu, aby tak udržal prímerie s mocou, hoci pod otvorenou angažovanosťou jednoznačne v jeho autorskej dikcii cítiť živý tlkot názorov o estetickej náročnosti literatúry. Vypĺyvalo to z jeho doslova vášnivého vhlbenia sa do aktuálnych pomerov slovenskej literatúry – najmä prozaických, o ktorých chcel vedieť všetko, čo sa mu aj darilo, preto odhaľoval nielen ich výšiny, ale odhodlal sa brodiť aj ich nížinami. Obe polohy následne dokázal kriticky zhodnotiť a funkčne zapojiť do kontextov literárneho procesu.

V Ivanovi Sulíkovi v polovici januára tohto roku odišiel kritik, ktorý sa pokúšal svojimi postojmi liečiť literárny organizmus, pričom sa nebál použiť ani ráznejšie zákroky. Reprezentoval kritiku impresívnu, horľavú i horlivú. Vnímal ju ako proces, vnútorný svár, sebatrýznenie aj sebaspytovanie. Jednoducho tvoril kritiku pestrú, ktorej slúži jazyk, nie naopak, ktorá chápe dielo ako živý organizmus, ktorá sa dokáže obzrieť aj ďalej, za obzor diela a anticipovať jeho výrazovo-myšlienkové hodnoty. Napriek tomu v súvekom literárnokritickom prostredí nevyhnutne vstúpil na rázcestie (literárnokritická sloboda vs. inštitucionálna norma) – takticky nevsadil všetko ani na jednu z ponúkajúcich sa mu možností, akokoľvek by sa dali postaviť

do výrazného hodnotového protikladu – ale vykročil svojím smerom, aby mal obe cesty na dohľad. Treba otvorene povedať, že svoju literárnokritickú úprimnosť v časoch etablovania sa medzi literárnokritickú elitu vykupoval povinným zbrataním sa s oficiálnymi požiadavkami estetickej doktríny.

Napriek tomu, že podstatná časť Sulíkovej kritickej činnosti zasahuje spoločensky i kultúrne neslobodné obdobie normalizácie, možno konštatovať, že z povahy svojho názorového ustrojenia bol plnokrvným literárnym kritikom – domnievam sa, že jeho hlas by bolo počuť v akomkoľvek kultúrno-spoločenskom zriadení, pretože chcel byť vždy vpredu a pri aktuálnom literárnom dianí. To znamená, že bol kritikom angažovaným v oboch významoch tohto slova, na ktoré myslím, teda v prvom rade angažovaný v zmysle toho, že hľadal estetickú podstatu diel, nezľavoval z požiadaviek kvality, no angažovaný i v tom zmysle, že jeho literárnokritická narácia opisovala obrys požiadaviek politickej doktríny, čím zviditeľňovala najmä aspekt nezaštupiteľnosti spoločenskej funkcie literatúry.

Uvedené roky normalizácie Sulíka jednak formovali a do istej miery i deformovali. O čo viac sa snažil využívať príležitosť byť ostrejší, nekonformnejší, názorovo samostatnejší, „neposlušnejší“ (ako sa vyjadril vlastnými slovami), o to viac touto „štipľavosťou“ občas zvýraznil chuť akejsi programovej služobnosti. Jeho devízou v tomto období bolo najmä to, že „chcel byť v kontexte“, a teda počutý i vypočutý, navyše mal veľkú chuť do literárnokritickej práce, čo musíme oceniť. Preto aj v intenciách jeho aktivít bolo vybalansovať snahu o zrozumiteľné artikulovanie vnútornej estetickej hodnoty diel (podporených ľahkým a čitateľsky príťažlivým esejistickým výrazom vyjadrovania) s vydobytou pozíciou postulatívneho kritika, pevne stojaceho v okolnostiach vynucovaných mantinelmi literárnokritického myslenia socialistickej spoločnosti.

V začiatkoch sedemdesiatych rokov minulého storočia, keď próza čelila inštitucionálnemu obmedzovaniu možností reflektovať realitu podsúvaním estetickej platformy socialistického realizmu, v nej Sulík vedel identifikovať utiahnutosť, ustráchanosť, absenciu kreativity, vedel kriticky upozorniť na takto obmedzený tvorivý program a jeho dlh. Pri komentovaní takýchto diel bol nekompromisným kritikom, ktorý si vybudoval zaslúžený rešpekt. A vôbec, literárna kritika nielen v podobe konkrétnych hodnotiacich výstupov nasmerovaných na jednotlivé diela v podobe recenzií, esejí či glos, ale aj jej reflektovanie ako systému rozpoznania a vytyčovania hodnôt literárnej produkcie bola jeho záujmovým žriedlom. V tomto duchu sa Sulíkovou tvorbou nesú početné programové state o úlohách literárnej kritiky od konca sedemdesiatych rokov až po začiatok nového milénia.

Za ostatné dve desaťročia sa však jeho meno postupne vytrácalo z recenzentských rubrik časopisov, čo nakoniec aj zdôvodnil ostrými slovami: „... čo je tristné a nikto to nepovie nahlas, kritiku nikto nepotrebuje, ako intelektuálna činnosť je na odstrel a robí ju len zopár vytrvalcov a hŕstka exhibicionalistických výstredníkov.“ Vyjadrovať sa metakriticky chápal ako povinnosť poznávať poslanie literárnej kritiky. Množstvo napísaných statí na túto tému dovoľuje s istou dávkou zjednodušenia povedať, že literárnu kritiku vnímal ako nezastupiteľný hlas v kultúrno-spoločenských povinnostiach, ktoré plynú z aktívnej účasti na vytváraní „praktickej kultúrnej politiky“. Je to kritika, ako v tomto príspevku zaznelo, postulatívna, pričom rovnaký prívlastok k hodnoteniu vlastnej práce nachádzame u Sulíka nielen na začiatku jeho kritickej dráhy, ale takmer o tri desaťročia neskôr, presnejšie v roku 2000. V tomto programovom „záväzku“ bol jasný a rozpoznateľný, a teda konzistentný.

Ak sa dotýkame konca milénia, tak v jeho závere publikoval Sulík dve zbierky štúdií, ktorých základ tkvie predovšetkým v poctivej recenzistike, cez ktorú sa dotýka historiografie. Treba povedať, že v nich z autorského rukopisu nevymizlo po zmene spoločenských pomerov nič, čím doloval estetické hodnoty diel. To teraz mohol uvoľnenejšie deklarovať bez povinnosti „priznať farbu“ akejkoľvek spoločenskej objednávke. Tieto práce sa stali Sulíkovou príležitosťou vyrovnáť sa s pozíciami literárneho kritika a kritiky, ktoré zastával v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia.

Devízy Sulíkovej literárnokritickej práce čerpajú aj z rodokmeňa, ktorého vedecké súrodectvo je zastrešené mimoriadne úspešnou vedecko-metodologickou iniciatívou Nitrianskej školy. V jej stopách kráča Sulík spoločne napríklad s A. Popovičom, P. Plutkom, T. Žilkom, P. Libom, P. Zajacom, J. Kopálom a inými na čele s líderskou osobnosťou F. Miku. Aj z toho vyplýva, že v Sulíkových textoch jednoznačne nájdeme podnetné interpretačné riešenia, ktoré rozpoznáme odstránením povinného ideového balastu vyžadovaného normalizačnou vedou.

Na základe vyššie uvedeného, s uvedením si kontextov Sulíkových dvoch istôt – totiž istoty rozpoznať tie diela, ktoré esteticky rezonujú, a istoty priestoru vlastnej sebarealizácie v prostredí oficiálne etablovanej kritiky – sa nám ukazuje, že literárna kritika má v rôznom čase a okolnostiach rôzne parametre. Sulík ich vedel adekvátne a priebojne využiť, či už ako svoju odbornú danosť, alebo ako schopnosť literárnokriticky „prežiť“ aj v dobe minulého režimu.

Na základe mimoriadne aktívnej literárnokritickej práce v sedemdesiatych rokoch 20. storočia bol Sulík vhodným adeptom do kolektívu autorov pod vedením Milana Pišúta, ktorý začal pripravovať tretie vydanie vedecko-populárnych *Dejín slovenskej literatúry* (1984). Rozsiahle jednozväzkové, vyše deväťstostranové dielo je ukážkou historiografickej práce socialistickej literárnej vedy. Prínos Sulíka sa očakával v tom, že ako kritik zaoberajúci sa najmä mimetickými možnosťami stvárňovania textu a podobami realizmu v súvekej spoločenskej formácii sa podujme uvedenou optikou spracovať, rešpektujúc estetické kritéria socialistického realizmu, prózu po roku 1945 v rámci kapitoly *Literatúra v epoche socializmu*. Nakoniec jedným z hlavných dôvodov, prečo obohatiť knižný trh o tretie vydanie „Dejín“, bola aj v ich úvode proklamovaná akcelerácia literárnej produkcie šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov, ktorá musí byť adekvátne zhodnotená „s využitím najnovších literárnovedných výskumov“. V istom zmysle slova potom možno povedať, že práve Sulíkov vklad k vyššie uvedenému predsavzatiu tvorcov publikácie sa stáva do istej miery nosným v zmysle poznania dobovo aktuálneho literárneho procesu a jeho zahustenia knižnou produkciou. Svoju úlohu Sulík, pokladaný za generačného kritika prozaikov sedemdesiatych rokov, vložil do úvodu kapitoly, za ktorú bol zodpovedný. Zámer pri výklade literárneho procesu v danej kultúrno politickej situácii zafinoval, stotožňujúc sa so slovami Andrej Mráza, slovami o snahe priblížiť najmä hodnotu tých diel, ktoré rozvíjajú realistické tradície v intenciách socialistického umenia, no umožňujú otvárať sa i moderným trendom. Sulík zvolený metodologický i ideový rámec práce rešpektoval. Ako kritik sa pre potreby diela zhostil úlohy podľa očakávaní zadávateľa, no čo je dôležitejšie, ukázal aj rozmer vedeckej práce literárneho historika – isto by bol jeho vklad oveľa zásadnejší, ak by ho realizoval v kultúrnej slobodnejšom prostredí. Tým chcem iba naznačiť, že Sulíkove postrehy, schopnosť analytického uvažovania, uvádzania a zdôvodňovania priebežných výsledkov i záverečných syntéz, podporených vydobytými danosťami húževnatého literárneho kritika, ale i permanentného a pozorného čitateľa, sa mu stávali profesijnou devízou, ktorá sa však naplno rozvinula a uplatnila až vo vedecky demokratickom prostredí po roku 1989. Pišútove „Dejiny“

ako celok sú v dobrom zmysle slova dielom popularizačným (aj preto uprednostňujú výkladový štýl jazyka pred analytickým) a vo svojom koncepčnom rámci oveľa viac obrúsili hrany inak členitej slovenskej literárnej tvorby. Ukázali ju ako menej problémový monolit opierajúci sa predovšetkým o postuláty socialistickej literárnej vedy.

Ivan Sulík sa narodil 29. januára 1943 v Topoľčanoch. Po jedenástročnej škole absolvovanej v Bánovciach nad Bebravou navštevoval nadstavbové štúdium priemyselnej školy v Nitre. Nitra sa mu napokon stala aj profesným osudom, pretože sa spája takmer s celým jeho produktívnym životom. V Nitre študoval slovenčinu a ruštinu na Pedagogickej fakulte. Krátko pôsobil ako učiteľ v blízkych Alekšinciach a od roku 1969 ako odborný pracovník Kabinetu literárnej komunikácie Pedagogickej fakulty v Nitre. Prostredie kabinetu a jeho metodologická iniciatíva, progresívne ovplyvňujúca vedecké prostredie nielen na Slovensku, s konečnou platnosťou odomkla Sulíkovi cestu k vlastnej literárnokritickej dikcii. Vedeckú aspirantúru realizoval v Literárnovednom ústave SAV v Bratislave. Pôsobil ako redaktor vo vydavateľstve Smena a neskôr bol vedeckým pracovníkom Ústavu umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie v Bratislave. Od roku 1988 pôsobil na Pedagogickej fakulte v Nitre a neskôr na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa. V polovici deväťdesiatych rokov zakladal v Nitre Katedru žurnalistiky, ktorú aj úspešne rozbiehal a viedol.

Z početných časopisov, kde publikoval svoje literárnokritické práce, spomeňme aspoň Romboid, Slovenské pohľady, Zlatý máj a Literární měsíčník. Výber z publikovaných literárnokritických statí dostal aj knižnú podobu v prácach *Nenáhodné istoty* (1980), *Kapitoly o súčasnej próze* (1985), *Súradnice novej prózy* (1988), *Literárne konfrontácie* (1997) a *Literárnokritické reflexie* (1999). Svoj výskum populárnej literatúry prezentoval v monografii *Vývinová problematika populárnej literatúry* (1978). Ako literárny historik sa podieľal v spoluautorstve na už spomínaných *Dejinách slovenskej literatúry* (1984). Zostavil viacero antológií zo súčasnej slovenskej prózy, ako napríklad *Soľ zeme* (1982) či *Kroky času* (1987).

Ivan Sulík býval v Hlohovci, meste vzdialenom od Nitry niečo vyše 20 kilometrov. Pre Hlohovčanov bol známy ako dlhoročný odborný poradca populárnej a vo svojej dobe nie nevýznamnej literárnej súťaže Hlohovská ruža. Rád a ochotne spolupracoval so školami či kultúrnymi inštitúciami, napríklad s o. z. EX LIBRIS AD PERSONAM HLOHOVEC.

Ivan Sulík, popredný slovenský literárny kritik a významná osobnosť kultúrneho života, zomrel 14. januára 2021 v Hlohovci vo veku nedožitých 78 rokov. Keď narazíte na Sulíkove knihy či články, uvedomíte si, že to bol vedec starostlivo konštruujúci inštitút literárnej kritiky „metodologicky vyhranenej, sugestívne programovej, nekompromisne postulatívnej a intelektuálne náročnej“. Bola to kritika ako „spôsob liečenia literárneho organizmu“, i keď občas jeho zákroky boli boľavé, robil ich s cieľom, aby sa stal tento organizmus ušľachtilejším a hodnotnejším. Za uskutočnenie tejto misie, ktorou dokázu i dnes jeho myšlienky vzbudzovať diskusie o hodnotených textoch a zároveň vyvolať diskurzívnu odozvu vo vzťahu k celému jeho dnes už uzavretému dielu, mu patrí uznanie a vďaka. Česť jeho pamiatke.