



# Litikon

ČASOPIS PRE VÝSKUM LITERATÚRY  
JOURNAL FOR LITERATURE RESEARCH

Litikon • 2018 • ročník 3 • číslo 1

## 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 Czaplínska (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](mailto:litikon@ukf.sk)

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

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

Toto číslo vyšlo v júni 2018.

Periodicita vydávania: 2x ročne

IČO vydavateľa: 00157716

EV 5380/16

ISSN 2453-8507

# Obsah / Table of Contents

## ŠTÚDIE / ARTICLES

.....

- 7      **Ján Smrek: Reprezentovať a žiť**  
Ján Smrek: To Represent and to Live  
Monika Kapráliková
- 17     **V siločarách holokaustu**  
K vydávaniu literatúry pre deti a mládež s ohľadom na postavenie židovských detí  
**In the Line of Force of the Holocaust**  
On the Publication of Literature for Children and Young People with a View  
to the Position of Jewish Children  
Svatava Urbanová
- 26     **Mýtus prírodného jazyka**  
The Myth of the Natural Language  
David Skalický
- 33     **Antitradicionalisti**  
K étosu slovenskej kultúrnej lavice medzi dvoma svetovými vojnami  
**Anti-traditionalists**  
On the Ethos of Interwar Slovak Left-wing Authors  
Magdalena Bystrzak
- 43     **Veľa muziky za málo peňazí**  
O knižných vydaniach študentských umeleckých prekladov ako súčasť prípravy  
budúcich prekladateľov  
**A Lot of Bang for the Buck**  
On Book Editions of Students Literary Translations as a Part of the Future  
Translators Training  
Ivana Kupková

## TÉMA / TOPIC – PERIPETIE LITERÁRNEJ VEDY (I)

.....

- 55     **K dobové recepci formalizmu**  
Koncepcie skazu u B. M. Ejchenbauma, V. V. Vinogradova, V. N. Vološinova,  
M. M. Bachtina a ďalších účastníkov diskuse  
**The Period Reception of Formalism**  
The Theory of “Skaz” in the Works of B. M. Ejchenbaum, V. V. Vinogradov,  
V. N. Vološinov, M. M. Bachtin and Other Participants of the Discussion  
Hana Kosáková

- 72 **Od strukturalismu k marxismu (a zpět?)**  
Jan Mukařovský 1945–1963  
**From Structuralism to Marxism (and Back?)**  
Jan Mukařovský 1945-1963  
Petr Steiner
- 88 **K současnému hodnocení některých endocentrických směrů v polské literární vědě**  
**The Current Evaluation of Some Endocentric Directions in Polish Literary Science**  
Libor Martinek

**TÉMA / TOPIC – OTÁZKY VERZOLÓGIE (I)**

.....

- 95 **Strofické kombinace v české poezii přelomu 19. a 20. století**  
**Strophic Combinations in Czech Poetry at the Turn of the 19th and 20th Centuries**  
Robert Kolár – Petr Plecháč
- 103 **Verš Nerudovy prvotiny**  
Metrika, rytmika, strofika, rým  
**Verse in Jan Neruda's First Poem Collection**  
Metre, Rhythm, Stanza, Rhyme  
Jakub Říha

**ROZHLADY / HORIZONS**

.....

- 123 **Moravský Slovák Hugo Sonnenschein a Petr Bezruč**  
Srovnání dvou poetik  
**Moravian Slovak Hugo Sonnenschein and Petr Bezruč**  
Comparison of Two Poetics  
Radek Malý
- 130 **Tematická rôznorodosť krátkych próz Petra Suchanského**  
**Thematic Variety of Peter Suchanský's Short Proses**  
Patrik Šenkár

**POZNÁMKY A KOMENTÁRE / NOTES AND COMMENTS**

.....

- 139 **Druhá šanca v empatickom geste**  
Citlivo a fundovane o podobách ženského písania v prvej polovici minulého storočia  
**Second Chance in the Empathic Gesture**  
On Women's Writing in the First Half of the 20th C with Empathy and Expertise  
Jana Juhásová

## AKTUÁLNE TÉMY / CURRENT TOPICS

.....

- 147    **Prežijú (humanitné) vedy?**  
Anketa  
**Can (Human) Sciences Survive?**  
Questionnaire
- 167    **„Možno to znie až veľmi rozprávkoivo...“**  
Anketa o súčasnom výskume literatúry pre deti a mládež  
“It might sound too much like a fairy tale...”  
The Questionnaire on the Contemporary Research on Children’s Literature
- 178    **Za Vladimírom Petříkom**  
Spomienky  
**In the Memory of Vladimír Petrík**  
Recollections

## ROZHOVORY / INTERVIEWS

.....

- 183    **Spoveď dieťaťa dvoch vekov, starého a nového veku**  
Rozhovor s profesorom Františkom Kolim (I. diel)  
**A Confession of a Child of Two Ages, an Old One and a New One**  
An Interview with Professor František Koli (Part I)
- 220    **„Vidím strukturalismus jako nepřetržité promýšlení...“**  
Rozhovor s Tomášom Hoskovcom  
“I can see structuralism like a continuous flow of thought...”  
An Interview with Tomáš Hoskovec
- 226    Príloha            **Větná prosodie**  
                          aneb Kudy ze slepé uličky fonologie  
                          **Sentence Prosody**  
                          The Way Out of the Cul-de-sac of Phonology  
                          Tomáš Hoskovec

## VEDECKÉ AKTIVITY / SCHOLARLY ACTIVITIES

.....

- 243    **Verzologický tým**  
Versification Research Group

## DOKUMENTY / DOCUMENTS

.....

- 247 **Pavol Gašparovič Hlbina: Katolícky spisovateľ v službe súčasnosti (1948)**  
Archívny dokument  
**Pavol Gašparovič Hlbina: A Catholic Writer in the Service of the Present (1948)**  
Archival document  
Jozef Brunclík

## RECENZIE / REVIEWS

.....

- 257 Davidová Glogarová, Jana – David, Jaroslav. *Obrazy z cest do země Sovětů (České cestopisy do sovětského Ruska a Sovětského svazu 1917–1968)*. (Pavol Markovič)
- 258 Habaj, Michal. *Básnik v čase (Smrek – Lukáč – Novomeský – Poničan)*. (Jana Popovicsová)
- 260 Hrdina, Martin. *Mezi ideálem a nahou pravdou. Realismus v českých diskusích o literatuře 1858–1891*. (Jozef Brunclík)
- 261 Kosáková, Hana (ed.). *Formalismus v polemice s marxismem*. (Soňa Pašteková)
- 264 Martinek, Libor. *Laško-evropský básník Ľondra Ľysohorsky*. (Martina Matyášová)
- 265 Mikula, Valér. *Socialistický realizmus v slovenskej poézii. Texty a interpretácie*. (Igor Hochel)
- 268 Toman, Jindřich (ed.). *Angažovaná čítanka Romana Jakobsona. Články, recenze, polemiky 1920–1945 a Moudrost starých Čechů*. (Marián Pčola)

## INÉ / OTHERS

.....

- 273 **Textológia**  
Marián Kamenčík: **Kontexty jedného literárneho debutu a jedného literárneho návratu**
- 279 **Predstavujeme**  
Žaneta Dvořáková: **Literární onomastika. Antroponyma**
- 289 **Zoznam autorov**

# Ján Smrek: Reprezentovať a žiť

## Pri príležitosti 120. výročia narodenia

Monika Kapráliková

### **Ján Smrek: To Represent and to Live**

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 7-16

Commemorating Ján Smrek's 120th birth anniversary the principal objective of this paper is to complete the prevalent image of J. Smrek as a vitalist poet and to reflect other two key terms of his cultural concept: representation and bergsonism. By using the title *To represent and to live* – an article originally written by Smrek in 1933 to describe the desperate situation of Slovak visual artists in new-founded Czechoslovakia – the author aims to emphasize Smrek's long-term efforts to export Slovak culture beyond its geographical borders, his call for a high quality of such a presentation as well as his concept of Slovak culture based on the philosophy of Henri Bergson and developed in his literary-artistic monthly *Elán*.

Keywords: Ján Smrek, vitalism, bergsonism, *Elán*, Czechoslovakia

Pri hľadani vhodného názvu pre náš príspevok sme sa nechali inšpirovať úvodníkom, ktorý vo februári 1933 uverejnil Ján Smrek v mesačníku *Elán* (Smrek, 1933c, s. 1). Hoci sa jeho článok venoval téme slovenských výtvarníkov, ich existenčným problémom a neadekvátnemu postaveniu v spoločnosti, my sme si ho vybrali celkom zámerne z iných príčin: jadrne – v dvoch slovách – vyjadruje dva základné princípy Smrekovho spôsobu uvažovania o slovenskej kultúre a umení. Na jednej strane akcentuje dôležitosť, ktorú Smrek pripisoval potrebe konfrontácie slovenského umenia s inakosťou a jeho zaradenia na „kultúrnu mapu Európy“, na druhej strane metaforicky odkazuje na Smrekovu inšpiráciu a adaptáciu myšlienok filozofie života, predovšetkým francúzskeho filozofa Henriho Bergsona a jeho kategórie *élan vital*. Jeho vplyv na Smrekovu poéziu dostatočne podrobne analyzoval literárny vedec Michal Habaj (sám básnik), ktorý vo svojej publikácii *Model človeka a sveta v básnickom diele Jána Smreka (1922 – 1942)* kriticky zhodnotil aj predchádzajúci literárnovedný výskum témy. Naším zámerom je predstaviť kultúrno-historický kontext – spôsob, ako sa mohol odchovanec modranského sirotinca dostať k myšlienkam H. Bergsona a ako nakoniec rámec jeho poézie presiahli. Ako východiskový bod nám poslúžila Smrekova publicistika, ktorá na rozdiel od biograficky a nekriticky ladených memoárov reflektuje dobový spôsob jeho uvažovania. Z publicistických príspevkov uverejnených v *Eláne* sme vychádzali aj pri charakteristike Smrekových úvah

o prezentácii a reprezentácii slovenskej kultúry. Predstavením týchto dvoch konceptov si chceme v predstihu – a čo do formy i trochu nejubilejne – pripomenúť 120. výročie narodenia tohto významného básnika, spisovateľa, redaktora, editora, vydavateľa a organizátora umeleckého života, ktoré pripadne na 16. decembra.

### Zdroje bergsonizmu

Vyučovanie filozofie na Slovensku bolo po vzniku Československa ešte len v začiatkoch. Filozofická propedeutika sa vyučovala iba v poslednom ročníku gymnázií a jej hodinová dotácia bola malá – chýbali učitelia aj učebnice v slovenčine (Bakoš, 1996, s. 619 – 629). Na učiteľskom ústave v Modre, kam Ján Čietek nastúpil v septembri 1919 a ktorý navštevoval do júna 1921, sa ešte neprednášala.<sup>1</sup> Z dochovaných básnikových osobných záznamov vieme, že sa nezúčastnil ani žiadneho z verejných kurzov, a je ťažké si predstaviť, že by sa k českým prekladom Bergsonových diel dostal ako obchodnícky učeň v Petrovci alebo frontový vojak v Palestíne. Môžeme preto logicky predpokladať, že sa k nim dostáva až na začiatku dvadsiatych rokov. V pamätiach uvádza, že ho k Bergsonovi priviedli vysokoškolské prednášky Samuela Štefana Osuského v Bratislave, my sa však domnievame, že celkom prvým, hoci v memoároch nie explicitne priznaným inšpiračným zdrojom bergsonizmu bol Smrekovi Štefan Krčméry.<sup>2</sup> Len o šesť rokov starší matičný tajomník bol síce bytostne spätý s myšlienkovými tradíciami martinského centra, ale už pred vojnou na neho zapôsobili aj myšlienky F. Nietzscheho, A. Schopenhauera, R. Thákura a B. Croceho. Po vojne k nim pribudol aj francúzsky filozof H. Bergson, ktorého diela spoznal Krčméry prostredníctvom českých prekladov – recenzie na ne uverejňoval v Slovenských pohľadoch. Najviac na neho zapôsobilo dielo *Tvorivý vývoj*, odhaľujúce život ako nepretržitý prúd tvorenia, ustavičný vývinový pohyb mnohých navzájom sa prenikajúcich prúdov a tendencií, ako aj viac umelecký než filozofický štýl Bergsonových textov. Tento vplyv sa čoskoro odzrkadlil v Krčméryho básnickej tvorbe (Tomčík, 1961, s. 271; Matúška, 1975, s. 103) i pri písaní *Dejín slovenskej poézie* a práce *Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry* (Vanovič, 1994, s. 39). V praktickej rovine išlo predovšetkým o „zdôrazňovanie myšlienkových podnetov navodzujúcich vôľu k činom, k spoločenskej aktivite a odstraňujúcich stopy po individualizme“ (Tomčík, 1961, s. 15).

S Krčméryom sa Smrek zoznámil korešpondenčne v roku 1916 ako sedemnásťročný obchodnícky učeň v Petrovci, a to prostredníctvom básní, ktoré mu poslal pre Živenu. O rok neskôr sa stretli aj osobne v rodisku M. Kukučina a odvtedy si písali. Keď sa vďaka priaznivej finančnej situácii Národných novín naskytla v roku 1920 príležitosť, prizval Krčméry vtedy už študenta učiteľskej preparandie do redakcie na letnú výpomoc. Vďaka prvým samostatne zarobeným peniazom tak Smrek začal pevnejšie uchopovať vlastnú existenciu a pod osobným vplyvom redaktora Slovenských pohľadov dozrievať aj v básnickom výraze – či už vďaka diskusiám o forme alebo výpožičkám z Krčméryho bohatej domácej knižnice. Báseň *Dnes milujem svoj deň*, ktorá sa stala prelomovou a ohlasovala jeho nové vitalistické smerovanie, napísal

<sup>1</sup> MV SR ŠABA, pracovisko Archív Modra, f. Zbierka školských kroník, Kronika Štátnej slovenskej dievčenskej učiteľskej akadémie v Modre 1919 – 1944, inv. č. 82.

<sup>2</sup> O „optimistickej filozofii“ Š. Krčméryho píše J. Smrek už roku 1924 v *Sborníku mladej slovenskej literatúry*: „... vyjadruje ju so dňa na deň sebavedomejšie, a to formou a výrazom, ktoré značia uňho klad i po stránke umeleckej. (...) Kolkých sentimentálnych pesimistov už vyliečil týmto svojím bezkompromisným optimizmom!“ (Smrek, 1924, s. 300, 302).



bezprostredne po ukončení martinského pobytu.<sup>3</sup> Knižne vyšla v symbolisticky ladenom debute *Odsúdený k večitej žízni*, no ešte pred knižným vydaním v Kníhtlačiarskom účastníarskom spolku na jeseň roku 1922 ju poslal Krčmérymu. Zaradil ju na titulnú stranu marcových Slovenských pohľadov. Zásadný vplyv Krčméryho na vlastnú poéziu priznal Smrek aj po štyridsiatich rokoch vo svojich pamätiach: „Krčméry už svojím zjavom, vystupovaním, letorou i osobnou mágiou, sám ‚slnecná postava‘, bol v tých časoch vyznavačom optimistickej poézie. (...) Mal pravdu, ak sa tešil, že pod jeho – Krčméryho – dychom dozrela a otvorila sa kukla, z ktorej vyletel motýľ zlatokrídly“ (Smrek, 1968, s. 32, 53).

Druhým, ale z hľadiska rozsahu zásadnejším inšpiračným zdrojom bergsonizmu bol Smrekovi už spomínaný S. Š. Osuský. Na Vysokej škole teologickej pôsobil ako profesor od roku 1919. Vďaka predchádzajúcim štúdiám teológie na univerzitách v Erlagene, Jene a Lipsku a v roku 1922 tiež obhájenom doktoráte z filozofie v Prahe predstavovali jeho prednášky vynikajúcu príležitosť zoznámiť sa s novými myšlienkovými smermi.<sup>4</sup> „Dostal som sa – práve na teológii, na najmilších mi hodinách profesora Osuského – do Bergsonovho zajatia, a čo som potom podnikal na širšej platforme (...) malo pečať Henriho Bergsona“ (Smrek, 1968, s. 105). Kým u Š. Krčméryho, ktorý šíril Bergsonove myšlienky medzi mladými svojou redaktorskou prácou, sa Smrek stretol s „praktickou“ podobou bergsonizmu, vďaka prednáškam S. Š. Osuského k nemu získal aj podrobný teoretický výklad. V Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice sa v Osuského fonde zachovalo niekoľko filozofických prednášok a statí, ktoré dokumentujú štýl jeho výkladu. Len jedna z nich – *Bergson filozof o mravnosti a náboženstve* – sa však dotýka vitalizmu. Napísal ju pravdepodobne v roku 1936 po vydaní českého prekladu diela *Dva zdroje morálky a náboženstva*. Pozornosť zameriava primárne na toto dielo francúzskeho filozofa, avšak v úvode ho začleňuje do širšieho kontextu Bergsonovej filozofie ako dielo završujúce *Tvorivý vývoj* v zmysle mystickom. Prednáška nám zároveň umožňuje ilustrovať, čím dokázal Osuského výklad Bergsona mladého básnika zaujať: „Ako človek stále sa mení a jednako trvá, tak aj podstata bytia je dureé – premenlivé trvanie, nepretržitý prúd. (...) Dureé je absolútna realita, Boh v tejto absolútnej skutočnosti je tendencia kladná i záporná; kladná je úsilie ducha, životný elán, pohyb; záporná je hmota, telo, klud, smrť. K tejto podstate jestvoty neprenikneme rozumom, lebo rozum sám je výtvorom života. Vede nás k nej len intuícia, ako umelca len intuícia vedie k tvorbe.“<sup>5</sup>

Smrekove očarenie vitalizmom nebolo v spomínanom období ojedinelým; filozofia života v krátkom období dvadsiatych a začiatku tridsiatych rokov ovplyvnila viacerých slovenských literátov a literárnych kritikov. Popri Krčméryho aktivitách sa do slovenského prostredia dostávala prostredníctvom slovenských študentov v Prahe (najmä generácie R-10) a českých prekladov.<sup>6</sup> Keď v roku 1929 pri príležitosti 70. narodenín H. Bergsona pripravoval Š. Krčméry článok do Slovenských pohľadov, charakterizoval jeho vplyv na slovenskú kultúru takto:

<sup>3</sup> Datovanie vzniku básne na jeseň 1921 naznačuje básnik aj vo svojich memoároch (Smrek, 1968, s. 52 – 53).

<sup>4</sup> Viac o pôsobení S. Š. Osuského pozri Bakoš, 2008, s. 849 – 862; Gažík, 2013.

<sup>5</sup> OSUSKÝ, Samuel Štefan. Bergson filozof mravnosti a náboženstva. (rkp.) LA SNK, f. S. Š Osuský, sign. 46 U 1.

<sup>6</sup> Vplyvom filozofie života na slovenskú kultúru sa zatiaľ najkomplexnejšie zaoberala A. Mašková v monografii *Slovenský naturizmus v časopriestore* (2009).

„Bergson stal sa svojej dobe v značnej miere tým, čím bol svojej dobe Hegel, v ktorého systéme našli svoju vieru i viacerí naši štúrovci“ (Krčméry, 1929, s. 647).

Ak by sme chceli pátrať po dôvodoch Smrekovho očarenia Bergsonom, jedným z nich bol jeho osobnostný naturel, ktorému musel vyhovovať výklad života ako dynamického, mnohotvárneho, hýriaceho aktivitou, ktorý sa vždy znovu a znovu obrodzuje a stavia proti pasívnej, nečinnej hmote. Nie náhodou si začiatkom tridsiatych rokov osvojil aj heslo Benjamina Disraeliho „Life is too short to be small“ („Život je príliš krátky na to, aby mohol byť malý“), ktorým rád začínal rozhlasové a verejné prednášky. Vystihovalo podstatu „elánu“ v jeho chápaní – navádzalo k „aktívnemu úsiliu“ a dynamizmu. Bergsonizmus stál tiež v ostrom kontraste voči pozitivistickému objektivismu a faktografizmu, ktorý v mezivojnovom školskom systéme postupne dominoval. Ponúkal alternatívu voči výkladu sveta odmietajúcom akúkoľvek metafyziku. V Smrekovom prípade zároveň nestál v opozícii voči martinskej národnej línii, ktorú si osvojil ešte u Zochovcov v Modre a počas stáží v Národných novinách, preto sa vplyv bergsonizmu začal prejavovať v postupnom prestupovaní a komplementovaní jeho svetonázoru. Išlo najmä o kľúčové témy slobody, umeleckej tvorby, národa a tradície. Ešte pred nástupom na vysokoškolské štúdiá sa začal prejavovať v Smrekovom príklone k vitalistickej poetike, od polovice dvadsiatych rokov, krátko po vydaní zbierky *Cválajúce dni*, sa však zprítomňuje už aj v jeho publicistike.

### Spoločovací elán

O Smrekovom „zajatí“ Bergsonom sa z dobovej publicistiky dozvedáme najskôr sprostredkovanne z *Posledného listu bratislavským felibrom* M. T. Mitrovského, uverejnenom na pokračovanie 8., 13. a 15. novembra 1925 v Národných novinách. S nadhľadom a najmä humorom v ňom opisuje ideálnu situáciu po očakávanom volebnom skrutíniu, keď všetky úsilia a snahy felibrov budú naplnené a J. Smrek sa dočká osobnej satisfakcie v spore s redaktormi čechoslovakisticky orientovaného Slovenského denníka: „Slovensko bude na nohách, všetko bude jasať radosťou, všetko bude opojené nadšením a blaženou budúcnosťou. No, bude to i deň odplaty. Feliber Smrek na čele niekoľkých junáckych domobrancov s veľkým ‚elánom‘ vtrhne do Ružovej ulice, chtiac demolovať redakciu Denníka, ale na veľké prekvapenie nájde celý pelech ako vymretý. Personál sa už 15-ho poukryva po pivniciach a po povalách bratislavských. Ale náš hrdinský feliber nevypadne z úlohy, keď nie demolovať, tak zrekvirovať! I zaujme prázdnu tlačiareň pre nový časopis ‚Luk‘“ (M. Th. M., 1925, s. 4). Slovo „elán“ maliar zámerné odlíšil od ostatného textu kurzívou, aby naznačil, že ide o osobnú tému mladého redaktora, nie iba o jeho nasadenie. Museli sa o nej často rozprávať v maliarskej búde, kde ho redaktori Národných novín Smrek aj Letz často navštevovali. Len o pár mesiacov neskôr, pri príležitosti chystaného otvorenia novej budovy Matice slovenskej v rámci augustových slávností roku 1926, Smrek už sám napíše úvodník, v ktorom sa jeho príklon k bergsonizmu prejaví naplno.

Ako interný redaktor Národných novín písal rôzne typy textov (od riportov cez glosy a súvahy až po polemiky v rubrike Poznámky), jadrom jeho príspevkov sa však stali úvodníky, ktoré boli z povahy novín ako tlačového orgánu Slovenskej národnej strany prevažne politické. Z tohto rámca sa vymyká práve príspevok *Čakáme na Mojžiša?*, v ktorom si nastoľuje otázku, ako zjednotiť rozhádzaný a politicky i kultúrne fragmentarizovaný slovenský život. Odpoveďou mu je znovuobjavenie iracionálnej podstaty národa: „Nie sme národ racionalisticky založený. (...) nemáme v povahe germánsku pedanteriu, vypočítavosť, nie sme ani semitsky rafinovaní,

**postavme si tedy nad naše rozumové počínanie kontrolu: cit** (zvýraznenie – J. Smrek). V tom je niečo irracionálneho a ten nás nesklame.“ A pokračuje: „[T]u dnes bude pre nás aktuálne pripomenúť, že sa blíži deň, keď slovenský cit, nacionalistický, ľudský (sociálny) i republikánsky bude môcť triumfovať. Budú to dni augustových národných slávností. Tu sa, dúfajme, zas spoločne všetci zohrejeme. A tu zas nájdeme svoj **spolčovací elán**“ (js., 1926, s. 1). Odpoveďou na rozhádanú spoločensko-politickú situáciu na Slovensku, ktorá bola podľa Smreka výsledkom prílišného používania rozumu, malo byť znovuobjavenie „spolčovacieho elánu“ – obnovujúcej sily národa – a to prostredníctvom národného citu. Hoci bol jeho úvodník v Národných novinách ojedinelý, neskôr bude v Eláne v podobnom duchu koncipovať ďalšie literárno-kultúrne i kultúrno-politické príspevky. Úvodník zároveň približuje smer Smrekovho uvažovania o „eláne“ ako zjednocujúcej platforme bez ohľadu na politickú či inú príslušnosť, čo bude ako hlavnú zásadu naplno uplatňovať pri redigovaní časopisu Elán.

### Literárnoumelecký mesačník Elán

O založení časopisu, ktorý by niesol „pečať H. Bergsona“, sníval Smrek už od dôb teologických štúdií a bratislavského bohémstva. Zmieňuje sa o tom vo svojich pamätiach a nepriamo to potvrdzuje aj autor recenzie prvého čísla Elánu, uverejnenej v Slovenskom večerníku: „Dávno plánovaný a ohlasovaný slovenský literárny mesačník Elán vyšiel v týchto dňoch. Je to zásluha básnika Jána Smreka, ktorý tejto idei od dávna žil a mrel...“ (Nový mesačník, 1930, s. 3). Tido J. Gašpar v článku *Panstwo wyjeżdża* dokonca datuje snovanie prvých plánov presnejšie, a to do roku 1922 (Gašpar, 1930, s. 2). Časopis však mohol vzniknúť až o osem rokov neskôr vďaka podpore českého nakladateľa Leopolda Mazáča, vystavanej na úspechu Edície mladých slovenských autorov. Keď v septembri 1930 konečne vznikol, vplyv bergsonizmu sa prejavil hneď niekoľkými spôsobmi.

Inšpiráciu dielom francúzskeho filozofa priznával časopis názvom, ktorý odkazoval na kľúčový pojem jeho filozofie – *élan vital*. V *Úvodnom slove* k prvému číslu to jeho zodpovedný redaktor vysvetľuje: „Vytryskol temer sám od seba ako jedine okamžité akceptabilný. Vlastne celý náš program ako jednotlivcov i ako kolektívu zhustený je v jadrnom, krátkom tomto slove. Vo francúzštine znamená ono pôvodne druh rýchlonohého severského jeleňa (elán = esp. de grand cerf du Nord), ten nech je naším s y m b o l o m. Ako filozofický pojem (Bergson: élan vital) nech je životný elán, totiž úsilie stále aktívne, naším p r o g r a m o m“ (Smrek, 1930b, s. 2). Časopis sa mal stať hybnou silou literárnoumeleckého organizmu, „udržovateľom i napomáhateľom pružnosti a tvorivosti, odstraňovateľom všetkej novej letargie i depresie“. Kým v súvisi so svojou básnickou tvorbou Smrek nemal rád, keď ho kritici nazývali vitalistom, pretože ho to umelecky zväzovalo,<sup>7</sup> v časopise sa k Bergsonovmu vplyvu hlásil priamo a explicitne počas celej jeho existencie. Elán sa de facto stal zhmotnením Smrekovho vitalistického konceptu kultúry. Navonok sa mohlo zdať, že nemal jasne vymedzený umelecký program. Ale práve otvorenosť všetkým formám života

<sup>7</sup> „Mne osobne slovo vitalizmus nie je sympatické. Už proste preto, že znamená škatulku, do ktorej vás literárna história strčí a nechce vás už pustiť von. Básnik chce mať slobodu nechce byť viazaný ani sám sebou, ani formulkami, ktoré mu iní dodatočne prišli. Keď človeku povedia „to je vitalista“, to ako keby mu upierali právo byť niečím iným. Ja som to dosť často pocítoval. Sotva som od vitalizmu odbočil, už mi to kritikovia pripisovali za zhrášenie za príznak, ako keby ma sily opúšťali. Kdežto ja som chcel vždy písať len to, čo zo mňa samého sa žiadalo von, nechcel som mať vždy tú istú tvár“ (Smrek, 1940b, s. 6).

a prejavom tvorivej sily sa stala jeho nepísaným manifestom. „Slovenský spisovateľ a umelec má Elán pokladať za s v o j časopis, za svoju tribúnu, na stĺpcoch ktorej môže a má hovoriť o všetkom, čo jeho myslou hýbe, o všetkých svojich problémoch, intenciách i potrebách“ (s. 2). Umenie ako koncentrácia života, slovenský umelec – bez ďalšieho určenia jeho zamerania alebo programu. Na záver *Úvodného slova* k prvému číslu preto vyzýva celú svoju generáciu: „Budme tvorčou generáciou, ktorú charakterizuje životný elán!“ (s. 2). A na rozdiel od prevládajúcich dobových tendencií svoj časopis programoval pluralitne, nadkonfesionálne a nadgeneračne ako „spoločovaciu“ platformu pre umelecký dialóg odlišných literárnych a umeleckých snáh. Prejavilo sa to dokonca v uverejňovaní polemík a kontrapolemík aj vtedy, ak boli kritické k nemu samému.

Časopis sa príležitostne stával tiež tribúnou, ktorá prezentovala názory na slovenský variant vitalizmu. Hneď prvé číslo prinieslo zásadný článok Dobroslava Chrobáka na tému vzťahu iracionality a kreativity (Chrobák, 1930, s. 3 – 4). Hoci to bol vedeckejšie koncipovaný text a jeho „prílišnú učenosť“ niektorí redaktorovi priatelia (A. a L. Mrázovci) v listoch kritizovali, Smrek ho do inaugurujúceho čísla zaradil práve preto, že vysvetľoval podstatu Bergsonovho učenia vo vzťahu k umeleckej tvorbe. O rok neskôr cituje Bergsonove učenie o intuícii aj Pavol G. Hlbina v článku *O takzvannej absolútnej poézii* (Hlbina, 1931, s. 7 – 8) a opakovane o dva roky neskôr pri obrane svojich názorov na poéziu po vydaní zbierky *Začarovaný kruh* (Hlbina, 1933, s. 4 – 5). Ďalším autorom, ktorý sa vrátil k Bergsonovmu výkladu vzťahu iracionality a básnickej tvorby v článku *Príspevok k otázkam poézie*, bol M. Topoľský (1936, s. 3 – 4).

Sám Smrek sa k téme vitalizmu najobsiahlejšie vyjadril v úvodníku *Slovo o nadšení*, ktorý vyšiel hneď v druhom čísle prvého ročníka. *Élan vital* nazýval „nadšením“ a opierajúc sa o základnú charakteristiku života podľa Bergsona, ktorou je plynutie a kontinuálnosť, uvažoval nad jeho úlohou v národe. So Slovenskom porovnával národy, v ktorých vývin dospel ku „kultúrnej presýtenosti“ a otázky kultúry už presunuli medzi otázky národného hospodárstva. Z porovnania mu vyšlo, že pod Tatrami bude ešte dlho panovať „kultúrny hlad“, a preto musí nad kultúrnou prosperitou Slovákov bdiť celé národné vedomie. „A ak by ono z času na čas zadriemalo, musí nad ním bdiť národný inštinkt.“ Úlohou „nadšenia“ je preto aktivizovať oboje: národné vedomie i národný inštinkt. Slováci musia mať dostatok nadšenia, ktoré „sa ustavične prelieva od brehu k brehu, od jednotlivca ku kolektívu. Ono musí mať v organizme národa svoju pravidelnú cirkuláciu, podobnú cirkulácii krvi v zdravom tele každého živočícha“ (Smrek, 1930a, s. 2). O rok neskôr sa v úvode k novému mazáčovskému zborníku *Slovenská prítomnosť literárna a umelecká* prejavil jeho príklon k vitalizmu ako činorodosti, životnej aktivite a životodarnej energii, ktorá stojí v opozícii voči strnulému, defenzívnemu bytiu: „Nám, dnešnej slovenskej generácii, bola osudom určená úloha staviteľov nového slovenského života (...) musíme protestovať i proti každému fatalizmu, že osud a šťastie naše je v rukách tajomnej vyššej moci a nie v rukách nás samých. Éra filozofie hviezdoslavovskej u nás pominula, prišla éra filozofie voluntaristickej. Voló, ergo sum“ (Smrek, 1931, s. 2). Vitalistickú rétoriku u Smreka pozorujeme tiež v období veľkej knižnej krízy, ktorá sa podpísala pod zánik desiatok časopisov, medzi nimi renomovaných a etablovaných Rozpráv Aventina a Literárnych novin. Dôvod, prečo mesačník nesledoval osud mnohých periodík, si Smrek vysvetľoval opäť ako slovenskú „chuť a vôľu k životu“. V úvodníku *Dejú sa veci* vysvetľuje: „Kto dnes nestratí vôľu a vieru, neztratí ani hlavu. Kto raz prestal ťažkú tuberkulózu, nesmie si zúfať pre nejakú nádchu. A taký je asi pomer medzi našim niekdajším a dnešným kultúrnym položením“ (Smrek, 1933a, s. 1).

Teda životné „chcenie“ Slovákov, ktoré nemohli v minulosti naplno rozvinúť pre nepriaznivé spoločenské podmienky, sa v čase krízy naplno prejavovalo, a tým zmierňovalo jej dôsledky.

Bergsonovského ducha časopis *Elán* nestratil ani po zmene sociálnej a politickej situácie, presťahovaní sa do Bratislavy a zmene vydavateľa. Predstavoval únik a obranu pred zglajšaltovaním kultúry. Umelecká tvorba a život boli pre Smreka organicky sa rozvíjajúce celky, ktoré neznesú žiadne usmernenie. A tak aj napriek tomu, že v auguste 1940 z titulu svojej pracovnej pozície na Úrade propagandy redaktor podpísal Lomnický manifest, jeho nesúhlas s usmernením kultúry a umeleckej tvorby sa okamžite prejavil práve v časopise. Hneď v úvodníku k prvému po-lomnickému číslu manifest celkom obchádza, teší sa z nárastu počtu strán a prezentuje svoj vitalistický náhľad: „Križom slamu nepreložiť je – smrť. (...) Pravý život však je tvorba a ustavične stupňované úsilie. (...) Naše knihy a príbuzné im články zrodili sa z tvorivej rozkoše, z iskrenia fantázie alebo umu. (...) Nesieme ich každému, kto bezduchým a nudným pozieraním do prázdneho priestoru nechce moriť svoje oči i ducha vtedy, keď mu stačí vystrieť ruku a všetkými zmyslami vnímať chuť i vôňu života, v literatúre i umeleckých dielach koncentrovanú“ (Smrek, 1940a, s. 1). Realizácia tohto konceptu sa však začala čoskoro prejavovať v deficite finančných prostriedkov, zadlžovaní rodiny Čietekovcov a nevyhnutných osobných ústupkoch. Napriek tomu v ňom Smrek pokračoval. Na jeho podporu dokonca v roku 1941 rozbehol vlastnú bibliofilskú edíciu *Komorná knižnica*. Keď v januári 1941 Henri Bergson zomrel, časopis si jeho skon uctil opätovným formálnym prihlásením sa k jeho inšpirácii: „Učenie Bergsonovo, zamierené výlučne k pravému empirizmu (...) možno definovať vetou: treba veriť v možnosť, že vedomím úsilím zlepšime skutočnosť. Z Bergsonovej filozofie čerpal i náš časopis – z jeho termínu ‚élan vital‘ pochádza náš názov: elán“ (-pk-, 1941, s. 15). Na konci roku vo veľkom talianskom dvojčíslu zas Smrek potvrdil jeho vplyv v rozhovore s G. Papinim. Zároveň tu prvýkrát verejne priznal, že sa k bergsonizmu dostal počas teologických prednášok v Bratislave.<sup>8</sup> Neboli to však len deklamácie, dôkazom o jeho pretrvávajúcom vitalistickom koncepte sú samotné čísla časopisu, ktoré dokumentujú Smrekove úsilie zachovať pluralitu názorov, estetík a kontinuitu slovenskej kultúry aj v oklieštených podmienkach.<sup>9</sup> V *Eláne* pravidelne publikovali autori, ktorí inak nemali kde uverejňovať svoje príspevky (L. Novomeský, J. Poničan a ďalší). O to väčšie bolo redaktorovo prekvapenie, keď sa mu bezprostredne po vojne nedarilo časopis obnoviť pre údajné úradné prekážky. Z pôvodne veľkého povstaleckého čísla zostalo len torzo a prvé obnovené vydanie vyšlo až s polročným oneskorením. Ani tu však Smrek neskľzol k sebaľútosti či obviňovaniu. Z jeho prvého úvodníka *Dityramb* preniká zimničný tón a opätovné hlásenie sa k vitalizmu: „Už-už chceme obsiahnuť všetko, čo značí n o v ú p l n o s ť, sme ozaj pažraví, no a šťastní, keď si uvedomujeme tento svoj hlad. Kto je hladný, žije! A my nehľadáme nijaký vyšší fenomén, iba život. Nie, ozaj nebudeme mať ani času, ani chuti premieňať svoje veľké mince na drobné, na medené krajciare nejakých domácich klubových alebo skupinových úsilí o trofeje. Chceme prisahať na veľký, grandiózny život, čistý a jasný život, a na grandiózne, jasné a čisté umenie – a tomu chceme slúžiť pod plným menom a s plnou zodpovednosťou, bez anonymity“ (Smrek, 1946, s. 2). Spoločensko-politická situácia na Slovensku sa však v rokoch 1946 až 1947 pomaly menila a po usmernení kultúry začínali volať komunisti.

<sup>8</sup> „... zaujímal sa, či je slovo ‚elán‘ slovenské. – Nie, je to známy francúzsky termín Bergsonov, – odpovedal som. – Študovali ste Bergsona? – Áno, odpovedám, pri filozofických prednáškach na teológii“ (Smrek, 1941, s. 2).

<sup>9</sup> Viac k problematike vojnových čísel *Elánu* pozri Kapráliková, 2017.

Nástup nového dravého kurzu v kultúre spôsobil polarizáciu predstaviteľov kultúrneho života a Smrek ako jeden z prvých vytušil jeho totalizujúce tendencie. Jeho koncept umenia a literatúry uplatňovaný v Eláne predstavoval slovenský kultúrny život v celej jeho pestrosti, nielen v žiadanej farebnosti. A preto sám, v tušení budúceho diania, zastaví rok pred komunistickým prevratom vydávanie svojej revue. Bez ohlásenia, komentára či akéhokoľvek verejného oznamu prestal Elán z mesiaca na mesiac vychádzať. „Pozdravujeme tých, čo zdedili náš zápal“ (Smrek, 1947, s. 12), napísal v redakčnej poznámke k poslednému februárovému číslu v roku 1947 J. Smrek. Týkala sa reakcie zaniateného čitateľa, ktorý redakciu upozornil na niekoľko jazykových prehreškov, stala sa však posledným odkazom Elánu.

### Prezentácia a reprezentácia slovenskej kultúry

V súvislosti s výročím Jána Smreka by sme chceli aspoň stručne upozorniť aj na ďalší moment jeho tvorby, ktorý sa dosiaľ pertraktoval len veľmi málo – dôraz na kvalitu prezentácie a zastúpenie slovenskej kultúry v zahraničí.

Už pri vydaní básnického debutu *Odsúdený k večitej žízni* sa u dvadsaťtriročného Smreka prejavil jeho cit pre krásnu knihu. Kultivoval ho už v Modre, keď ako študent meštianskej školy vypomáhal v tlačiarni Šimona Roháčka a Samuelovi Zochovi asistoval pri apretáciách časopisu Stráž na Sione. Nesledoval správanie väčšiny debutantov, ktorí z vďaky, že knižky vôbec vychádzajú, nechávajú úpravu na skúsenom vydavateľovi. Smrek si grafickú úpravu svojej prvotiny v Kníhtlačiarstvom účastinárskom spolku aktívne zabezpečil sám – gotické písmo mu namaľoval Milan T. Mitrovský, ilustráciu na obálku a frontispic získal od českého maliara Františka Bílka. Podľa spomienok ho to malo stať celý prvý autorský honorár (Smrek, 1968, s. 67). Cit pre krásnu knihu neskôr naplno rozvinul pri vlastných editorských i vydavateľských aktivitách a jeho spolupráca s výtvarníkmi – či už na vydaniach Komornej knižnice alebo číslach Elánu – bola legendárna. Vysoké kvalitatívne nároky však redaktor neaplikoval len v oblasti knižnej kultúry, v záujme udržiavania „kroku“ so zahraničím a zaradenia Slovenska na kultúrnu mapu Európy apeloval na ich implementovanie vo všetkých oblastiach kultúry.

Sprostredkovanie zahraničných umeleckých impulzov a inšpirácií malo pomôcť slovenskej kultúre zbaviť sa provincionálneho charakteru a „zápečníctva“. V Eláne sa to napríklad prejavilo tak, že temer tretinu každého čísla tvoril európsky materiál. Zo začiatku si Smrek pomáhal prekladmi najmä z francúzskych umeleckých revuí. Osviežením boli tiež správy z jeho vlastných putovaní alebo ciest jeho známych. Smer jeho uvažovania bol však obojsmerný: nechcel len informovať o dianí v európskom umení, ale usiloval sa dostať slovenskú kultúru za jej geografické hranice. Počas celej existencie Elánu sa usiloval zabezpečiť si priamych zahraničných spolupracovníkov, ktorí by mu túto misiu pomáhali realizovať. Darilo sa mu to najmä v medzivojnovom období, keď pravidelne spolupracoval s L. Rubachom, J. Magierom, V. Smolejom, F. Stelém, W. Ritterom, M. Sukennikovom a ďalšími. V jeho korešpondencii nachádzame dôkazy o tom, že práve vďaka kontaktom s ním uverejňovali títo autori články o slovenskom umení v zahraničných periodikách. Kazimiera Alberti v časopisoch Polska Zachodnia, Kuryer Literarno-naukowy a Wiadomości Literackie, J. Magier písal do Dzienniku Narodowego, Glosu Naroda a Illustrowanego Kuryera Codziennego, L. Rubach uverejňoval v literárnoumeleckom Zete, M. Sukennikov písal do Ekstrabladet a W. Ritter do švajčiarskych periodík Journal de Genève a Gazette de Lausanne. Popri článkoch šírili povedomie o slovenskej kultúre aj prostredníctvom svojich kontaktov, pričom ako ilustračný materiál využívali

práve čísla Elánu. W. Ritter napríklad v liste z 28. februára 1931 Smrekovi píše: „Chcel by som ešte v mojom i Benkovom záujme 10 kusov šiesteho čísla, aby som ich mohol distribuovať v zahraničí. Už som o ňom toľko hovoril, že toto považujem za vynikajúcu príležitosť, aby som mojim priateľom i dôležitým čitateľom ukázal jeho prácu, čo uľahčí uverejnenie ďalších článkov.“ M. Sukennikov viackrát žiadal Smreka, aby zaslal viac výtlačkov konkrétnych čísel, pretože „zo všetkých strán si želajú mať toto číslo“.<sup>10</sup> Elán tak plnil nielen prezentačnú úlohu slovenskej literatúry a umenia, ako to vyplývalo z jeho podtitulu, ale aj mediačnú úlohu v rámci interkulturných kontaktov slovenskej kultúry so zahraničím, k čomu mu výrazne pomáhala vysoká, reprezentatívna grafická i obsahová úroveň jeho čísel. Z iniciatívy zahraničných spolupracovníkov Smrek dokonca uvažoval o tom, že by z času na čas robil špeciálne zahraničné čísla venované kultúre vybranej krajiny. Pre panujúcu hospodársku krízu sa tento zámer nepodarilo zrealizovať v medzivojnovom období, ale až po presťahovaní Elánu do Bratislavy (talianske monotematické dvojčíslo november-december 1940). Vojnové pomery výrazne okliešťovali Smrekove možnosti prezentácií a kontaktov so zahraničnými kultúrami, no ani počas tohto obdobia nezľavoval z kvalitatívnych nárokov. Práve počas vojnových ročníkov vyšli vybrané čísla Elánu na kriedovom papieri a vydávanie Komornej knižnice radšej viackrát zastavil, aby zohnal vyhovujúci ručný papier, než by ju mal vydať nekvalitne.

Zo Smrekových publicistických statí pojednávajúcich o potrebe účinnej propagácie a reprezentácie slovenskej kultúry v zahraničí by sme na záver radi upozornili na úvodník *Kultúrni konzuli*, uverejnený v júni 1933, kde svoje názory vyjadruje najkompaktnejšie. Vyzdvihuje najmä dôležitosť a opodstatnenosť takéhoto úsilia: „... ak sa chceme dostať za domáci chotár, musíme hľadať k tomu cesty, ktorými prichádza cudzina k nám. Musíme sa tlačiť medzi tých, ktorých marka značená je na medzinárodnej burze. A nesmieme si myslieť, že je to s našej strany smelé, beznádejné lebo utopistické“ (Smrek, 1933b, s. 1). Slovenská kultúra by však mala do dialógu so zahraničím vstupovať len ako pôvodná a autonómna: „Každý nech tvorí a nesie do sveta to, čo mu je najvlastnejším a najprirodzenejším – tým zvíťazí. Lebo dnešný medzinárodný čitateľ chce v cudzích literatúrach nachádzať a poznávať iný život, než aký žije sám“ (s. 1). A predkladá tu tiež myšlienku zakladania kultúrnych konzulátov, ktoré by pomáhali propagovať Slovensko pri medzinárodných agentúrach a v zahraničných literárnych kruhoch: „Štát, keď chce udržiavať so zahraničím obchodné styky, musí mať na všetkých významných bodoch svoje konzuláty. Takéto niečo potrebuje i kultúrna expanzia: svoje kultúrne konzuláty v zahraničí“ (s. 1). Smrek tak v mnohom anticipoval poslanie a prácu dnešných Slovenských inštitútov pri veľvyslanectvách SR v zahraničí a Literárneho informačného centra.

## LITERATÚRA

- BAKOŠ, Vladimír. 1996. Filozofická propedeutika na slovenských stredných školách v rokoch 1918 – 1948. *Filozofia*, 1996, roč. 51, č. 10, s. 619 – 629. ISSN 0046-385X.
- BAKOŠ, Vladimír. 2008. Samuel Štefan Osuský ako historik filozofie. *Filozofia*, 2008, roč. 63, č. 10, s. 849 – 862. ISSN 0046-385X.
- BERGSON, Henri. 1936. *Dvojí pramen mravnosti a náboženství*. Praha: Laichter, 1936, 313 s.
- DELEUZE, Gilles. 2006. *Bergsonismus*. Praha: Garamond, 2006. 120 s. ISBN 80-86955-41-9.
- GAŠPAR, Tido Jozef. 1930. Panstwo vyeždža. *Elán*, 1930/1931, roč. 1, č. 1, s. 2 – 3.

<sup>10</sup> LA SNK, f. Ján Čietek-Smrek, sign. 181 R 5, List M. Sukennikova J. Smrekovi zo 6. decembra 1937.

- GAŽÍK, Peter. 2013. *Samuel Štefan Osuský. Moderný filozof náboženstva*. Žilina: EDIS, 2013, 118 s. ISBN 978-80-554-0562-9.
- HABAJ, Michal. 2013. *Model človeka a sveta v básnickom diele Jána Smreka (1922 – 1942)*. Bratislava: VEDA, 2013. 380 s. ISBN 978-80-224-1354-1.
- HLBINA, Pavol Gašparovič. 1931. O takzvanej absolútnej poézii. *Elán*, 1931/1932, roč. 2, č. 4, s. 7 – 8.
- HLBINA, Pavol Gašparovič. 1933. Bránim svoj náhľad na poéziu. *Elán*, 1932/1933, roč. 3, č. 6, s. 4 – 5.
- CHROBÁK, Dobroslav. 1930. O funkcii umenia. *Elán*, 1930/1931, roč. 1, č. 1, s. 3 – 4.
- js. [SMREK, Ján]. 1926. Čakáme na Mojžiša? *Národné noviny*, 1926, roč. 57, č. 156 (16. 7. 1926), s. 1.
- KAPRÁLIKOVÁ, Monika. 2017. *Za hranice provincie – Ján Smrek a jeho Elán*. Bratislava: Elán, 2017. 318 s. ISBN 978-80-969591-5-0.
- KRČMĚRY, Štefan. 1929. Henri Bergson. *Slovenské pohľady*, 1929, roč. 45, č. 10, s. 646 – 647.
- Kronika Štátnej slovenskej dievčenskej učiteľskej akadémie v Modre 1919 – 1944. MV SR ŠABA, pracovisko Archív Modra, f. Zbierka školských kroník, inv. č. 82.
- List M. Sukennikova J. Smrekovi zo 6. decembra 1937. Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine, f. Ján Čietek-Smrek, sign. 181 R 5.
- M. Th. M. [MITROVSKÝ-THOMKA, Milan.]. 1925. Posledný list bratislavským felibrom. *Národné noviny*, 1925, roč. 61, č. 95 (8. 11. 1925), s. 4.
- MAŠKOVÁ, Alla. 2009. *Slovenský naturizmus v časopriestore*. Bratislava: Spolok slovenských spisovateľov, 2009. 192 s. ISBN 978-80-8061-346-4.
- MATUŠKA, Alexander. 1975. *Za a proti*. Vybrané spisy. Zv. I. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1975. 496 s. Nový mesačník pre literatúru a umenie. 1930. *Slovenský večerník*, 1930, roč. 2, č. 256, s. 3.
- OSUSKÝ, Samuel Štefan. *Bergson filozof mravnosti a náboženstva*. (rkp.) Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine, f. Samuel Štefan Osuský, sign. 46 U 1.
- pk-. 1941. Umrel filozof Henri Bergson. *Elán*, 1940/1941, roč. 11, č. 5, s. 15.
- SMREK, Ján. 1924. Literárne glosy. In: SMREK, Ján (ed.). *Sborník mladej slovenskej literatúry*. 2. vyd. Bratislava, Praha: Sváz slovenského študentstva, 1924, s. 295 – 323.
- SMREK, Ján. 1930a. Slovo o nadšení. *Elán*, 1930/1931, roč. 1, č. 2, s. 2.
- SMREK, Ján. 1930b. Úvodné slovo. *Elán*, 1930/1931, roč. 1, č. 1, s. 2.
- SMREK, Ján. 1931. Naša generácia. In: SMREK, Ján (ed.). *Slovenská prítomnosť literárna a umelecká*. Praha: L. Mazáč, 1931, s. 2 – 3.
- SMREK, Ján. 1933a. Dejú sa veci. *Elán*, 1932/1933, roč. 3, č. 5, s. 1.
- SMREK, Ján. 1933b. Kultúrni konzuli. *Elán*, 1932/1933, roč. 3, č. 10, s. 1 – 2.
- SMREK, Ján. 1933c. Reprezentovať a žiť. *Elán*, 1932/1933, roč. 3, č. 6, s. 1.
- SMREK, Ján. 1940a. Jedenásty rok. *Elán*, 1940/1941, roč. 11, č. 1, s. 1.
- SMREK, Ján. 1940b. Rozhovor o živote a poézii. *Elán*, 1939/1940, roč. 10, č. 6, s. 5 – 6.
- SMREK, Ján. 1941. U Papiniho vo Florencii. *Elán*, 1941/1942, roč. 12, č. 3-4, s. 1 – 2.
- SMREK, Ján. 1946. Dityramb. *Elán*, 1946, roč. 15, č. 1-2, s. 1 – 2.
- SMREK, Ján. 1947. Kdo na moje miesto? *Elán*, 1947, roč. 16, č. 6, s. 12.
- SMREK, Ján. 1968. *Poézia moja láska*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1968. 274 s.
- TOMČÍK, Miloš. 1961. *Na prelome epoch*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1961. 351 s.
- TOPOLESKÝ, M. 1936. Príspevok k otázkam poézie. *Elán*, 1935/1936, roč. 6, č. 8, s. 3 – 4.
- VANOVIČ, Július. 1994. Na chválu Štefana Krčméryho. In: MAŤOVČÍK, Augustín (ed.). *Biografické štúdie 21*. Martin: Matica slovenská, 1994, s. 27 – 40.

Mgr. Monika Kapráliková, PhD.  
 Rainergasse 29/12  
 1040 Wien  
 Österreich  
 m.kapralikova@gmail.com



## V siločarách holokaustu

K vydávání literatury pro děti a mládež  
s ohledem na postavení židovských dětí

Svatava Urbanová

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

### **In the Line of Force of the Holocaust**

#### **On the Publication of Literature for Children and Young People with a View to the Position of Jewish Children**

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 17-25

The study *In the Line of Force of the Holocaust (On the Publication of Literature for Children and Young People with a View to the Position of Jewish Children)* asks certain methodological questions which concern issues in literary criticism. It continually seeks out an optimal approach to material which we have available in the form of authentic texts and drawing by Jewish children. Should the publishing of books on this theme only be limited to socio-cultural analysis and the ethical function? If we are to be sufficiently critical about the published works, which can also serve as such valuable sources of information, how will this impact the artistic quality? The answers are sought out in scholarly papers by historians, literary historians as well as in editorial projects by publishers and editors.

Keywords: memory studies, the holocaust, art by Jewish children, publishing and editorial work, the ethical function and aesthetic value, socio-cultural approaches

V posledním desetiletí jsme zaznamenali v české vydavatelské praxi nárůst skupiny knižních děl domácí a zahraniční provenience tematicky spojených s holokaustem, a to s ohledem na postavení židovských dětí. Přibývají rozličné žánrové, tvarové a hodnotové modifikace, přitom mnohé publikace jsou adresovány přímo dětem nebo dospívajícím mladým lidem, jiné mají univerzální adresnost, neboť se původně počítalo s dospělým čtenářem, avšak díky způsobilosti výpovědi se oslovila také mladší čtenářská kategorie.

Zopakujme si některé obecné jevy, které se dotýkají polistopadových knižně vydávaných děl bez určování intencionality. Na jedné straně stojí zvýšené zaujetí pro realistické příběhy s tematikou druhé světové války (Fialová, 2014, s. 342), všeobecně je posílen zájem o biografie autentických osob a rodinné osudy. S tím souvisí také sílící zájem o odbornou reflexi a rozvoj paměťových studií. S výzkumem historické paměti a paměti obecně se v Evropě započalo již

mnohem dříve, zvláště v Německu a Francii v osmdesátých letech 20. století, a to díky osobnostem, jakými jsou Jan a Aleida Assmannovi, Renate Lachmanová nebo Pierre Nora. U nás se dlouho naráželo na odlišné politické postoje. Válka, nacistická okupace, utrpení Židů mohlo být přibližně od poloviny šedesátých let vnímáno jako analogie s totalitarismem v padesátých a sedmdesátých letech. Změnu přináší až rok 1989 a následná společenská změna a korektní přístup se změnou politické rétoriky. Česko-německým vztahům, židovské problematice a holokaustu se začala věnovat oficiální pozornost, upevnil se status Židovského muzea v Praze a národních historických památníků s ním spojených (Kratochvil, 2015, s. 6). Studium kulturní a kolektivní paměti se však muselo nejdříve vyrovnat s manipulací s fakty a se zamlčováním minulého režimu, neboť historie dříve „byla významným faktorem v boji společenských sil o moc“ (Le Goff, 2007, s. 70). V mnoha memoárových výpovědích, které představují formu komunikativní paměti, však zaznívá úzkost, která se stává existenciálním stavem, vynořuje se obava a strach, že subjektivizovaná vyprávění (autobiografické výpovědi) nemusí být pochopena a dokonce mohou být zneužita. Dominantním životním pocitem těch, kteří patřili k židovskému etniku a zůstali na našem území, je nechuť na sebe upozorňovat, neboť po válce zvolili novou životní filozofii založenou na budování pevných opěrných bodů. Připomeneme si slova Maurice Halbwachse, francouzského sociologa, jenž se problematikou paměti zabýval mnohem dříve než pod vlivem událostí ve druhé světové válce. Dědil paměť na individuální (biografickou) a kolektivní (sociální), přičemž individuální paměť podle něj podléhá paměti kolektivní, přináleží k sociálním rámcům, ve kterých člověk žije. Halbwachs uvádí: „Naše vzpomínky zůstávají za každých okolností kolektivní a jsou námi připomínány ostatními, i když se týkají událostí, na nichž jsme se podíleli sami a vztahují se k věcem, které jsme viděli pouze my. Je to tím, že ve skutečnosti nikdy nejsme sami. Vždy v sobě a s sebou neseme určitý počet různých lidí, a není proto bezpodmínečně nutné, abychom u vzpomínaných událostí byli fyzicky přítomni jako samostatné osoby“ (Halbwachs, 2009, s. 51).

V současnosti se texty s tematikou holokaustu zkoumají především jako součást studia kolektivní paměti. Věnuje se pozornost stejně tak deníkům, korespondenci, vzpomínkám, dialogům s pamětníky, jako beletristicky zpracovaným textům s touto tematikou, a to bez ohledu na podobu diskurzu nebo ontologii. Současné historické a kulturní (institucionalizované) studium neopomíná ani marginální výpovědi, neboť dohromady tvoří paměť generační. Ta ovšem zaniká spolu se svými nositeli. Generace svědků – pamětníků, generace, která na vlastní kůži zažila holokaust, stárne a vymírá, zvláště proto je nutné pokusit se o nápravu a soustředit se na doplnění vzniklých mezer:

1. Pro historiky platí, že je nutné kvalifikovaně zachytit a utřídit výpovědi pamětníků, vědeckou formou s poznámkovým aparátem zaznamenat a hodnověrně interpretovat a hierarchizovat fakta. Tato část přináleží historiografii.

2. Obohacením v oblasti kulturní paměti se pak stává vztah literatury k dějinám, kdy se již jedná o uměleckou interpretaci zkoumaných událostí (Kamenec, 2013), nebo o kolektivní reflexe problematiky. Z edičních počinů s vazbou na děti lze např. vyzvednout unikátní soubory autentických básní, kreseb a obrázků terezínských dětí z ghetta (*Motýla jsem tu neviděl*, 1993; *Je mojí vlastní hračka ghett?*, 1995), které vydalo Židovské muzeum v Praze a patří mezi tak významné historické dokumenty, že se obrázky a citáty z obou souborů staly trvalou součástí výstavních expozic v židovských muzeích u nás a ve světě, druhá publikace byla v roce 1995 v New Yorku oceněna jako nejlepší s tématem holokaustu. Publikace vzbuzují respekt a úctu,

stávají se sdíleným kulturním dědictvím lidstva. Během čtení a studia původních dokumentárních zdrojů se před námi nicméně mohou vynořovat otázky, které bychom ještě nedávno neměli odvahu vyslovit a které se vztahují k uměleckému potenciálu.

Dříve než je formulujeme, zopakujme si, že ve vzpomínkových reflexích a příbězích židovských pamětníků se napříč celým 20. stoletím objevují situace, kdy dochází ke zpoždování také proto, že mnozí Židé nebyli s to podat svá svědectví buďto z důvodu psychologického bloku, záměrného zapomení, nebo z racionálních důvodů – obav z následků. Traumata, která doprovázejí rodiče a děti, dokonce zasahují vnuky, třebaže mohou mít jako třetí generace odlišný náhled na minulost a snaží se některým postojům a vztahům spíše jen porozumět a sjednat nápravu. V žádné jiné tematické oblasti literatury pro děti a mládež se však nesetkáváme s tak opatrným a citlivým vztahem k výchozímu autentickému materiálu, jako je tomu například u vydávání deníků židovských dětí, které nepřežily (např. Petra Ginze, Otty Wolfa, Rivky Lipszycové). Svou genezi a funkci se vzdalují tradičním útvarům literárních deníků (Pospíšil, 2015, s. 14), neboť sami autoři je již nemohou kultivovat. Jak uvádí Jiří Holý, ovšem poněkud v jiných souvislostech, jedná se o narušení přístupu k určitým literárně narativním konvencím (Holý, 2008, s. 174), navíc na ně pohlížíme více eticky než esteticky.

Mezi literárně uměleckým a přísně vědeckým interpretováním historie sice stále přetrvává napětí, které je možné aplikovat na činnosti konkrétních spisovatelů, avšak u autentických deníků židovských dětí, které byly dopsány těsně po válce (1945–1946) a tím zahrnuly také zkušenost z koncentračních táborů (Hana Bořkovicová, Helga Weissová), se přece jen jedná o odlišná východiska. Naplňují nás svou hodnotou, posláním, poznáváním a mravním opodstatněním, které má svůj přesah do kulturního vědomí společnosti, ale také nás zaujmou jazykově, sémanticky i obrazem. U Weissové jsou slova umocněna obrázky tvořenými s nepochybným výtvarným talentem, u Bořkovicové obdivujeme úvahovost, sebereflexi a přesahy k esejistice. Muselo uplynout mnoho desetiletí, než byly texty zveřejněny, avšak uvědomujeme si, že v nich existuje přirozená spojitost historie, historiografie a umělecké tvorby, neboť tyto deníky jsou psané v autentickém čase, obsah tvoří verifikovatelné zážitky, jsou složeny z osobních zkušeností a sebeprojekcí, přičemž obě dívky se osobnostně utvářely.

V literárním prostoru najdeme mimo deníky židovských dětí a poválečné memoáry také příběhy, které těží z laskavých vzpomínek na dětství. Poněkud se vymykají referenčnímu prostoru děl, o kterých uvažujeme, nicméně je zmíníme, protože se také ony podílejí na formování historického povědomí. Čtenářsky mladší generaci nadále přitahují povídky Oty Pavla, jehož návraty budou navždy spojeny s autorovým tatínkem a krásnou přírodou kolem Berounky. Na příbězích *Smrt krásných srnců* (1971) a *Jak jsem potkal ryby* (1974) vyrostla generace otců, neboť na počátku sedmdesátých let minulého století byly jediným novým zpracováním tematicky holokaustu u nás. Přitom vzbuzují zdání, že náležejí k našemu aktuálnímu světu. Kachyňovo filmové zpracování podtrhuje emotivnost předlohy a podílí se na poetice, která je až nostalgická. Protipólem Pavlových autobiografických povídek se stala drobná próza J. R. Picka s názvem *Spolek pro ochranu zvířat* (1969), znovu vydaná až v roce 2009, která je opatřena podtitulem „humoristická – pokud je to možné – novela z Terezína“. Disponuje širokou škálou ironie a černého absurdního humoru, souvisejícího s existenciální psychologií. Dětské naivní vidění světa a komentování situací se stalo autorovou obranou proti redukci osobnosti, a jak je vidět, J. R. Pick nachází své pokračovatele např. v současné dramatické tvorbě Arnošta Goldflama. Rozdíl mezi vážným asociativním řazením vzpomínek a scénických zobrazení se může jevit

jako inkongruentní, avšak možná právě v nich spočívá rozdíl mezi tvorbou o dětech a tvorbou pro děti, tvorbou tvořenou dětmi a tou, která je literární stylizací dětských mluvních projevů, které se stávají „odrazem fiktivního dění ve vědomí románové postavy“ (Stanzel, 1988, s. 179). Pickova poetika je založena na jazykové komice a situační absurditě. Jeho ztvárnění berlínského komunisticky smýšlejícího Žida Briche nebo antisemity Kohna, kdy oba mluví česky stejně zkomoleně, vyznívá podobně směšně, jako hlasité dětské úvahy o potřebě ochrany myši, která s nimi v ghettu žije. Dospělý vnímatel oceňuje využití restitutivní ontogeneze komiky, která disponuje naivitou, ironií, humorem a absurditou (Borecký, 2000, s. 159–162).

Rozdílnost mezi podáním v tzv. dětské literatuře a literatuře bez věkového vymezení spatřujeme mnohdy ve způsobu, jak se např. přiznává biologická pudovost člověka a jeho latentní brutalita. V koncentrované podobě se s nimi setkáváme v románu polského autora Jerzy Kosinského *Nabarvené ptáče* (1965, česky 1995). Vypráví se v něm o malém židovském chlapci, který se za války ztratil, bezcílně putuje polským a ukrajinským venkovem. Možná v něčem připomene hrdinu Uri Orleva z románu *Běž, chlapče, běž* (2013, česky 2014). Společná je pozice opuštěného dítěte, avšak u Orleva navzdory všemu převládá filozofie vitality a biofilie, hledá se nová životní cesta, zatímco v *Nabarveném ptáčeti* nás zasáhne nepřeborná paleta násilí, nenávisť, sobectví, drastické temnoty a zla. Podle světově proslulého románu Kosinského se v současnosti natáčí mezinárodní koprodukční film, za jehož režiséra byl zvolen Václav Marhoule.

Otázky z prvního okruhu problémů zní: Neskrývá téma holokaustu v literatuře pro děti a mládež takovou dávku silných emocí, že se přestanou rozlišovat hranice výpovědní a poznávací autentičnosti? Nezmnožuje se počet vydávaných knih s tematikou holokaustu s nebezpečím masové medializace a komerce? Nestávají se zavádějícími také dobré úmysly? Například když se napodobuje dětský rukopis v *Červené stuze* (2012) od Anniky Tetzner, izraelské autorky, která sice prožila útlé dětství v terezínském ghettu, avšak její návraty a kresby pouze připomínají autentické dětské výtvary a vnímatel není s to rozpoznat rozdíl mezi autentičností a stylizací, nebo když s četností vznikají dojemné filmy s tematikou holokaustu plné sentimentality.

V současné literatuře pro děti a mládež se do centra naší pozornosti dostává stále větší počet děl s obrazově-textovým narativem (obrázkové knihy, alba, komiksy). Mimo výše uvedené reprezentativní soubory textů a kreseb terezínských dětí můžeme připomenout zdařilé modifikace (např. francouzský komiks pro menší děti s názvem *Dítě s hvězdičkou*). Připomeňme však také knižní vydání autentických kreseb Helgy Weissové. Vyšly s trojjazyčným doprovodem v roce 2013 v Göttingenu ve Wallstien Verlag a dostaly název: *Zeichne, was Du siehst. Zeichnungen eines Kindes aus Theresienstadt – Maluj, co vidíš. Kresby jednoho dítěte z Terezína – Draw What You See. A Child's Drawings from Theresienstadt*. Tvoří jej originální komplex, který dívka nakreslila přímo v Terezíně, zahrnuje její věkové období od dvanácti do patnácti let. Kreslila na radu svého otce, který záhy rozpoznal její mimořádný talent. Její obrázky jsou unikátní, protože se v nich zobrazuje aktuální realita, která je věrným záznamem skutečnosti, do níž kupodivu dovedla pronikat zkratkou na základě pozorování. Prozrazují, že jsou kresbami záměru. Pracuje s úhlem pohledu, který je kladen do výše očí, zachází s úplnou samozřejmostí s aktivní vertikálou vedenou v polovině kompozice. Její zásluhou si umíme představit, jak vypadala v Terezíně ubikace, umývárna, jak si děti přenášely lavice z místa na místo, zřejmě k vyučování, třebaže oficiálně bylo povoleno jen kreslení a ruční práce, jak lidé stojí s nádobím ve frontě u kuchyně a čekají na výdej jídla, přitom chleba je přivážen na pohřebním voze, jak si dospělý muž chytá blechy. Nechybí ani dívka, jak sedí na záchodě a jednou rukou si přidržuje

kalhoty a druhou dveře atd. Obrázky zachycují všední scény, výjevy úsměvné i plné únavy a pohroužení do sebe, jsou na nich ošetřovaní nemocní, kterých je tolik, že leží na chodbách. Dívčino výjimečné výtvarné nadání se projevuje také v tom, že se zachycují lidské postavy většinou při práci nebo nějaké činnosti, přitom výběr prostoru a časový výsek vyniká pozoruhodně bystrým postřehem. V zrcadle dětského pozorování se nevytrácí drobná karikaturní zkratka. Kreslení pomáhalo Helze přežít. Kreslí budovy, kavalce, užité předměty, vybarvuje podle kresebných možností oblečení postav, nachází kontextové a situační vazby, nezapomíná ani na příjemnější chvíle, jakými byl *Koncert na ubikaci*, *Chanuka na půdě*, *Opera na půdě*, vyjadřuje svá přání, co by např. chtěla dostat k narozeninám, kdyby nebylo války, kam by šla na výlet. Kresby vynikají svou autentičností, vyplňují naše vědomostní mezery, rozšiřují analyticko-interpretaci „čtení“, skrze jednotlivosti si dovedeme skládat celek. Zaujme sdílení a ponurá šedá atmosféra např. na obrázku *Transport polských dětí*. Vlečou se na něm dětské postavičky, vystrašené, zubožené, oblečené v hadrech. V komentáři je uvedeno, že „když měly jít v karanténě do sprchy, bránily se a křičely PLYN! Věděly víc, než jsme tehdy věděli my v Terezíně“ (Weissová, 2013, s. 126). V souboru nechybí obrázky, které jsou časově rámcovány: *Příjezd do Terezína*, *Výzva do transportu*, *Odcházející transport*, *Poslední rozloučení*. Ty vznikaly od roku 1942 do roku 1944. U kreseb *Sčítání nohou*, *Barák v Osvětimi*, *Sebevražda na drátech*, *Selekce*, *Pochod smrti*, *Mauthausen* je uvedeno v roce 1945/46. Soubor *Maluj, co vidíš tvoří* 62 obrázků. Společným rysem zůstává, že se vyznačují pevnou figurativní kresbou s výraznými konturami a pečlivým výběrem podstatných figurativních elementů tvořících promyšlenou kompozici a nasměrovaných k výstižné charakteristice dějového momentu. Perokresby, kresby tuší a pastelkou doplňují vodové barvy, které podtrhují emocionalitu výjevu. Když si všímáme kreseb židovských dětí z hlediska námětů a motivů, nedovedeme dnes přesně rozlišit, kdy byly vedeny dospělými, kdy se v nich plně rozvinula fantazie. U Helgy Weissové však zaznamenáváme, že se jedná nejen o kreslířské zaujetí, ale také o velký talent. Dosud si ponechávala dětský zrak, ale obdivuhodně bystře si dovedla sama poradit s prostředky, jak zaznamenat pohyb a zachytit atmosféru. Její obrázky a texty se podílejí na formování kulturní a historické paměti (představují fenomén historického povědomí, tzv. druhý život). Přecházíme zde od textových interpretací literárních výpovědí k literárně-komunikačním aspektům, které směřují napříč uměním slovesným, výtvarným a dramatickým. Společně vytvářejí právě onu kulturní paměť, jak se o ní zmiňuje Jan Assmann (2001). Záleží na zvoleném tématu a žánru, kterými je téma holokaustu zprostředkováno a předáváno. Když vidíme, o čem si židovské děti psaly ve svých časopisech ilegálně vedených v ghettu, můžeme začít uvažovat o sociokulturních kontextech, o působení kvalitní časopisecké a knižní ilustrační tvorby na dobový vkus.

Otázky další: Můžeme díla s touto genezí vůbec poměřovat nějakými zobecňujícími literárními a uměleckými soudy a kritérii, nebo jsou do jisté míry neslučitelná s představou vzniku uměleckého díla? Je vhodné poměřovat je estetickou kvalitou jiných děl, které nebyly vystaveny traumatickým zážitkům? Lze se u nich zajímat o estetickou hodnotu (Mukařovský, 2007, s. 123), nebo máme dát přednost přístupům mimoestetickým, jež dílo obsahuje, a jejich prostřednictvím pak i systému hodnot určujících životní praxi kolektiva, kterým je dílo přijímáno, máme je vidět spíše sociologicky, psychologicky a filozoficky? Vždyť víme, že již při samotném kvalitním odborném vydání např. autentického deníku židovských dětí nevystačíme jen s termíny „svět textu“ a „svět čtenáře“. Podle Doležela nemůže být „test holocaustem“ předmětem historikovy imaginace (Doležel, 2008, s. 31). Objevené práce dětí i vzpomínkové návraty

očitých svědků se však různí nejen dobou vzniku a lidskou vyzrálostí, schopností vyrovnávat se s vlastní minulostí, ale také vypravěčským nebo výtvarným talentem. Poměrně dlouho trvalo, než se pamětníci zbavili traumatizujících vzpomínek a vypjatých emocí a našli sílu a chuť revokovat tragické události, neboť pochopili, že se návraty mohou stát aktem vyrovnání se s vlastní minulostí a stávají se zároveň poselstvím. Je vhodné sledovat, co souvisí se „zdeděnou pamětí“ (Hirschová, 2012, s. 178).

Příkladem zdařilého díla, které usiluje o dosažení pomyslného trojúhelníku: historie – historiografie – umělecká tvorba se v české literatuře pro děti a mládež stal nedávno vydaný román Františka Tichého *Transport za věčnost* (2017), v němž se autor vrací do období Protektorátu Čech a Moravy, vyrovnává se znovu v transformované podobě s osudem židovských dětí. Jedná se o literární fikci, avšak autor v něm pracuje se sumou znalostí ze života terezínských dětí, opírá se o předešlá vlastní studia a historická fakta, přitom zcela vědomě se podílí na utváření historického vědomí. U tematiky holokaustu není ze strany nekomerčních institucí zájem normovat vztah čtenáře coby občana k dějinám, ale převládá názor, že paměť je součástí dědictví spojeného s individuální a společenskou odpovědností (Hirschová, 2012, s. 181). František Tichý se mnoho let zajímá o život dětí v terezínském ghettu, je autorem publikace *Princ se žlutou hvězdou. Život a podivuhodné putování Petra Ginze* (2014), jako středoškolský učitel dovede pracovat s mladými lidmi. Příběh fiktivní literární postavy, dvanáctiletého Honzy Kratochvíla, se vztahuje k autentickým osobám a konkrétním místům, připomínají se zákazy a rozkazy spojené s přijetím tzv. norimberských zákonů, jak je vnímali pražští gymnazisté a jejich rodiny. Dostáváme se také do Terezína, kam se rozhodne Honza prorazit, aby podal pomocnou ruku svému židovskému kamarádovi Petru Ginzovi a připravil jeho útěk. Fakta a fikce se zde dramaticky prolínají a ústí v dobrodružných dějích a zápletkách. Hlavními hrdiny zůstávají děti, důležité je uplatnění dětského aspektu, který zde nepozbývá na své účinnosti, přitom vidění se vyznačuje silnou emocionalitou, expresivním vnímáním světa, citovým vztahem k rodičům a sourozencům, projevy silného klukovského přátelství a solidarity, které nezabrání ani opevnění a brány v Terezíně. Individuální paměť je nespolehlivá, vždy skrývá vrstvu zapomenutých nebo zamlčovaných dějů či vjemů, proto se zde odkazuje na biogramy historických osob, kterými jsou Petr Ginz, Kurt Jiří Kotouč, Jiří Brady a další. Tichý se pokusil spojit generační a sociální vědomí s historickým, bez ohledu na etnické nebo náboženské vymezování. Paměť však funguje rovněž mezigeneračně (ve smyslu rozpomínání, reflexe, integrace vzpomínky), proto se v rámci textu rekonstruuje rodinný a osobní příběh a na své významnosti nabývá autentický dopis, který se v autorově rodině zachoval. Někdy bývají vzpomínky a události spojovány s individuální pamětí, která je emocionálně zatížená, dokonce může být náladově zabarvená. Stačí si však vybavit konkrétní předměty, evokovat slova, barvy a náhle vše dohromady aktivizuje. Pomocníkem se mohou stát ukázky z ilegálního klukovského terezínského týdeníku Vedem, který obsahoval kresby, reportáže, rozhovory, básně, ale také vtipy. Vycházel pod vedením Petra Ginze, deportovaného do Osvětimi, kde také zahynul. Úryvky z jeho autentické prozaické tvorby, citace z básnické tvorby Hanuše Hachenburga a dalších generačních druhů tvoří podstatnou intertextuální část románu.

Projevem identity může být dokonce samotný akt psaní, který je realizován skrze paměť vztahů a pohybu, a to s odstupem času, při životní rekapitulaci. Zmínili jsme, že sílí zájem o autentické typy dokumentů (včetně fotografií, obrázků), o komunikativní paměť (biografickou, faktickou), která zahrnuje také autentickou memoárovou literaturu. V současné ediční a nakladatelské

praxi pozorujeme, že jsou stále častěji zveřejňovány soukromé dopisy významných osobností, těž se z archivních náhledů a rekonstruují se nově biografie osobností. Odhalují se a vyplňují mezery v dějinách způsobené zapomináním či záměrným zamlčováním faktů (Le Goff, 2007, s. 70). Někteří pamětníci si po zhlédnutí filmů nebo přečtení knih s válečnou tematikou dodatečně uvědomí, že rozumí ideologematům z minulosti, uvědomí si, že sami před sebou unikali, dokonce že neměli sílu vrátit se k vlastním záznamům z dětství (nazvěme si je prvopisy), přitom právě nyní mají poslední možnost, jak o věcech pro ně podstatných mohou promluvit a některým významům lépe porozumět. Akt exteriorizace není tak snadný, proto si někteří nepřejí, aby byly záznamy zveřejněny za života (Hana Bořkovcová: *Píšu a sešit mi leží na kolenou*), otálejí téměř dvě desetiletí, než zveřejní své vzpomínky (Feuchtwanger – Scali: *Můj soused Hitler*).

Nechybí ovšem ani početné zastoupení takových publikací, které nesou stopy postmoderní masové kultury: parazituje se na tématu lidské bolesti, neštěstí a jinakosti. Ruku v ruce se zvýšeným zájmem o problematiku holokaustu jsme svědky směřování k popularizaci, komerčnosti, nadprodukcí, s níž souběžně hrozí hodnotová devalvace (řetězec publikací navazující na *Deník Anne Frankové*), vzniká spíše čtivo s dějovými zápletkami, text se ocitá v nebezpečí didaktičnosti (Trávníček, 2003, s. 30).

Otázky následující: Nevyvolává obsah a tragický osud pisatelů, z nichž mnozí nepřežili a již nikdy se k záznamům nemohli vrátit, na jedné straně takový respekt a úctu, že neprověřujeme pravdivost a hodnověrnost reálných faktů, údajů, informací a plně ctíme subjektivitu; nejsme s to být kritičtí k pisatelovým postojům a spíše jen konstatujeme anebo záměrně vynecháváme pojem konvenčnost, protože nám připadá nevhodný? Neprobouzí osudy postav takový soucit, že v nás dokonce neumělé pokusy vyvolávají respekt vůči „primárním svědkům“ a my tolerujeme dokonce v knižním vydání pro děti zlomkovitost, roztržitost a mozaikovost, neboť se domníváme, že patří k roztroušeným paměťovým stopám, jak se o nich zmiňuje Aleida Assmannová i Jakub Flanderka (Flanderka, 2016, s. 55)?

Otázka jako další z mnoha možných: Máme se tedy omezit jen na sociokulturní analýzu holokaustu jako historického fenoménu?

V mnoha odborných studiích se připomínají slova židovského filozofa Theodora Adorna, který se řečnický ptal, zda je možné po Osvětimi psát básně. Kladený dotaz je míněn obrazně. Svět po těchto katastrofách již nikdy nebude stejný, protože část lidstva prošla peklem na zemi. Zajímají nás ovšem nejen tvůrčí subjekty, ale také názory vystupující skrze text, hledáme odpovědi na existenciální otázky podle toho, co nalezneme uvnitř textu, nicméně nepodceňujeme ani význam kontinuálního budování historické a kulturní paměti. Bereme v úvahu existenci autora textu – člověka, občana, ale také míru autorské stylizace, protože knihy s tematikou holokaustu nemusí být jen autobiografií. Do celkového současného obrazu zasahují však také úhly pohledů generace vnuků, kteří míní, jak ukazují sociologické empirické výzkumy v německém prostředí, že přece jejich děda nebyl „nácek“ (Welzer, 2010). Převažují tedy stejně jako mezi Židy vzpomínky spíše obětí než agresorů. Jinak je tomu v krásné literatuře vytvořené na fiktivní bázi, kde se objevují vysocí němečtí důstojníci nebo postava Hitlera, kteří mají načas převahu. Tabu prolamují zejména autoři nejmladší generace, dlužno říci, že nejsou německého původu (John Boyne: *Chlapec v pruhovaném pyžamu*; John Boyne: *Chlapec z vysoké hory*).

Mezi prózou pro děti a prózou pro dospělé nemohou být zásadní rozdíly. Také se v nich pohybujeme na ose polaritů autobiografického a memoárového uchopení osobní paměti a vzpomínky uložené do společenského času. Čas u této látky a témat přímo vyzývá k návratům nejen formou

nového výzkumu, ale také způsobem dotváření starého a poznání nového, získaného, iniciovaného, uchovávaného v osobních dějinách jednotlivce i generace. Něco se uchovalo jako zkušenost společnosti, něco se také změnilo a již neexistuje. Otevírá se půdorys o zvažování možností, co v našem čase jsme ještě s to podchytit, proto uvažujeme o danostech a limitech, které souvisejí s personifikovaným vyprávěčem a tématem, jestliže je navíc čistě osobní. V základních východiscích, utvářejících podstatu epického druhu, zůstává opět vše stejné, spíše se mění kategorie vyprávěče, jednajících postavy, prostředí, respektive dějové syžety v jejich epickém seskupení (Rakús, 1993, s. 18–23). Pronásledování a vyhlazování Židů v nich může být podáno s naivitou dětského hrdiny, témata se překrývají, společná jsou autobiografická východiska spojená s dějinami a dále ve smyslu dětské zážitkovosti, pocitovosti a reflexivnosti. Nejstarší generace se rozhoduje v poslední fázi života psát o tom, s čím se potřebuje vyrovnat, snaží se formulovat své stanovisko, ověřit si například v archivech opodstatněnost své domněnky. Někdy se vyprávění mísí s časovou perspektivou doby minulé a současné. Zvolený způsob narace a jeho zvládnutí (např. kvazibiografie) sehrává důležitou roli, protože se tak může pozoruhodně ozvlášťňovat a oživovat téma holokaustu. V literárních fikcích nepamětníků (např. v románové podobě Zusakově *Zlodějka knih* nebo v Savitově *Anna a Vlaštevčí muž*) se ovšem pracuje s náročnějším prolínáním simultánní er-formy s retrospektivou. V Zusakově románu účinkuje postava Smrti, která byla a je přítomna v dění, vrací se k minulosti a zná přítomnost. Svým významem však román míří k budoucnosti. Filmové zpracování se však odchýlilo od této dvojdomosti a výsledná podoba se pohybuje na hranicích kýče. Etické, dějinné, generační, názorové a subjektivní vidění a forma zpracování, které poskytují kontakt s tímto tématem, nemusí jít ruku v ruce.

Naše otázky zůstávají otevřenými.

## LITERATURA

- ASSMANN, Jan. 2001. *Kultura a paměť. Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Praha: Prostor, 2001. 320 s. ISBN 80-7260-051-6.
- ASSMANNOVÁ, Aleida. 2013. Bílá místa kulturní paměti. Rozhovor s Aleidou Assmannovou. Připravili Jiří Soukup, Alexander Kratochvíl, Jakub Flanderka. *Česká literatura*, 2013, roč. 61, č. 1, s. 62–67. ISSN 0009-0468.
- BORECKÝ, Vladimír. 2000. *Teorie komiky*. Praha: Hynek, 2000. 210 s. ISBN 80-86202-65-8.
- BOŘKOVCOVÁ, Hana. 2011. *Píšu a sešit mi leží na kolenou. Deníky 1940–1946*. Praha: Plus, 2011. 392 s. ISBN 978-80-259-0055-0.
- DOLEŽEL, Lubomír. 2008. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008. 160 s. ISBN 80-200-1581-7.
- FIALOVÁ, Alena. 2014. Próza. In: FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, s. 340–364. ISBN 978-80-2000-2410-7.
- FLANDERKA, Jakub. 2013. Paměť jako kulturní fenomén v pojetí Aleidy Assmannové. *Česká literatura*, 2013, roč. 61, č. 1, s. 51–55. ISSN 0009-0468.
- FRANKOVÁ, Anita – POVOLNÁ, Hana. 2007. *Motýla jsem tu neviděl. Dětské kresby a básně z Terezína*. 3. vyd. Praha: Židovské muzeum v Praze, 2007. 90 s. ISBN 978-80-8688-946-7.
- HALBWACHS, Maurice – NAMER, Gérard – JAISSON, Marie (eds.). 2009. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009. 290 s. ISBN 978-80-7419-016-2.
- HOLÝ, Jiří. 2008. Téma šoa očima viníka. Pokus o interpretaci několika próz. In: JEDLIČKOVÁ, Alice – SLÁDEK, Ondřej (eds.). *Vyprávění v kontextu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 168–205. ISBN 978-80-85778-60-1.



- HOLÝ, Jiří (ed.). 2016. *Cizí a blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Praha: Akropolis, 2016. 1048 s. ISBN 978-80-7470-125-2.
- HIRSCHOVÁ, Marianne. 2012. Generace post-paměti. *Labyrint revue*, 2012, č. 31/32, s. 178–183. ISSN 1210-6887.
- KAMENEC, Ivan. 2013. V siločiarach trojuholníka dejiny – historiografia – umelecká literatúra (s historickou tematikou). In: BÁTOROVÁ, Mária – FAITHOVÁ, Eva (eds.). *Slovenská literatúra – jej špecifiká a kontexty*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2013, s. 34–42. ISBN 978-80-223-3359-7.
- KRATOCHVIL, Alexander (ed.). 2015. *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Academia, 2015. 344 s. ISBN 978-80-88069-12-6.
- KŘÍŽKOVÁ, Marie Rút – KOTOUČ, Kurt Jiří – ORNEST, Zdeněk (eds.). 1995. *Je mojí vlastní hradba ghetto? Básně, prózy a kresby terezínských dětí*. Praha: Aventinum, 1995. 208 s. ISBN 80-7151-528-0.
- LE GOFF, Jacques. 2007. *Paměť a dějiny*. Praha: Argo, 2007. 264 s. ISBN 978-80-7203-862-6.
- MALÝ, Radek. 2016. Deníková tvorba mladých ve stínu holokaustu. In: ČENKOVÁ, Jana (ed.). *Válečné dětství a mládí (1939–1945) v literatuře a publicistice*. Praha: Karolinum, 2016, s. 164–181. ISBN 978-80-246-3413-5.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 2007. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie I*. Brno: Host, 2007, s. 81–148. ISBN 978-80-7294-239-8.
- POSPÍŠIL, Ivo. 2015. Úskalí genologie a esej jako konstrukční materiál krásné prózy. In: BÁTOROVÁ, Mária – BOJNICANOVÁ, Renáta – FAITHOVÁ, Eva (eds.). *Esej ako žáner. Reflexívna plocha udalostí 20. storočia*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2015, s. 7–21. ISBN 987-80-223-3959-9.
- PRESSBURGER, Chava. 2004. *Deník mého bratra*. Praha: Trigon, 2004. 128 s. ISBN 80-86159-54-X.
- RAKÚS, Stanislav. 1993. *Medzi mnohoznačnosťou a presnosťou*. Levoča: Modrý Peter, 1993. 120 s. ISBN 80-85515-06-7.
- STANZEL, Franz K. 1988. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988. 322 s. ISBN 01-115-88.
- TETZNER, Annika. 2011. *Červená stuha. Terezínské ghetto očima dítěte*. Praha: Portál, 2011. 62 s. ISBN 978-80-7367-875-3.
- TICHÝ, František. 2017. *Transport za věčnost*. Praha: Baobab, 2017. 244 s. ISBN 978-80-7515-052-3.
- TRÁVNÍČEK, Jiří. 2003. *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*. Brno: Host, 2003. 300 s. ISBN 80-7294-079-1.
- URBANOVÁ, Svatava. 2016. Děti a holocaust. Téma paměti v literatuře pro děti a mládež v posledních dvou desetiletích. *Literární archiv*, 2016, č. 48, s. 31–45. ISBN 978-80-87376-26-3, ISSN 2631-5904.
- WOLF, Otto – KÁRNÁ, Margita – KÁRNÝ, Miroslav – VÁCLAVEK, Ludvík (eds.). 2011. *Deník Otty Wolfa 1942–1945*. 2. vyd. Praha: Sefer, 2011. 360 s. ISBN 978-80-8592-466-4.
- WEISSOVÁ, Helga. 2013. *Zeichne, was Du siehst*. Göttingen: Wallstein, 2013. 168 s. ISBN 978-3-89244-316-2.
- WEISSOVÁ, Helga. 2012. *Deník 1938–1945. Příběh dívky, která přežila holocaust*. Brno: Jota, 2012. 224 s. ISBN 978-80-721-796-57.
- WELZER, Harold – MOLLEROVÁ, Sabina – TCHUGGNALLOVÁ, Karoline. 2010. *Můj děda nebyl nácek*. Praha: Argo, 2010. 208 s. ISBN 978-80-257-0228-4.

.....

Prof. PhDr. Svatava Urbanová, CSc.  
 Katedra české literatury a literární vědy  
 Filozofická fakulta Ostravské univerzity  
 Reální 5  
 701 03 Ostrava  
 Česká republika  
 svatava.urbanova@osu.cz

# Mýtus přirozeného jazyka

David Skalický

Ústav věd o umění a kultuře

Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích

## The Myth of the Natural Language

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 26-32

The study turns back to M. Heidegger's meditations on poetry revealing the world in its true being, as well as to S. Čech's Lunar Czech and V. Havel's Ptydepe, often taken as representations of the ridiculousness, perversion, or manipulateness of artificial languages. The author of the study claims that both the ideas – the idea of the language of poetry revealing the Truth of Being as well as the idea of the natural language representing the Common Sense and real face of the world – are in fact just myths, privileging a contingent historical configuration and standing not outside power struggles.

Keywords: language, reality, natural language, manipulation

Je patrně naším osudem neustále podléhat tomu, co bývá nazýváno jako mýtus muzea (Quine, 1969) či referenční klam (Eco, 2004, s. 76–87) – dojmu, že jazyk jen pojmenovává to, co najdeme ve světě samém, že je jen věrným odrazem našeho myšlení, které se děje nezávisle na něm. Lež, nedorozumění či pocíťovaná neschopnost vyjádřit to, co mám zrovna na mysli, se jeví jen jako komunikační porucha či nedokonalost jazyka, který nefunguje vždy tak, jak bychom rádi. Jak je známo, od sklonku devatenáctého století se stal jazyk v souvislosti s tzv. obratem k jazyku (the linguistic turn) předmětem úvah řady filosofů, kteří jej reflektují nejen se snahou tomuto klíčovému nástroji lidské kultury lépe porozumět, ale také jej revidovat, aby byl náležitým instrumentem filosofie a vědy, dokonale reprezentujícím lidské myšlení a svět. Je-li však ambicí tohoto projektu „zlomit moc slova nad lidským duchem“, jak to formuloval Gottlob Frege ve svém *Pojmovém písmu* (*Begriffsschrift*, 1879), je to nakonec spíš lidský duch, kterému nezbývá než se poddat moci slova.

Touha reformovat jazyk filosofy přešla, snaha lépe porozumět jeho fungování nikoli – jazyk zůstává jedním z klíčových témat nejen analytické a postanalytické filosofie, ale také hermeneutiky, sémiotiky, (post)strukturalismu, neomarxismu, neopragmatismu a mnoha dalších teoretických proudů posledního století. Stále větší pozornosti se mu dostává také od jednoho z největších filosofů tohoto období – Martina Heideggera, který postupně dospívá k přesvědčení, že spíše než filosofická reflexe je umění tím, co nám může zjevit svět v pravdě jeho bytí. Ve svých textech se obrací k poezii a jeho filosofický jazyk se stále více přibližuje básněni: „*Řeč mluví jakožto souzvon ticha*. Ticho tiší, vynášejíc svět a věci k jejich bytování,“ píše v textu nazvaném

*Die Sprache* z roku 1950 (Heidegger, 1993, s. 69; kurziva M. H.). „Die Sprache spricht“ (řeč mluví), opakuje se v něm způsobem, který připomíná básnický či hudební refrén. Jazyk není pouhým nástrojem myšlení a komunikace – jazykem člověk utváří, zabydluje svůj svět.

Anebo je tomu spíše naopak? Není to spíše jazyk, co utváří člověka a jeho svět? „Člověk se tváří, jako by byl tvůrcem a mistrem řeči, zatímco je to přece ona, která vládne člověku,“ píše Heidegger v roce 1954 v „...*dichterisch wohnet der Mensch...*“ (1993, s. 213).

Poezie, ke které se Martin Heidegger obrací v textech jako *Řeč* nebo „...*básnický bydlí člověk...*“, se pokouší ohledat možnosti našeho jazyka. Vědomě s ním zachází jinak, než jsme zvyklí, což je viditelné už na první pohled ve veršovém a strofickém členění. Básníci kladou slova k sobě jinak, než činíme v běžné řeči, zvláště slova ohýbají, dokonce vytvářejí slova, která neexistují. Báseň Vladimíra Holana *Modlitba kamene* z básnické sbírky *Na postupu* (Holan, 1964, s. 12) je – vyjma názvu – složena pouze z takových slov:

Paleostom bezjazy,  
madžnûn at kraun at tathäu at saün  
luharam amu-amu dahr!  
Ma yana zinsizi?  
Gamchatatmy! Darsk ädôn darsk bameuz.  
Voskresajet at maimo šargiz-duz,  
chisoh ver gend ver sabur-sabur.  
Theglathfalasar,  
bezjazy munay! Dana! Gamchatatmy!

Lze donekonečna naslouchat neznámému jazyku, neznámé řeči kamene, tomu, co se touto řečí zjevuje. Tak lze naslouchat každé básni hodné toho pojmenování, snažit se v ní „uslyšet ryze vyřčené“ (Heidegger, 1993, s. 49). Nelze však vyloučit, že ona vyřčená Pravda Bytí může být také jen iluzí Pravdy, jen jednou z mnoha možných pravd, jen záměnou řeči, která není než odlišná ve své neobvyklosti, za řeč samotného Bytí.

### Mluvit tak, jako mluví druzí

Když se pan Brouček, hrdina prózy Svatopluka Čecha z roku 1888, nedopatřením dostane na Měsíc, s potěšením shledá, že tamější obyvatelé hovoří česky. Jak však hned zjistí, je to čeština dost podivná:

Měsíčané pronášejí svou češtinu s divným zpíváním, protahováním, kroucením, vzlykáním, syčením, šeptáním a burácením – zkrátka způsobem, jakým se náš jazyk na zemi nikde nemluví, leda snad na našich divadlech, kde někteří herci snaží se také – zejména v tak zvaných klasických kusech – mluvit způsobem všemu pozemskému mluvení co nejméně podobným. Slovník měsíctiny vymýtil množství slov v pozemské češtině obvyklých, klada místo nich slova méně obvyklá neb docela nezvyklá, nebo všelijak je opisuje. Tak například neříká se v měsíctině nikdy prostě „oko“, nýbrž „zor“ nebo „hled“ (při ženských zhusta „hvězdička“ nebo „pomněnka“ – užívání některých slov výhradně při krásném pohlaví je také charakteristickým znakem měsíctiny!); ne „ústa“, ale „rtové“ (při ženských „maliny“ nebo „korály“); ne „zuby“, ale „šňůry perel“; ne „vlasy“, nýbrž jen „kadeře“, „kštice“, „čupřiny“, „temná mračna“, „zlatý déšť“; ne „louka“, nýbrž „květnatý koberec“; ne „voda“, nýbrž „vláha“, „tůň“, „zrcadlo“, „křišťál“; ne „obloha“, nýbrž „blan-

kyt“, „azur“, „hvězdnatý baldachýn“; ne „bílý“, „modrý“, „zelený“, „žlutý“, nýbrž „liliový“, „safírový“, „smaragdový“, „zlatý“; ne „šel“, nýbrž „kráčel“, „ubíral se“ (při ženských „chvěla se“, nebo „vznášela se“, což je ostatně při vzdušných měsíčankách případnější, nežli při sebe útlejších hrdinkách pozemských básníků); ne „usnul“, nýbrž „klesl v náruč spánku“ atd. (Čech, 1972, s. 37–38).

Měsíctina se stala vítaným obrazem, o který se mohl opřít profesor Václav Flajšhans ve své právě před sto lety vydané kritice soudobé poezie z počátku 20. století. Flajšhans kritizuje takové básnické užívání řeči, které deformuje běžný jazyk, které záměrně – s přesvědčením, že *právě to* je básnění – používá nepřirozený slovosled, neobvyklá slova či slovní tvary. Podle Flajšhansho ani největší básník nesmí vytvářet nové formy, ale pouze takové, které jsou v jeho době živé a obecně známé. Zastituje se přitom právě Čechovou měsíčtinou: „To všechno vycítil [...] Sv. Čech a prohlásil jasně, že i básník má povinnost mluvit tak, jako mluví druzí, a tak, aby mu posluchač rozuměl co nejvíce“ (Flajšhans, 1917, s. 235). Z Flajšhansova textu není zřejmé, kde cosi takového Svatopluk Čech prohlásil, jelikož však zmiňuje pouze *Výlet pana Broučka do Měsíce*, chápu jeho výrok jako interpretativní porozumění tomu, co je prezentováno v této próze. Ta je však ve své satiričnosti mnohoznačná: obrací se k éterickým Měsíčanům a vumělkovanému jazyku, neméně však také k maloměstské přízemnosti tělnatého pana Broučka, jemuž „[d]obrá oběd, řízný nápoj a náležitě pohodlí stačily [...] úplně k vezdejšímu blahu. Knihovna jeho obsahovala jen takové spisy, které mohl čísti v příjemném klidu, beze všeho vzrušení a rozechvění. O básnicích mluvil jen s úsměvem sarkastickým a na divadle, které navštěvoval jednou za uherský měsíc, miloval jen rozpustilé frašky nebo svižné operety s bohatou výpravou a hojným baletem“ (Čech, 1972, s. 41–42).

Měsíční čeština nám připomíná, že báseň nám snad může zjevovat věci v pravdě jejich bytí, může však být také jen prázdným žvástem, jenž se svou odlišností od běžné řeči snaží vytvořit dojem čehosi závažného. Může být také upřímným pokusem vyslovit něco nového a závažného, pokusem, který však nedospívá k tvaru, jenž by ve čtenáři toto nové a závažné zprostředkoval. Flajšhans má pravdu, když píše, že ony jazykové deformace mají nezřídka zastřít jen básnickovu neumělost, jeho imperativně formulovaná kritika deformativního užití jazyka vůbec je však jen opačnou jednostranností (a při vzpomínce na poezii posledního století lze jen blahověřit básníkům, že se podobných rad nedrželi). Mýtus o deformovaném jazyce jako jediném pravém jazyce básnickém jen nahrazuje mýtem jiným: mýtem o přirozeném jazyce jako jazyce jedině správném a smysluplném.

Tento mýtus žije i sto let po Flajšhansově polemice. Svou živnou půdu si našel především v obrazu „ptydepe“ ze hry Václava Havla *Vyrozumění* z roku 1965. Ptydepe je v této hře uměle vytvořeným jazykem, jehož účelem má být redukovat takové rysy přirozeného jazyka, které se v úředním styku zdají být přítěží. Učitel ptydepe v Havlově hře vysvětluje svým žákům:

Pro úřední jazyk nejzávažnějším nedostatkem přirozených jazyků je [...] nespolehlivost, vyplývající z nedostatku jednoznačnosti a nezaměnitelnosti jejich základních stavebních jednotek – slov. Všichni víte, že u přirozeného jazyka stačí kolikrát zaměnit jedno písmeno druhým (tráva – kráva, kůl – vůl) nebo prostě jedno písmeno ubrat (posel – osel) a změní se celý význam slova. To nemluvíme o homonymech: co nepřijemností v úředním styku může způsob, když se dvě slova s různými významy píšou stejně (ženu – ženu) nebo skoro stejně (potkán – potkan). Smyslem ptydepe je zaručit cílevědomým omezením

všech vzájemných podobností mezi slovy každému sdělení takový stupeň přesnosti, spolehlivosti a jednoznačnosti, jaký je nedosažitelný v žádném přirozeném jazyce. Ptydepe přitom vychází z jednoho předpokladu: mají-li se slova navzájem co nejméně podobat, musí být tvořena co možná nejméně pravděpodobnými kombinacemi písmen, to znamená, že tvoření slov musí vycházet z takových principů, které povedou k nejvyšší možné redundanci jazyka (Havel, 1992, s. 55).

Jak je ptydepe „bohaté a přesné“, ukazuje učitel ptydepe na následujícím příkladu:

„Baf“ se užívá v úřední praxi – obecně řečeno – když chce jeden úředník vyjádřit předstírané ohrožení jiného úředníka. Vyjadřuje-li předstírané ohrožení úředníka, který není skryt a ohrožení neočekává, úředník, který je sám skryt, řekne se „baf“ „gedynrelom“. „Osonferte“ se používám ve zcela stejné situaci, pokud druhý úředník ohrožení očekává. „Eg gynd y trojadus“ používá odkrytý úředník k předstíranému ohrožení druhého odkrytého úředníka, pokud je to žertem. „Eg jeht kuz“ znamená v podstatě totéž, pokud to ovšem není žertem. „Ysiste etordyf“ používá nadřízený úředník k vyzkoušení ostražitosti podřízeného. „Yxap tsaror najx“ používá zase podřízený vůči nadřízenému, ale pouze ve dnech k tomu vyhrazených (s. 70).

Ptydepe se stalo především synonymem technokratického jazyka, který vytváří vlastní spleť, nezasvěcenému člověku naprosto nesrozumitelné univerzum diskurzu, zcela odcizené živé lidské zkušenosti. Bývá charakterizováno jako *umělý* jazyk, současně je kladeno do protikladu k jazyku *přirozenému*. Přirozený jazyk – tzn. jazyk, jakým ve své každodennosti běžně mluvíme – zdá se být nezpochybnitelnou hodnotou, kterou je třeba hájit, jednoznačně kladným hrdinou, kterému je třeba fandit v jeho boji s nesrozumitelným jazykem byrokracie, politiky či s pomýlenými nápady feministicky orientovaných lingvistek. Zatímco takové jazyky zdají se být zrudou stvořenou rozumem pomateným ideologií, přirozeným jazykem zdá se promlouvat Zdravý Rozum. Ptydepe se – chápeme-li jej takto – stává vítanou zbraní těch, kteří nerozumí či nechtějí rozumět: Je tvůj jazyk odlišný od mého? Tak to bude nějaké nepřirozené ptydepe, kterým se mne snažíš oblbnout!

Tak jako není pan Brouček jednoznačně kladným hrdinou a Měsíčané hrdiny zápornými, není jednoznačně kladným hrdinou ani přirozený jazyk. Jak zřetelně ukazuje obrození novodobé češtiny počátkem devatenáctého století, také ten je konfigurací, která se ustavila (a permanentně proměňuje) v silovém poli, jež nebylo stranou mocenských zájmů; také ten může produkovat blábol, být jen vyprázdněným zvukem či nástrojem manipulace. Ptydepe (a jeho následovník chorukor) se nakonec ukazuje spíš jako absurdní výmysl, který nemá naději na úspěch; skutečně nebezpečné se stává až díky pravidlům spjatým s jeho používáním, které se jeho povahy netýkají. Manipulace se ve *Vyrozumění* děje mnohem spíš prostřednictvím jazyka přirozeného – ostatně ptydepe neumí ani ti, kteří se o něj nejvíce zasazují. Náměstek Baláš se stává ředitelem a ani později, po krachu celého projektu s ptydepe, není vyhozen, ale znovu dosazen do role náměstka jen díky své umné rétorice a snadné manipulovatelnosti ředitele Grosse. Manipulace prostřednictvím řeči se přitom netýká jen mocenské hierarchie. Když je Balášem sekretářka Marie vyhozena, neboť přeložila Grossovi jeho vyrozumění psané v ptydepe, žádá Grosse, který se stal znovu ředitelem, o přímluvu. Jeho reakce je takováto:

Drahá Marie! Žijeme ve zvláštní, komplikované epoše! Jak řekl Hamlet: Vymknuta z kloubů, naše doba šílí. Jen uvaž: létáme na Měsíc, ale přitom je pro nás stále těžší doletět ke svému vlastnímu já; ovládneme rozpad atomového jádra, ale rozpadu své osobnosti zabránit neumíme; budujeme skvělé komunikace mezi kontinenty a přitom je pro nás stále větším problémem vybudovat komunikaci člověka s člověkem. [...]

Jinými slovy: náš život ztratil jakýsi vyšší úběžní a my se nezadržitelně rozštěpujeme – stále hlouběji odcizeni světu, lidem i sobě samým. Jsme jako ten Sisyfos – valíme balvan života na kopec iluzorního smyslu, aby se vzápětí skutálel zpět, do údolí své vlastní absurdity. Nikdy nežil člověk tak vysunut na sám okraj neřešitelného rozporu mezi vůlí své mravní subjektivity a objektivní možností její etické realizace. Manipulován, z fetišizován a zautomatizován, ztrácí člověk zážitek své vlastní totality: zděšen hledí jako cizinec na sebe sama, bez možnosti nebýt tím, čím není, a být tím, čím je. [...]

Drahá Marie! Ani nevíš, jak strašně rád bych pro tebe udělal to, oč mě žádáš! Tím víc mě ovšem děsí, že fakticky pro tebe nemohu udělat takřka nic, protože jsem vlastně totálně odcizen sám sobě: touha ti pomoci se totiž ve mně osudově střetá s odpovědností, kterou na mě – chtějícího zde zachránit poslední úlomky lidství – uvaluje nebezpečí hrozící našemu úřadu permanentně ze strany Baláše a jeho lidí, odpovědností, která je pro mne natolik závazná, že nemohu absolutně riskovat ztrátu své pozice, o níž je opřena, jakýmkoliv otevřeným konfliktem s Balášem a jeho lidmi! (s. 103).

Ředitel Gross vrší hluboké fráze o lidství, odcizení a odpovědnosti, aby zakryl svou zbabělost či neochotu Marii pomoci. Může nám to připomenout jazyk politiků, který má také často podobu chrlení líbivých frází o svobodě, demokracii, prosperitě, solidaritě atp., jež mají ve skutečnosti jen zamaskovat jejich skutečné zájmy a mocenské vazby nebo omluvit jejich neschopnost. Není však podobná řečová strategie čímsi, co najdeme i v našem běžném životě – co produkujeme v hádce s manželkou a často i v přemýšlení o sobě samém? Jak ukazují třeba Havlova dramata *Ztížená možnost soustředění* (1968) či *Largo desolato* (1984), nejen řeč o abstraktních hodnotách může být nástrojem používaným v úsilí vzbudit sympatie posluchačů nebo omluvit vznešenými slovy cosi, co má důvody daleko přízemnější, ale i intimní konverzace je často jen jakousi slovní gymnastikou či zápasem. I banální fráze jako „Nedáme si oběd?“ může být výzvou vycházející z hladu, stejně jako úsilím změnit dosavadní téma hovoru či přerušit trapné mlčení, v jiné situaci zase třeba náznakem k intimnějšímu sblížení s kolegyní či kolegou.

### Ovládat řeči

Abychom manipulovali člověkem, nepotřebujeme ptydepe – vystačíme si s přirozeným jazykem. Jazyk je v jistém ohledu manipulativní bytostně. Jeho spojení s mocí se neděje pouze v rovině konkrétní *parole*, ale je mnohem hlubší – týká se bytnosti samotné *langue*. Jak přesvědčivě ukazuje strukturální či postanalytická filosofie, jazyk pasivně nekopíruje, ale artikuluje skutečnost – vytyčuje hranice, které nejsou přirozené a jednou provždy dané, ale arbitrární, odlišné v jednotlivých jazycích, proměnlivé. Každé hranice přitom znamenají rozdělování: slova sdružují a oddělují (stejným pojmenováním sugerují identitu, odlišným diferenci). Zvýrazňují tak určité vlastnosti, připisují hodnotu, vytyčují hierarchii. Zároveň však něco nechávají mimo pozornost, odsouvají stranou, ignorují, zamlčují. Ideologie je dnes chápána nikoli jako forma falešného vědomí, které lze odložit jak brýle mámení, ale jako hodnotová a normativní mřížka přítomná v každém sdělení, neboť přítomná již v samotné formě sdělování, jehož bytností je selekce a strukturace.

Jazyk je násilím páchaným na věcech, napsal Michel Foucault. Nepřízpůsobuje se poddajně tvarům světa, ale vepisuje do jeho matérie své vlastní kontury. Snad bychom mohli dodat, že je rovněž násilím páchaným na lidech. Je naivní myslet si, že jazykem suverénně vládneme. Není libovolně tvárnou hmotou, kterou formuji podle obsahů své mysli, ale institucí, jež má svou vlastní existenci, svůj vlastní řád. Jazyk je fašistický, napsal Roland Barthes a neměl přitom na mysli diskurs fašismu, ale skutečnost, že jazyk je institucí, která mi byla vštípena a která vede můj pohled, rozvrhuje mé myšlení a mou řeč – nutí mne nějak myslet, cosi říkat a říkat to určitým způsobem. Je nezávislý na mé subjektivní vůli, mých přáních a tužbách – může znamenat něco, nač jsem ani nepomyslel, co jsem říci nechtěl, s čím naprosto nesouhlasím.

Jako „historicky proměnitelný, institucionálně donucující systém“ charakterizoval Michel Foucault rovněž *diskurs* – řád určitých výpovědí, lokalizovaný mezi *langue* a *parole* (Foucault, 1994, s. 11). Byl to právě Foucault, který ve svém díle možná nejhloběji ukázal na mocenské aspekty každé diskursivní formace. Mocenské aspekty řeči je nutné zvažovat nejen v rovině sémantiky konkrétní výpovědi či bytostného fungování systému jazyka, ale také v souvislostech, v nichž jsou produkovány a ve kterých je čteme a posuzujeme. Mají svůj historicky proměnlivý a kulturně limitovaný kontextuální rozměr, který se týká způsobu formování a prezentace výpovědi, náležitosti předmětu výpovědi i subjektu, který výpověď pronáší, hodnoty, kterou si výpověď nárokuje, i rámce, ve kterém chce být uznána.

Automatizace lidské řeči, která se v důsledku zdá být jen transparentním poukazem na skutečnost, nahrává úsilí naturalizovat určitý diskurs – prezentovat kontingentní, historicky ustavené významy (hodnoty, normy, hierarchie atd.) jako přirozené, nutné, dané. Je jednou z podstatných funkcí poezie přivádět nás k reflexi hranic rozvrhovaných řečí, poukazovat na jejich nesamozřejmost, ohledávat nové způsoby sémantické konfigurace, nových možností, jak rozumět sobě i světu.

Jazyk je v jistém ohledu manipulativní bytostně; přesto neztrácí svůj význam činit rozdíl mezi lží a pravdou, mezi odkazem k reálnému a pouhou simulací, mezi závažnou výpovědí a jen prázdným tlacháním. Vyprázdňenost a manipulativnost jazyka je velkým Havlovým tématem, který najdeme v mnoha jeho hrách. Výrazem takového jazyka však nutně není ani umělý jazyk typu *ptydepe*, ani politická prohlášení, úřední vyhlášky, abstraktní filosofické úvahy či laikovi naprosto nesrozumitelné vědecké texty. A naopak: promluva složená z „obyčejných“ slov, každému snadno srozumitelná fráze či věta odkazující k hmatatelné věci, kterou zrovna máme před sebou, nejsou nutně prosty vyprázdňenosti a manipulativnosti. Představa, že používáme-li stejná slova a fráze jako „obyčejní“ lidé, tedy používáme-li jakýsi „přirozený jazyk“, je naše řeč stranou vši vyprázdňenosti, manipulativnosti či ideologičnosti, je jen mýtem, kterým často klameme sami sebe či druhé. A spíše než kritikou jakýchsi umělých *ptydepe* je Havlova dramatická tvorba kritikou právě tohoto mýtu.

## LITERATURA

- ČECH, Svatopluk. 1972. Pravý výlet pana Broučka do Měsíce. In: *Výlety pana Broučka*. Praha: Československý spisovatel, 1972, s. 13–112.
- ECO, Umberto. 2004. *Teorie sémiotiky (A Theory of Semiotics)*. Přel. Marek Sedláček. Brno: JAMU, 2004. 410 s. ISBN 80-85429-99-3.
- FLAJŠHANS, Václav. 1917. Měsíční čeština. *Naše řeč*, 1917, roč. 1, č. 8, s. 234–237.

- FOUCAULT, Michel. 1994. Řád diskursu. In: *Diskurs, autor, genealogie*. Přel. Petr Horák. Praha: Svoboda, 1994, s. 7–37. ISBN 80-205-0406-0.
- HAVEL, Václav. 1992. Vyrozumění. In: *Hry*. Praha: Lidové noviny, 1992, s. 45–104. ISBN 80-710-6044-5.
- HEIDEGGER, Martin. 1993. *Básnický bydlí člověk*. Přel. Ivan Chvatík. Praha: ISE, 1993. 186 s. ISBN 80-852-4140-4.
- HOLAN, Vladimír. 1964. *Na postupu. Verše z let 1943–1948*. Praha: Československý spisovatel, 1964. 216 s.
- QUINE, Willard Van Orman. 1969. Ontological Relativity. In: *Ontological Relativity and Other Essays*. New York: Columbia University Press, 1969, s. 28–68.

.....

Mgr. David Skalický, Ph.D.  
Oddělení kulturních studií  
Ústav věd o umění a kultuře  
Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích  
Braníšovská 31a  
370 05 České Budějovice  
Česká republika  
dskalicky@ff.jcu.cz



## Antitradicionalisti

### K étosu slovenskej kultúrnej ľavice medzi dvoma svetovými vojnami

Magdalena Bystrzak  
*Ústav slovenskej literatúry SAV*

#### Anti-traditionalists

#### On the Ethos of Interwar Slovak Left-wing Authors

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 33-42

The aim of the article is to present selected characteristics of the Slovak interwar anti-traditionalist intellectual environment, to which belonged mainly Left-oriented authors. The study shows the ambiguous attitude to Marxism within the mentioned intellectual formation, as well as emphasizes the radicalism of anti-traditional world view. The study focuses on Alexander Matuška and his attitude to Marxism. Moreover, it reconstructs the participation of anti-traditionalists in one of the contemporary literary scandals. The article thus describes the intellectual environment, which traditions after 1948 were significantly reduced.

Keywords: interwar Czechoslovakia, polemics, Alexander Matuška, antitradicionalism, members of the DAV-group

V roku 1934 mladý Alexander Matuška o sebe napísal: „Zľúbilo sa od istého času politickým nacionalistom a katolíkom nazývať, t. j. nadávať tým ostatným do marxistov, i zaľúbilo sa to prevelice veľmi i katolíckym literátom. Nehanbil a nebál by som sa byť marxistom, nie som ním však (...). Ak sa pravda marxizmom rozumie a) odkrývať podvody, b) upozorňovať ľudí so vznešenými predstavami, aby si spomenuli na svoje zaľúbenie v bravčových hodoch a neutiekali ani v ideovom zmysle od reality, c) správať sa neúctivo k cirkvi – potom, pravda, marxistom som a mám tu predkov, na ktorých možno byť len hrdý“ (Matuška, 1975, s. 65). Ako to preukazuje uvedená pasáž z textu *Ešte k literárnej afére zo Slovenska*, A. Matuška sa v medzivojnovom období k marxizmu nehlásil, no súčasne sa považoval za reprezentanta ľavice. Matuškov vyjadrenie rovnako tak potvrdzuje jeho priaznivý postoj k davistom a ich buričským gestám, verejne šíreným od prvej polovice dvadsiatych rokov, a to nielen prostredníctvom časopisu DAV.<sup>1</sup> Kritik sa v spomínanom texte odvoláva na viacero udalostí zvnútra davistického prostredia – keď píše o „odkrývaní podvodov“, naráža na článok Vladimíra Klimeša

<sup>1</sup> Pred vznikom DAV-u ľavicovo angažovaná slovenská inteligencia publikovala vo viacerých časopisoch (Svojeť, Mladé Slovensko, Spartakus, Pravda chudoby atď.). DAV bol v tomto zmysle vyústením snahy o samostatnú časopiseckú tribúnu.

*Plagiát z kritikov – blamáž kritika a kritiky* o J. E. Borovi (Klimeš, 1933, s. 125 – 126), frázu „bravčové hody“ si vypožičiava z davistického slovníka (DAV, 1933, s. 150) a kritiku cirkvi označuje tak za davistické, ako aj za vlastné programové gesto.

V tejto prípadovej štúdii sa pokúsím priblížiť, čo spájalo slovenskú medzivojnovú ľavicovú inteligenciu, ktorá sa jednak s rôznou intenzitou hlásila k marxizmu a jednak – napriek rozdielom – tvorila relatívne konzistentné prostredie, vyznačujúce sa vysokou mierou kritickosti a dôrazom na dynamiku zmien (Lipták, 2011, s. 194 – 202). Súčasne ma zaujíma prvotná ľavicová intelektuálna pôda, na ktorú po roku 1948 vo svojej dogmatickej podobe narazil marxizmus-leninizmus a vo veľkej miere zdegradoval predošlé avantgardné tradície myslenia o kultúre. Medzivojnovú ľavicovú intelektuálnu formáciu pracovne označujem za „antitradicionalistickú“ – jej kultúrna aktivita smerovala k urýchlenej modernizácii prevažne konzervatívneho (alebo ak chceme, tradicionalistického) slovenského prostredia. V týchto súvislostiach dravá, invektívna rétorika publicistov, filozofov, literárnych kritikov a umelcov združených okolo DAV-u bola nástrojom vyvolávania rozruchu v radoch poprevratovej slovenskej inteligencie. Súčasťou vzbury bola totiž kritika tých prvkov slovenskej kultúry, ktoré ľavičari považovali za tradične slovenské (orientácia na minulosť, konfesionálny a národný konzervatizmus, familiárnosť, malomestský charakter spoločnosti atď.). Medzivojnovú antitradicionalistickú líniu je pritom možné sledovať – pokiaľ naše úvahy obmedzíme na angažovanú publicistiku – kontinuálne od roku 1921, keď Ján Rob Poničan publikoval v českom časopise *Var* článok *Slováci a internacionalizmus*, ktorý bol súčasne namierený proti „starootcovským tradíciám“ (Drug, 1975, s. 9).

Namieste je však otázka, nakoľko medzivojnové očarenie marxizmom a „koketovanie so sociálnou otázkou“ (Matuška, 2010, s. 116) v radoch slovenskej inteligencie je možné vnímať ako súčasť dobovej snahy modernizovať slovenské kultúrne prostredie (Shore, 2012). Dôraz na emancipáciu sociálne vylúčených vrstiev spoločnosti a pokus vytvoriť nový kritický jazyk sprevádzala snaha popularizovať radikálne ľavicové idey v slovenskom prostredí alebo – parafrázujúc E. Urxa – otráviť slovenské masy jedom proletarizmu a komunizmu (Urx, 1961, s. 404). Dôležitý moment „očarenia marxizmom“ vystihol však Š. Drug, keď písal o davistoch: „... prirodzene, nemajú všetci rovnaké skúsenosti, ani ich znalosti revolučnej ideológie nie sú rovnako hlboké“ (Drug, 1975, s. 7 – 8). K marxizmu sa medzi dvoma svetovými vojnami intenzívnejšie hlásili „otcovia zakladatelia“ antitradicionalistickej línie (J. R. Poničan, D. Okáli, E. Urx a i.), rezervovanejšie k nemu pristupovala podavistická generačná platforma, ku ktorej patrili príslušníci skupiny R-10. „Dištancia od domácich hľadísk“ (Matuška, 2014, s. 61) im však bola blízka nezávisle od generačnej príslušnosti. Azda aj preto mladý Matuška, tenoraz už nie „syn bez otcov“ (Bilińska, 2009), spomínal svojich predkov, na ktorých „možno byť len hrdý“.

Na tomto mieste je potrebné uviesť aspoň pár úvodných poznámok k širšie koncipovanej téme. Vzhľadom na komplexnosť kultúrnej aktivity a ďalšie osudy viacerých príslušníkov ľavicového prostredia časový rámec pôsobenia antitradicionalistov má skôr charakter pracovného vymedzenia. Z hľadiska spoločných inštitucionálnych platforiem a časových medzníkov za štartovací bod je možné označiť vznik umeleckého spolku *Svojeť* v roku 1921, na ktorého pôde sa stretli viacerí zakladatelia Volného združenia študentov socialistov zo Slovenska. Antitradicionalistickú vzburu pritom uzatvára rok 1939, keď vznikla vojnová Slovenská republika, vnímaná ako zánik predmníchovského kultúrneho *milieu* (v tomto roku Michal Chorváth

publikuje taktiež rozsiahlu stať *Romantická tvár Slovenska*). Prítomná štúdia predstavuje skôr pilotný pokus zdôrazniť rezervovaný vzťah k marxizmu v radoch slovenskej ľavice (na príklade kritického aktivity A. Matušku v rokoch 1930 – 1938) a zároveň upozorniť na univerzálne platný radikalizmus antitradicionalistického gesta (na základe rekonštrukcie účasti antitradicionalistov vo vybraných kultúrnych a literárnych aférach v tridsiatych rokoch 20. storočia). V texte sledujem parciálne otázky v rámci širšie koncipovanej témy, no súčasne ho vnímam aj ako sondu do tej kapitoly slovenského kultúrneho života, ktorá sa nenávratne završila rozpadom prvej Československej republiky.

**„Vody triedneho umenia: veľa sa tu reční, veľa je tu hesiel.“**

Už úvodná citácia v našom príspevku naznačuje, že mladý A. Matuška síce podľahol viacerým kultúrno-politickým tlakom doby, čo zásadne ovplyvnilo jeho polemické gesto, avšak s davistami sa na ideologickej rovine nemienil úplne stotožniť. V rokoch 1932 – 1935 bol členom skupiny R-10, ktorej členovia v DAV-e publikovali, šéfredaktorom L. Novomeským boli dokonca na stránkach časopisu vrelo prijatí ako spoločníci a spolubojovníci (Novomeský, 1933, s. 163). Postupom času ale bolo jasné, že očakávania redakcie ohľadom spoločného boja v mene proletariátu boli mylné. „Pri skupine R-10“ – písal prednedačnom Vladimír Petřík – „možno hovoriť o zápase medzi konzervatívnym a pokrokovým, pričom ono pokrokové sa pripisovalo najviac ľavici, kde – ako sa na prvý pohľad zdalo – bolo viac idealizmu, altruizmu a chuti meniť súčasnú spoločenskú a kultúrnu situáciu“ (Petřík, 2010, s. 22). A. Matuška pritom s davistami zdieľal rovnakú nechuť k teologizácii verejného života a vieru v pokrok, ktorý interpretoval okrem iného ako možnosť zmien spoločenských noriem a kultúrnych obzorov na Slovensku. „Nevyhnutnosť korešpondovania nášho kultúrneho diania so svetovým kultúrnym pohybom pokladáme za axiómu,“ oznámil L. Novomeský v roku 1936 na Kongrese slovenských spisovateľov, „za nevyhnutný predpoklad počínov nárokujúcich si označenie kultúrnosti“. A ďalej: „Treba, aby pre naše kultúrne snaženia boli ‚otvorené okná do Európy‘, ako si to povedala česká moderna z deväťdesiateho roku. [...] V prihlásení sa k medzinárodnej všeludskej kultúrnej tvorbe je záruka kultúrnej budúcnosti slovenského národa“ (Chmel, 1986, s. 45). Takto sa o perspektíve slovenského kultúrneho vývoja vyjadrila jedna z vedúcich osobností davistického hnutia, no obdobné myšlienky je možné sledovať aj u A. Matušku, ktorý k samotnému L. Novomeskému pristupoval s nemalou dávkou sympatií (v tridsiatych rokoch 20. storočia svoju sympatiu azda najvýraznejšie potvrdil v literárnokritickom cykle *Portréty slovenských spisovateľov*).

Je však pozoruhodné, že predstava o funkcii a podobe národnej kultúry, tak ako ju v juvenilných kultúrno-kritických statiach artikuloval A. Matuška, mala svoje zjavne ľavicové špecifiká a jej pôdorys nebol výlučne šaldovský. Genézu Matuškovkej optiky a jej spoločensko-ideového zázemia v tridsiatych rokoch 20. storočia je preto možné, ako na to poukázal už O. Čepan, hľadať v antitradicionalistických a ľavicových východiskách prostredia DAV-u a postojoch skupiny R-10, ktoré pre viacerých príslušníkov medzivojnovnej generácie boli „školou dialektického myslenia“ (Čepan, 1977, s. 70). A. Matuška pri definovaní kultúrneho modelu rozlišoval dva vylučujúce sa protipóly: „pokrokový“ a „konzervatívny“, „otvorený“ a „zatvorený“, „dobový“ a „nedobový“ atď., pričom každá jeho myšlienka obsahovala aj svoj opak. Keď písal o hľivení národnej kultúry, apeloval na jej životaschopnosť; keď narážal na vnútornú neslobodu, deklaroval potrebu slobody ducha; keď karikoval orientáciu na minulosť, postuloval orientáciu

na budúcnosť (Matuška, 2010). V spoločensky kritických textoch z tridsiatych rokov príliš zjednodušene rozdelil slovenskú národnú reprezentáciu na dva tábory – dogmaticky založených konzervatívcoch, pestujúcich kultúrnu izoláciu a defenzívnosť, a zástancov pokrokového, otvoreného typu kultúry. Písal: „Prví zapreli dnešok, aby mohli botanizovať v minulosti; druhí ho zapreli v záujme budúceho vzrastu. I prví i druhí sú nedoboví, ale prvý je pod dobou, zatiaľ čo druhý je nad ňou, pred ňou“ (Matuška, 2010, s. 52). Týmto určoval jasné kritériá hodnotenia, a to aj napriek tomu, že nevykladal explicitne, aké významové zložky obsahuje v jeho vnímaní koncepcia národnej kultúry.

Na dobové spory o kultúru – priam v davistickom štýle – reagoval A. Matuška polemickým naladením, a preto sa nevyhol zjednodušeniam, karikovaniu, ironizovaniu a typizovaniu protivníka. Stret konzervatívneho a pokrokového modelu kultúry – základná línia Matuškovskej polemickkej argumentácie a kľúčový moment kultúrnych zápasov slovenského myslenia o národe – sa cez Matuškovu radikálne koncipovanú publicistiku javí ako ideový konflikt bez možnosti kompromisu. Zaujatosť a radikálnosť Matuškovho postoja spolu s jeho ukotvením „v nihilizujúcom ovzduší, v ktorom sa tradičné hodnoty dokonale skompromitovali a stratili autoritatívnu platnosť“ (Čepan, 1977, s. 63) generovali bipolárny obraz sveta a schému protikladov v kritikovom zmýšľaní.

S prostredím DAV-u A. Matušku v tridsiatych rokoch spája – okrem radikalizmu, antitradicionalizmu, antifašizmu, odporu k cirkvi a spoločného invektívneho slovníka – zlučovanie otázok estetických a spoločenských, a teda marxistické východisko, že kultúra predstavuje epifenomén sociálneho života (Chmielewska, 2017, s. 921). Letmý pohľad na *Portréty slovenských spisovateľov*, publikované roku 1934 v Peroutkovej Prítomnosti (ktorú inak davisti hodnotili negatívne a odmietali ako buržoáznu platformu), nabáda však k záveru, že sa A. Matuška vo svojej vtedajšej estetickkej koncepcii nestotožňoval s požiadavkami sociálneho, príp. triedneho umenia, a to napriek tomu, že jednoznačne apeloval na prepojenie umenia so životom spoločnosti. Medzivojnovnej slovenskej literatúre vyčítal idylickosť, buditeľský tón, ornamentálny jazyk, prízemný realizmus a naivitu, a preto sa prikláňal pozitívne k tým autorom, ktorí – šaldovsky povedané – „chápú umenie ako stimulans života“ (Matuška, 1975, s. 90). Zhodou okolností to boli davisti, medzi nimi aj Peter Jilemnický, ktorého román *Zuniaci krok* (1930) „znamená príklon ku komunistickej ideológii, ale neznamená tvorivý, t. j. básnický pokles, naopak, znamená vzostup“ (Matuška, 1975, s. 85). Od samého začiatku A. Matuška totiž vnímal tendenčnosť triedneho umenia ako negatívum – keď písal o *Ceste zarúbanej* (1934) Fraňa Kráľa, výrečne vystihol jej slabé stránky: „... sociálny román Cesta zarúbaná, naberajúci z najdôslednejších udalostí našich dní, pláva celkom vo vodách triedneho umenia: veľa sa tu reční, veľa je tu hesiel“ (Matuška, 1975, s. 93). Na tomto mieste treba však pripomenúť, že negatívny postoj k sociálnej próze Fraňa Kráľa zaujal rovnako Matuškov generačný druh a člen efemernej skupiny R-10 – Kazimír Bezek (Hamada, 2010, s. 31).

Azda najvýraznejší rozporný moment na línii A. Matuška – davisti do veľkej miery súvisel s kritikovou odmietavou recepciou marxizmu. Myslím tým individualistické východiská Matuškovskej kritiky a šaldovské pozadie jeho zmýšľania. Princíp individualizmu A. Matuška zvolil v opozícii k národnému kolektivismu, ktorý na úrovni kultúrnej koncepcie zastával napríklad Matuškov protivník Tido J. Gašpar, autor populárneho hesla „Dajme sa dokopy“ (Bystrzak, 2016). Silný akcent na individualizmus bol pritom jedným z postulátov Českej moderny z deväťdesiatych rokov 19. storočia. F. X. Šalda patril k jeho „vášnivým vyznávačom“

(Kautman, 1990, s. 13) a svoje individualistické postoje v tridsiatych rokoch 20. storočia obhajoval vo viacerých polemických vystúpeniach. Mladý A. Matuška – vyznávač moderného individualizmu podľa vzoru F. X. Šaldy – nastoloval v tridsiatych rokoch zmenu kultúrnej paradigmy odporom voči zdôrazňovaniu „národného“ a súčasne „kolektívneho“ v kultúre. Z tejto pozície kritizoval napríklad združovanie sa na národnom princípe, pričom individualistický pohľad uplatňoval predovšetkým v kritike tzv. národných vlastností Slovákov. Jednoznačne poznamenal: „Čím menej človek sám znamená, tým nadšenejšie sa zúčastňuje tzv. práce v tzv. spolkoch. Ak je niečo, čo ukazuje našu nemohúcnosť, je to v prvom rade nadbytok spolkov a nedostatok nespolkových ľudí“ (Matuška, 2010, s. 34). V tomto zmysle bol A. Matuška jedným z tých medzivojnových slovenských intelektuálov, ktorí postulovali význam kritického, a teda aj samostatného zmýšľania.

Stručná rekapitulácia Matuškovho vzťahu k davistom, ktorý z retrospektívneho hľadiska predstavuje nejednoznačnú a doposiaľ nedostatočne vyčerpanú tému, mala by poslúžiť ako úvod k špecifikovaniu viacerých diferencií v radoch slovenskej medzivojnovej kultúrnej ľavice. Súčasne však možno zaregistrovať aj spomenutú ideovú kontinuitu, predovšetkým v kritickom vyhraňovaní sa voči tradicionalizmu slovenského kultúrneho prostredia. Antitradicionalisti (od svojich prvých výstupov v časopise *Svojeť*) s nutkavou tvrdošijnosťou opakujú obdobné argumenty namierené proti provinčnosti vlastnej kultúry. Vo verejných debatách o kultúre získavajú medzi dvoma svetovými vojnami pozíciu radikálov, ktorí špinia do vlastného hniezda.

#### „Senzačné zvesti a správy o aférach, akých vôbec niet.“

Tridsiate roky 20. storočia boli obdobím temperamentných polemík. Ostré konflikty sa uskutočňovali medzi jednotlivcami aj inštitúciami. Súčasne pritom existovali pokusy zmierniť negatívny dosah konfliktnej atmosféry na úzke slovenské kultúrne prostredie. Ich vyvrcholením bolo zorganizovanie prvého Kongresu slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach, o ktorom sa organizátori (Spolok slovenských spisovateľov) v správe o činnosti za rok 1936 vyjadrili takto: „Čo to znamená v atmosfére nedôvery [...] osobných averzií dať 150 intelektuálov dohromady a môcť ich rokovať, vďaka nášmu p. predsedovi [vtedy Jankovi Jesenskému – pozn. M. B.], usmerniť v prospech slovenskej kultúry v pokojnú prácu, to každý z vás môže si predstaviť“ (Správa o činnosti SSS za rok 1936, 1937, s. 227). Zúčastnení napokon podpísali spoločnú rezolúciu, v ktorej sa vyjadrili k základným otázkam slovenského diania (vzťah k českej kultúre, československej štátnosti, demokracii, antifašizmu, sociálnej problematike a napokon k začleneniu slovenskej kultúry do svetového kultúrneho rámca). Rezolúciu slovenských spisovateľov podpísali medzi inými A. Matuška, M. Chorváth, L. Novomeský, J. R. Poničan, M. Urban, G. Vámoš, R. Dilong, t. j. Gašpar, J. Smrek, E. B. Lukáč, A. Mráz a S. Mečiar – predstavitelia mladšej i staršej generácie, ľavicoví a národne orientovaní autori, „pokrokári“, „konzervatívci“ aj umiernenější zástancovia „strednej cesty“, jednoducho, dobovo významní ľudia od pera (Chmel, 1986, s. 112). Napriek tomu konflikty v úzkom kultúrnom prostredí naďalej pretrvávali, na čo o dva roky neskôr od uskutočnenia Kongresu slovenských spisovateľov poukázal Josef Dvořák, keď na stránkach *Robotníckych novín* v roku 1938 písal: „Začalo sa to pred rokmi – to boli vtedy ešte roky idylické – Andrejom Mrázom, ktorý vedel o jednom slovenskom diele napísať dva protichodné referáty, neskôr sa objavil oprávnený a veľmi ostrý útok A. Matušku proti J. E. Borovi, čosi sa točilo okolo A. Húska, potom zas

okolo Zlaty Dančovej a tie novšie aféry sú už dosť dobre známe, i keď ešte všetky nevyšli na svetlo sveta“ (Jdv., 1938, s. 3).

Aféry v literárnom priestore tridsiatych rokov 20. storočia sa koncentrovali okolo spisovateľskej etiky (obzvlášť témy plagiátorstva) a okolo zásahov prevažne nacionalistickej ideológie do kultúrnej sféry. V ovzduší literárnych a ideových afér, ktoré A. Matuška podnecoval (spor o plagiátorstvo J. E. Bora) a komentoval (prípady G. Vámoša a tzv. bahňanskej aféry), sa uskutokčoval kritikov pokus zbaviť národne orientovaný tábor vplyvu na kultúrne dianie a diskvalifikovať konzervatívnu časť slovenskej spisovateľskej elity. Problém literárneho plagiátorstva mal vo vnímaní M. Bakoša a K. Šimončiča medzi dvoma svetovými vojnami aj „svoju čisto teoretickú a literárnohistorickú stránku“ (B. & Š., 1938, s. 309), keďže primárne súvisel s otázkou vyrovnávania sa s európskym literárnym dianím a vskutku bol závažnou otázkou dobového vývinu slovenskej literatúry. Z literárneho plagiátu boli obvinení napríklad D. Chrobák (Jozef Felix poukázal na príbuznosť Chrobákovej novely *Kamarát Jašek* s románom francúzskeho spisovateľa Jeana Giona *Človek z hôr*), M. Urban (v kontexte románu maďarského spisovateľa Dezsö Szabóa *Odplavená dedina* ako predlohy Urbanovho románu *Živý bič*) alebo Z. Dančová (v súvislosti s plagizovaním prózy Thomasa Manna).

Literárnohistorický kontext plagiátorskej aféry, ktorú vyvolal A. Matuška v súvislosti s tvorbou literárneho kritika J. E. Bora, neodkazoval pritom výlučne na problém spisovateľskej etiky. V tejto chvíli sa opäť dostávame k spoločným antitradicionalistickým východiskám A. Matušku a staršej generácie ľavicových autorov združených okolo DAV-u, keďže faktickou základňou konfliktov vo vnútri slovenskej kultúrnej obce bola otázka symbolickej moci v kultúre, ktorá – podľa davistov a rovnako aj podľa A. Matušku – spočívala v rukách národne orientovaného a katolíckeho tábora. Táto téza tvorila základ argumentačnej línie prostredia antitradicionalistov v sporoch o kultúru v dvadsiatych a tridsiatych rokoch, pričom podnecovala ich kriticismus a tvarovala aj ich pohľad na slovenské kultúrne prostredie. Pokračovaním a sčasti aj doplnením davistickej argumentácie boli útoky A. Matušku na familiárnosť slovenského kultúrneho prostredia.

Zaujímavé však je, že odpor proti nacionalizácii kultúry v tridsiatych rokoch, ktorý v tej dobe rezonoval v kritických statiach antitradicionalistov, prekračoval rámec ľavicového prostredia a nadobudol širšiu platnosť. Bol aj latentným východiskom v spore medzi A. Matuškom a J. E. Borom, v ktorom sa naplno prejavila situačná, generačná a ideová podmienenosť Matuškovho kritického gesta. V tomto kontexte dvojnásobne platí vyjadrenie L. Patera: „Literárni kritik A. Matuška není od svého vstupu do kulturního života národa nikdy ani ‚pod dobou‘, ani ‚nad ňou‘ či ‚před ňou‘. Jde cestou nejobtížnější: nezříká se své doby, je celý v ní“ (Patera, 1980, s. 146). Dobu, v ktorej sa Matušková kritická osobnosť formovala, určovali viaceré ideové, politické aj osobné zrážky vo vnútri kultúrnej obce, bez ktorých – ako písal A. Matuška – „sa Slovensko nemôže obísť“ (Matuška, 2010, s. 75).

Formuláciu „Hoj, zem afér!“ – nadväzujúcu na názov Rázusovej básnickej zbierky *Hoj, zem drahá* z roku 1919 – použili davisti ako názov krátkej ankety z roku 1934 o udeľovaní tzv. krajských literárnych cien M. R. Štefánika.<sup>2</sup> V Clementis otvoril anketu stručnou poznámkou:

<sup>2</sup> Štefánikova cena sa udeľovala v kategóriách: poézia, próza, dráma, esej a knižná grafická úprava. Slovenská krajina bol názov pre krajskú jednotku v rámci ČSR, ktorá vznikla na základe nového krajského zriadenia v roku 1928. Prvým krajským prezidentom bol Ján Drobny, člen HSLS. Na území Slovenskej krajiny bola 6. októbra 1938 vyhlásená autonómia Slovenska.

„Slovensku sa už dostalo neraz tej cti, že bolo pomenované honosnými titulmi – ako zem mlčiacich nezamestnaných, zem spievajúca, zem svojrázneho ľudu atď. atď. [...] V poslednej dobe si však Slovensko, zásluhou svojho klerikálneho a fašizujúceho malomeštiactva, vyslúžilo nový, čestný titul: zem literárnych afér“ (Clementis, 1934, s. 45). Vo svojom polemickom vystúpení narážal V. Clementis v prvom rade na nepridelenie krajinskej literárnej ceny autorom ako P. Jilemnický a L. Novomeský (namiesto románu P. Jilemnického *Pole neorané* bola v roku 1934 ocenená autobiografická próza M. Rázusa *Maroško*). Aféru okolo krajinských literárnych cien antitradicionalisti vnímali ako závažnú predovšetkým pre neuznania návrhu odbornej poroty výborom Slovenskej krajiny, a to v rozmedzí niekoľkých rokov (1933, 1934, 1935). Pre davistov bola svedectvom ideologizácie kultúrnej sféry a priepasti medzi podobou domácej národne orientovanej politiky a charakterom modernej slovenskej literatúry. Celú záležitosť davisti vnímali ako škandalózný prípad, keď namiesto estetickej kvality a „pokrokovosti“ literárneho diela boli posudzované politické sympatie spisovateľov: „Ukázalo sa, že krajinská správa je nespokojná nielen s komunizmom jedného a socializmom druhého, literárnou porotou navrhovaného autora, ale sociálnym zameraním a dobovosťou celej našej súčasnej literatúry“ (s. 44). V širšom meradle davistom prekážal fakt, že vo sfére kultúry o všetkom rozhodovala nesprávna (národne orientovaná) strana. Zreteľným pozadím celého sporu boli preto ideologické východiská: „klerikálne a fašizujúce malomeštiactvo“ – slovami V. Clementisa – generovalo kultúru, ktorú ľavicoví a antitradicionalisticky orientovaní autori, vrátane A. Matušku, nepovažovali za pokrokovú a pre slovenské kultúrne ovzdušie umelecký prínosnú.

Výbor Slovenskej krajiny, ktorý bol zodpovedný za udelenie odmeny, kriticky hodnotili nielen príslušníci ľavej strany kultúrnej scény. Negatívne sa k rozhodnutiu výboru na stránkach DAV-u vyjadrili E. B. Lukáč a G. Vámoš, pričom vec napokon kritizoval aj Spolok slovenských spisovateľov. Viacerým kultúrnym činiteľom sa ako problematické v tej dobe javili nielen zásahy krajinského výboru do priestoru kultúry, ale aj kultúrno-osvetová činnosť Matice slovenskej, ktorú J. Michal v DAV-e pomenoval ako „vedecký výkvet slovenského autonomizmu“ (Mihal, 1935, s. 28).

V roku 1936 sa proti aktivitám Matice slovenskej obrátil dokonca aj Spolok slovenských spisovateľov, ktorý svoje pripomienky predložil v *Otvorenom liste Správe Matice slovenskej*, čím spor nadobudol výrazný inštitucionálny rozmer. V Spolku slovenských spisovateľov pôsobili aj členovia Matice slovenskej, a preto spolok považoval za zásadné vystúpiť proti inštitúcii, s ktorej činnosťou nesúhlasil a s ktorou ho spájali úzke pracovné styky. Otvorený list spolku – podpísaný J. Jesenským (predsedom) a E. B. Lukáčom (tajomníkom) – obsahoval pochybnosti týkajúce sa usmerňovania slovenskej literatúry v nacionálnom a konfesijnom duchu. Predmetom kritiky sa stalo posudzovanie, či sú diela autorov ako M. T. Mitrovský, J. Jesenský, L. N. Jégé a D. Chrobák z mravného hľadiska prijateľné alebo nie, rovnako aj hodnotenie textov komisiou, ktorej členovia okrem M. Rázusa neboli dostatočne kvalifikovaní a odborne pripravení.<sup>3</sup> V záverečnom *Osvedčení výboru SSS* – v intenciách najsť kompromisné riešenie – bolo napokon uvedené: „Každý objektívny čitateľ otvoreného listu SSS na Maticu slovenskú musel

<sup>3</sup> Redakcia Slovenských smerov v roku 1937 súhrnne zverejnila *Otvorený list Správe Matice slovenskej zo strany SSS, Odpoveď správy Matice slovenskej na otvorený list Spolku slovenských spisovateľov* a odpoveď SSS na vyjadrenie Matice. Celú kauzu dodatočne zhrnul J. G. Tajovský na stránkach časopisu. K článku J. G. Tajovského je dodatočne pripojené *Osvedčenie výboru SSS*, podpísané okrem iného J. Jesenským, E. B. Lukáčom, J. R. Poničanom, G. Vámošom, A. Kostolným a F. Kráľom.

zistiť, že SSS neútočil na Maticu slovenskú a opätovne dôrazne prehlasujeme, že sme na Maticu ani útočiť nechceli. Ba naopak, čo sme spravili, podnikli sme na ochranu slobody spisovateľského prejavu a na ochranu dobrých tradícií Matice samej, ako celonárodnej našej ustanovizne, proti nepovolným jednotlivcom ktorí pod kepienkou mravnosti už aj na pôde Matice slovenskej siahajú na spisovateľskú slobodu a Maticu slovenskú by radi chceli postaviť do služieb svojich protikultúrnych snáh“ (Tajovský, 1937, s. 116). Predstavitelia správy Matice slovenskej na otázky Spolku slovenských spisovateľov síce zareagovali (odpoveď podpísal J. Škultéty ako správca a H. Bartek ako tajomník správy Matice slovenskej), poprúc väčšinu podozrení, ktoré SSS vzniesol, no odvolávali sa na prísnu dôvernú zásadnú výboru a neinformovali podrobne o jeho interných uzneseniach. K odpovedi bola však pripojená poznámka: „Správa Matice slovenskej zazlieva Spolku slovenských spisovateľov, že takýmto činom [otvoreným listom – pozn. M. B.] vyvolal všelijaké senzačné zvesti a správy o aférach, akých vôbec niet“ (Čo sa robí v Matici slovenskej, 1937, s. 80).

Ľavicové prostredie DAV-u a skupiny R-10 nevyhľadávalo však s Maticou slovenskou žiaden kompromis. J. Mihal, keď v roku 1935 bilancoval pôsobenie tejto inštitúcie od čias sporov o Pravidlá slovenského pravopisu, zdôrazňoval, že „Mečiar a Mrázová sa venovali čisteniu slovenskej rasy a najmä spisovateľov z primiešanej menejcennej českej krvi“ (Mihal, 1935, s. 29), čím zrejme myslel na kritiku P. Jilemnického zo strany národne orientovaného tábora. Antitradicionalisti boli napokon presvedčení, že problém „fašizujúceho“ ovzdušia mal v tridsiatych rokoch 20. storočia veľmi široký dosah a neobmedzoval sa len na konzervatívne martinské prostredie. Davisti odmietavo reagovali na prostredie autorov združených okolo časopisu *Elán*, ktorý bol v širších dobových súvislostiach nepochybne demokratickou platformou názorov a stimulom modernizácie slovenského kultúrneho diania. Ako uviedol M. M. Dedinský na okraj sporu o Pravidlá slovenského pravopisu: „Pán Mazáč [vydavateľ časopisu *Elán* – pozn. M. B.] je iste dobrým obchodníkom. A preto mu nevaďí, keď v časopise ním financovanom, jeho českými peniazmi, sa propaguje miestami skryte, miestami otvorene autonomizmus, alebo lepšie rečeno „ľudákizmus“ a „národnarizmus“. [...] *Elán* sa stal strážcom panenskej čistoty a neporušenosti jazyka, artiklu, ktorým vo vtedajších časoch rástlo a vyvíjalo sa hnutie, hnutie tak blízke fašizmu“ (Dedinský, 1934, s. 125). Rovnaké radikálne kritériá ľavicová kritika uplatňovala pri hodnotení aktivít literárnej skupiny *Postup*, ktorých členov skupina R-10 označila za „čakateľov slovenskej tretej ríše“ (Bielek, 1934, s. 37). Odmietavý vzťah ľavice k literárnej skupine *Postup* mal rovnako konfesijný rozmer, keďže ľavicová kritika bola namierená proti katolicizmu podstatnej časti jej členov. Pokračovaním tejto antipatie bol Matuškov útok na J. E. Bora, vedúceho kritika postupistov.

V našej štúdii sme aspoň sčasti priblížili zástoj antitradicionalistického radikalizmu v posudzovaní slovenského kultúrneho diania počas medzivojnového obdobia. Nepoddajná pribojnosť, kritika malomeštiactva, antiklerikalizmus, spoločenská a kultúrna angažovanosť, nebojnosť v rúcaní stereotypov a kritizovanie všeobecne uznávaných autorít tvorili jednu z dobových svetonázorových alternatív. S istou dávkou zjednodušenia možno dokonca povedať, že spoločne utvárali vtedajší ľavicový étos. Ten napokon spájal široké spektrum antitradicionalistických individualít, a to vrátane A. Matušku, ktorý začiatkom päťdesiatych rokov 20. storočia musel od svojich „reakčných a idealistických“ (Jurčo, 2010, s. 25) koncepcií čiastočne ustúpiť a zmieriť sa s faktom, že pokračovanie v angažovanej snahe ovplyvniť skutočnosť silou vlastných argumentov je v nových podmienkach značne limitované. Miera ideovej



diferencovanosti vo vnútri antitradicionalistického prostredia však nabáda k otázke, aké la-  
vicové tradície je možné vystopovať v prostredí medzivojnových slovenských intelektuálov.  
V tomto smere už asi nestačí hovoriť len o antitradicionalistickom presvedčení, že možný po-  
krok národnej kultúry súvisí v prvom rade s jej kritickou reflexiou.

## LITERATÚRA

### Pramene

- B. & Š. [BAKOŠ, Mikuláš – ŠIMONČIČ, Klement]. 1938. Povery o slovenskej literatúre. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1938, roč. 5, č. 6-8, s. 308 – 311.
- BIELEK, Vojtech. 1934. Čakatelia slovenskej tretej ríše v oblasti kultúrnej. *DAV*, 1934, roč. 7, č. 3, s. 37 – 38.
- CHMEL, Rudolf (ed.). 1986. *Kongres slovenských spisovateľov 1936*. Bratislava: Tatran, 1986. 202 s.
- CLEMENTIS, Vladimír. 1934. Hoj, zem afér. Literatúra a politika. *DAV*, 1934, roč. 7, č. 3, s. 44 – 45.
- Čo sa robí v Matici slovenskej. 1937. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1937, roč. 4, č. 2, s. 78 – 80.
- Dav. Kultúra alebo bravčové hody. 1933. *DAV*, 1933, roč. 6, č. 10, s. 150.
- DEDINSKÝ, Móric Mittelmann. 1934. Časopis „boľavých otázok nášho ľudu“. *DAV*, 1934, roč. 7, č. 8, s. 124 – 125.
- Jdv. [DVOŘÁK, Josef]. 1938. Otrávené ovzdušie. *Robotnícke noviny*, 1938, roč. 35, č. 86, s. 3.
- KLIMEŠ, Vladimír [KORMANEC, Vladimír]. 1933. Plagiát z kritikov – blamáž kritika a kritiky. *DAV*, 1933, roč. 6, č. 9, s. 125 – 126.
- MATUŠKA, Alexander. 2010. *Dielo I*. Bratislava: Tatran, 2010. 452 s. ISBN 978-80-222-0593-1.
- MATUŠKA, Alexander. 2014. *Dielo IV*. Bratislava: Tatran, 2014. 542 s. ISBN 978-80-222-0716-4.
- MATUŠKA, Alexander. 1975. *Za a proti*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1975. 496 s.
- MIHAL, J. 1935. Deväť starcov v Matici slovenskej. *DAV*, 1935, roč. 8, č. 2, s. 28 – 29.
- NOVOMESKÝ, Ladislav. 1933. Ročník 1910. *DAV*, 1933, roč. 6, č. 11-12, s. 163 – 164.
- Správa o činnosti SSS za rok 1936. 1937. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1937, roč. 4, č. 7, s. 277.
- TAJOVSKÝ, Jozef Gregor. 1937. Matica slovenská a Spolok slov. spisovateľov. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1937, roč. 4, č. 3, s. 113 – 116.
- URX, Edo. 1961. *Básnik v zástupe*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1961. 452 s.

### Sekundárna literatúra

- BILIŇSKA, Irena. 2009. Synovia bez otcov. O hľadani slovenskej národnej identity v období romantiz-  
mu. *Slovenská literatúra*, 2009, roč. 56, č. 1, s. 15 – 27.
- BYSTRZAK, Magdalena. 2016. K recepcii kultúrno-kritických textov A. Matušku z tridsiatych rokov  
20. storočia v slovenskom a českom kultúrnom prostredí (Tido J. Gašpar, Ferdinand Peroutka).  
*Slovenská literatúra*, 2016, roč. 63, č. 2, s. 81 – 103.
- ČEPAN, Oskár. 1977. *Kontúry naturizmu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1977. 230 s.
- CHMIELEWSKA, Katarzyna. 2017. Marxizmus bez marxizmu. Poznámky k literárni viedě a humanistice  
v súčasnom Poľsku. *Česká literatúra*, 2017, roč. 65, č. 6, s. 921 – 930.
- DRUG, Štefan. 1975. Davisti o sebe. In: *Listy o DAVe*. Bratislava: Tatran, 1975, s. 7 – 28.
- HAMADA, Milan. 2010. Generácia R 10 (Kazimír Bezek). *Romboid*, 2010, roč. 45, č. 10, s. 30 – 33.  
ISSN 0231-6714.
- JURČO, Milan. 2010. Pripomienky a podlžnosti. *Romboid*, 2010, roč. 45, č. 10, s. 23 – 29. ISSN 0231-6714.
- KAUTMAN, František. 1990. *T. G. Masaryk, F. X. Šalda, Jan Patočka*. Praha: Evropský kulturní klub,  
1990. 94 s. ISBN 80-85212-04-8.

- LIPTÁK, Lubomír. 2011. Lavica na Slovensku v 20. storočí. In: *Storočie dlhšie ako 100 rokov*. Bratislava: Kalligram, 2011, s. 194 – 202. ISBN 978-80-8101-521-2.
- PATERA, Ludvík. 1985. *Alexander Matuška*. Praha: Melantrich, 1985. 400 s.
- PETRÍK, Vladimír. 2010. Skupina R-10. *Romboid*, 2010, roč. 45, č. 10, s. 20 – 23. ISSN 0231-6714.
- SHORE, Marci. 2012. *Kawior i popiół. Życie i śmierć pokolenia oczarowanych i rozczarowanych marksizmem*. Warszawa: Świat Książki, 2012. 560 s. ISBN 978-83-273-0321-9.

### **Poznámka autorky**

Štúdiá vznikla ako súčasť kolektívneho grantového projektu VEGA 2/0050/18 Antitradi-  
cionalisti. Spory o kultúrny model v tridsiatych rokoch 20. storočia (zodpovedná riešiteľka  
Mgr. Magdalena Bystrzak, Ph.D., Ústav slovenskej literatúry SAV, doba riešenia 2018 – 2020).

.....

Mgr. Magdalena Bystrzak, Ph. D.  
Ústav slovenskej literatúry SAV  
Dúbravská cesta 9  
841 04 Bratislava 4  
Slovenská republika  
magdalena.bystrzak@savba.sk

## Veľa muziky za málo peňazí

### O knižných vydaniach študentských umeleckých prekladov ako súčasť prípravy budúcich prekladateľov

Ivana Kupková

*Inštitút rusistiky*

*Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove*

#### **A Lot of Bang for the Buck**

#### **On Book Editions of Students Literary Translations as a Part of the Future Translators Training**

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 43-54

The paper discusses the publication of books of students' translations in the university translation training. The paper focuses on the books translated by Slovak and Czech university students from Russian. It examines the quality of translation in the latest publications: the collection of Russian cyberspace short stories *Othər storīas* (Bratislava, 2013) and the selection *Contemporary Russian Drama* (Olomouc, 2014). It also evaluates the effort of the teacher supervising such translation projects. The result of such projects is usually a lot of bang for the buck.

Keywords: translation training, literary translations, Russian cyberspace literature, contemporary Russian drama

V diskusiách a úvahách o reforme slovenského školstva sa dnes veľmi naliehavo volá po väčšej prepojenosti teórie a praxe, a to nielen na úrovni stredného, ale aj vysokého školstva. Laická verejnosť dokonca často vyslovuje názor (napríklad v komentároch k internetovým novinovým článkom), že vysokoškolské študijné odbory, ktoré priamo nesúvisia s praxou, najmä odbory humanitného zamerania, treba zrušiť, a nevedomuje si, že vysokoškolské štúdium neslúži iba na to, aby pripravovalo kvalifikovaných odborníkov pre prax, a že čisto teoretické odbory vysokoškolského štúdia (rovnako ako veda, ale aj ako vzdelanie vo všeobecnosti) prispievajú (v ideálnom prípade) k celkovému ľudskému poznaniu. Pri odboroch, ktoré pripravujú študentov na konkrétne profesie, by však prepojenosť s praxou mala byť samozrejmosťou, a to aj v oblasti humanitných vied. V prípade niektorých, napríklad štúdia učiteľstva, je to tak už dávno (či je tu súčasný systém prepojenia s praxou vyhovujúci a efektívny, je už iná vec), v prípade iných je prepojenie s praxou problematickejšie (napríklad pre neexistenciu relevantných zákonov), ale často, tak ako pri učiteľských odboroch, priamy kontakt s praxou zabezpečuje buď univerzita, respektíve fakulta, alebo aj jednotliví vysokoškolskí učitelia v rámci vyučovacieho procesu. Takto je to pri štúdiu prekladateľstva a tlmočníctva, počas ktorého študenti

okrem filologickej prípravy získavajú nielen základné teoretické poznatky o prekladaní a tlmočení, skúšajú si prekladať a tlmočiť „nanečisto“ i v podmienkach simulujúcich reálne situácie, ale absolvujú aj prekladateľskú a tlmočnickú prax. Tá môže mať rôzne podoby, napríklad odborné preklady pre potreby fakulty či univerzity alebo tlmočenie na vedeckých konferenciách na pôde univerzity, ale aj prekladateľské a tlmočnické služby pre spolupracujúce organizácie (firmy, úrady, ale aj filmové<sup>1</sup> či literárne festivaly a pod.). Podstatou odbornej praxe nie je len možnosť overiť si svoje schopnosti v reálnych podmienkach, ale aj dostať o svojom výkone spätnú väzbu.

Pokiaľ ide o umelecký preklad, jednou z foriem praxe je umožniť študentom publikovať ich umelecké preklady, či už v literárnych časopisoch, alebo knižne. Knižné vydanie je azda to najprestížnejšie, čo sa v oblasti umeleckého prekladu dá dosiahnuť, ako forma prekladateľskej praxe si však vyžaduje mimoriadne úsilie, keďže pri takomto projekte pedagóg pôsobí vo funkcii editora. V prvom rade musí vybrať text(y) na prekladanie – keďže doň budú zapojení viacerí prekladatelia, navyše neskúsení, je vhodnejšie, ak ide o kratšie útvary (povedky, úryvky z textov), čiže by malo ísť buď o nejaký cyklus textov jedného autora, alebo o texty rôznych autorov, ktoré majú niečo spoločné. Potom musí nájsť medzi študentmi takých, ktorí by o takéto prekladanie mali nielen záujem, ale disponovali by v tomto smere aj zodpovedajúcimi schopnosťami. Umelecký preklad si okrem ostatných nevyhnutných prekladateľských zručností (kompetencií) vyžaduje schopnosť analyzovať umelecký text a tiež umelecké čítanie, čiže ide o činnosť so zvýšenými nárokmi, ktorá je navyše z pohľadu študenta v porovnaní s odborným prekladom a tlmočením pomerne neperspektívna (honoráre za umelecký preklad sú nízke a jeho prínos, „úžitok“ je ťažko overiteľný). Ďalej musí učiteľ skoordinať celý proces prekladania, potom preklady zredigovať (alebo zabezpečiť redaktorov), napísať k prekladom sprievodné slovo (predslov, doslov či edičnú poznámku, kalendárium života autora alebo v prípade textov viacerých autorov ich stručné životopisy a pod.) alebo zabezpečiť jeho napísanie, pripraviť knihu na vydanie a napokon (alebo celkom na začiatku) nájsť vydavateľa.<sup>2</sup> Vlastne je to viac ako editorská práca, keďže celý čas ide (malo by ísť) o riadený preklad – iniciátor takejto aktivity by mal priebežne preklady konzultovať a usmerňovať. Samozrejme, je lepšie, ak so študentmi pracujú viacerí pedagógovia (ale nie všade takéto možnosti existuje), no vždy tu musí byť jeden človek, ktorý bude zodpovedný za finálnu podobu textu.

Napriek zložitosti celého procesu podobné projekty vznikajú: vo väčšej miere v – pre nás stále relevantnom a inšpirujúcom – českom kultúrnom priestore, ale aj v tom slovenskom. Študentské prekladanie má totiž okrem didaktických výhod ešte jednu prednosť: so študentmi sa dajú prekladať nezvyčajné texty, teda také, do ktorých by sa skúsení prekladatelia z rôznych dôvodov (napríklad iné estetické, ideové či žánrové preferencie, ale aj malý počet prekladateľov z daného jazyka<sup>3</sup>) nepustili, ale ktoré môžu byť práve preto zaujímavé aj pre vydavateľov

<sup>1</sup> Napríklad preklady študentov Katedry slovanských filológií FF UK v Bratislave pre prehliadku slovanských dokumentárnych filmov alebo spolupráca Katedry translatológie FF UKF v Nitre s filmovým festivalom Jeden svet.

<sup>2</sup> V Českej republike je v tomto situácia jednoduchšia. Napríklad na FF UK v Prahe vznikajú knižné študentské preklady v rámci disciplíny Nakladateľská praxe a vychádzajú vo vydavateľstve Pistorius & Olšanská v edícii Scholares, FF MU v Brne zasa spolupracuje s brnianskymi vydavateľstvami Host a Větrné mlýny.

<sup>3</sup> Napríklad antológia moderných izraelských poviedok *Mít si s kým promluvit* (Praha: DharmaGaia, 2000), ktoré preložili študenti hebraistiky z FF UK v Prahe; *Dusivá noc. Moderní bengálské povídky*

a obohacujúce pre prijímajúcu kultúru. K takým by sme pokojne mohli zaradiť aj knihy, ktoré do slovenčiny alebo češtiny študenti preložili z ruštiny. Takýchto kníh vyšlo v poslednom čase minimálne päť (dve v slovenčine a tri v češtine) a každá po svojom priniesla do slovensko-českého kultúrneho priestoru niečo nové – tematicky, hodnotovo a/alebo žánrovo. Je to tak aj vďaka tomu, že po roku 1989 vznikol – aspoň na Slovensku – veľký nepomer medzi veľkým množstvom nepreloženej a pre čitateľa potenciálne zaujímavej ruskej literatúry – jednak tej, ktorá sa dovtedy prekladať nemohla (literatúra moderny a avantgardy, emigrantská, paralelná, samizdatová literatúra, zakázaní autori a i.), a jednak literatúry najnovšej – a počtom prekladateľov z ruštiny, ktorý po roku 1989 prudko poklesol.

Vďaka českým študentom sa čitateľ mohol zoznámiť s tridsaťjeden autormi narodenými (s výnimkou jedného) po roku 1950 vo výbere *Antologie ruských povídek* (Brno: Větrné mlýny, 2007), ktorý zostavili Leonid Boľšuchin a Lucie Řehoříková a preložilo tridsaťšesť prekladateľov, medzi nimi aj študenti a doktorandi z Ústavu slavistiky FF MU v Brne, a s poviedkami Michaila Bulgakova v knižke *O prospěšnosti alkoholismu* (Praha: Pistorius & Olšanská, 2011), na ktorých preklade sa pod vedením Stanislava Rubáša podieľali poslucháči Ústavu translatológie FF UK v Prahe. Obidve knihy priniesli dovtedy do češtiny nepreložené diela a v prípade prvej aj (až na dve výnimky) nepreložených autorov, z ktorých mnohí pôsobia mimo Moskvy alebo Petrohradu (čo pokladá za zaujímavé jeden z lektorov tejto knihy I. Pospíšil – pozri Pospíšil, 2008, s. 153), ako aj kontakt s novými podobami literatúry, čo dokazujú slová J. Grombířa o poviedkach D. Galkovského a P. Krusanova v recenzii na túto knihu: „Možná jsou na místě pochybnosti, zda lze postmoderní literaturu vůbec přenést do země bez postmoderní zkušenosti“ (Grombíř, 2007, s. 119). Slovenskí študenti zasa priblížili čitateľovi súčasnú autorku Marinu Moskvinovú prostredníctvom jej zbierky poviedok pre deti *Můj pes má rád džez* (Ivanka pri Dunaji: F. R. & G., 2008), ilustrovanej spisovateľkiným manželom, známym výtvarníkom Leonidom Tiškovom, v preklade študentov rusistiky z FF PU v Prešove pod vedením autorky štúdie. Kniha je veľmi populárna medzi detskými čitateľmi a príbehy z nej si často vyberajú do recitačných súťaží azda aj preto, že M. Moskvinová „(v zhode s neobmedzenosťou detskej fantázie a spontánnym detským myslením) posúva hranice reality smerom k hyperbole, groteske či absurdite“, a tak „vnímavým čitateľom prináša veľa radostných zážitkov zo stretnutí s ľuďmi, ktorí sa dokážu pozeráť na svet detskými očami, ktorí sa dokážu nadchnúť pre akúkoľvek maličkosť“ (Andričíková, 2007, s. 63). Zároveň prináša aj „množstvo zaujímavých faktov a reálií zo života iného národa, čím zároveň čitateľa núti hľadať paralely alebo kontrasty v rámci domácich socio-kultúrnych podmienok. Takto je aj súčasná slovenská literatúra pre deti a mládež obohatená o zaujímavé a originálne texty“ (s. 64).

Na celkom nový typ literatúry sa sústredili zostavovatelia zatiaľ posledného knižného prekladu z ruštiny do slovenčiny Nina Cingerová, Mária Kusá a Ivan Posokhin, ktorí so študentmi

---

(Praha: ExOriente, 2009), ktoré preložili študenti bengalistiky z FF UK v Prahe pod vedením Hany Preinhaelterovej; antológia textov z oblasti alternatívnej (auto)biografie *Literární biografie jak křivovatka žánrů* (Brno: Host, 2012), preložená študentmi Katedry anglistiky a amerikanistiky FF MU v Brne, alebo kniha poviedok Jana Sonnergaarda *Poslední neděle v říjnu a jiné temné příběhy* (Praha: Pistorius & Olšanská, 2017), preložená študentmi dánčiny z FF UK v Prahe pod vedením Heleny Březinovej; zaujímavosťou je preklad stredolatinského eposu *Waltharius* (Praha: Jan Kopecký a Václav Šmilauer, 2005), ktorý uskutočnili študenti Arcibiskupského gymnázia v Prahe pod vedením Jana Kopeckého.

Katedry ruského jazyka a literatúry (dnes Katedra rusistiky a východoeurópskych štúdií) FF UK v Bratislave pripravili publikáciu *Other stories. Výber z prózy východoeurópskeho kyberpriestoru* (2013). Zostavovatelia sa v knihe pokúsili o spojenie tvorby mladých východoeurópskych spisovateľov, nastupujúcej generácie prekladateľov a mladého média – internetu (Cingerová, 2013, s. 7), aby predstavili „sieťovú literatúru“, literatúru v kyberpriestore, literatúru ruského internetu – „runetu“, „rulinetu“. Výber pozostáva z textov deviatich autorov, ponúkajúcich, ako píše N. Cingerová v úvodnej štúdii *Vety v sieti*, „pestrú panorámu umeleckých prístupov. Od hravých žánrových citácií skazu a vypointovaných mystifikácií v štýle moderných povestí Dmitrija Gorčeva (*Rozprávka, ktorú všetci poznajú; Mobilný robot; Jazyk; Putin* – pozn. I. K.) po využívanie komunikačného formátu denníka a biografickej fikcie Jevgenija Gorného (*Symbolické situácie: Úryvky z listov* – pozn. I. K.), umožňujúceho neobmedzené pokračovanie textu. Od jednoduchých, strohých viet a prísnej dokumentaristickej neutrality Vladimíra Kozlova (*Juhozápad; Návrat* – pozn. I. K.), cez Fotografie Márie Botevovej (*Fotografie* – pozn. I. K.), vyskladané z fragmentárnych slovných spojení, významových logogramov, provokujúcich čitateľa, aby si sám budoval súvislosti, až po fascináciu (vlastnými i podstatnými a prírodnými) menami, v ktorých necháva svoje cestopisné rozprávanie spočinúť Alexander Rybin (*Mauzóleum* – pozn. I. K.)“ (s. 9); ďalej sú to pomerne klasickí Stanislav Lvovskij (*Volá sa Nataša, má tridsaťšesť a nevie, čo si počať*) a Jelena Georgijevská (*Nebeská interrupčná klinika*), charmovské miniatúry Emiľa Petrosiana (*Z cyklu Other 101 Stories: E. Petrosian vs. D. Charms*) a petrohradské momentky Stanislava Snytka (*Nahý topos Pitera*). Jednotlivé diela vo výbere sú odlišiteľné nielen formou, ale aj tým, čo je pre čitateľa možno príťažlivejšie – témou, ktorá by vo viacerých prípadoch mohla byť v rozpore s očakávaniami spojenými s ruskou literatúrou. Za zmienku stoja Stanislav Lvovskij, v ktorého poviedke sa matka vyrovnáva s homosexualitou dospievajúceho syna, Jelena Georgijevská s témou ženskej homosexuality a potratu či Alexander Rybin, u ktorého sa v materiáli cestovania (Tadžikistan, Bosna, Srbsko, Perzia) realizuje okrem iného aj téma inakosti, pestrosti v rámci tej istej – v tomto prípade moslimskej – zdanlivo rovnorodej kultúry (hrdinka príbehu je Tatárka, ktorá spoznáva podoby moslimskej kultúry v rôznych moslimských krajinách). Pestrosť výberu<sup>4</sup> podčiarkuje aj miesto pôsobenia (alebo narodenia) jednotlivých autorov, čo by sme od výberu z internetu, ktorý stiera hranice, aj očakávali – iba jeden z nich je Moskovčan (S. Lvovskij) a dvaja Petrohradčania (D. Gorčev, S. Snytka), ostatní sú z rôznych kútov Ruska (J. Gornyj je z Novosibirska, M. Botevová z Kirova, J. Georgijevská z Kaliningradu, A. Rybin žije vo Vladivostoku) či po rusky hovoriaceho a píšuceho priestoru (V. Kozlov je Bielorus, E. Petrosian Armén žijúci v Moskve), keďže ide o *Výber z prózy východoeurópskeho kyberpriestoru*. To všetko sa čitateľ dozvie zo stručných životopisov jednotlivých autorov, ktoré uvádzajú ich diela.

Pokiaľ ide o umeleckú hodnotu jednotlivých textov, dalo by sa povedať, že sú viac-menej štandardné. Vyniká medzi nimi možno poviedka S. Lvovského *Volá sa Nataša, má tridsaťšesť a nevie, čo si počať*, svoje čaro majú aj gogolovsko-charmovské texty D. Gorčeva, ktorého poviedky *Rozprávka, ktorú všetci poznajú* a *Jazyk* sú najstaršie v tomto výbere – vznikli v rokoch 1994 a 1997, čiže v čase, keď internet ponúkal „nielen možnosť pre umeleckú činnosť bez pevných stanovených estetických, mravných a ideologických noriem, priestor pre ‚uskladnenie‘ už existujúcich textov, ale v neposlednom rade aj inštitucionálno-technickú základňu pre publikáciu

<sup>4</sup> Škoda, že túto pestrosť nevystihuje a neumocňuje obálka knihy, ktorá je značne nevýrazná a nepríťažlivá.

nových diel v situácii, keď oblasť kultúry čelila závažným finančným problémom“ (Cingerová, 2013, s. 5), v čase obmedzenia štátnej podpory pre vydavateľstvá a kolapsu distribučného systému. Inšpirovať sa v deväťdesiatych rokoch 20. storočia D. Charmsom, ktorý sa len vtedy vynoril zo zabudnutia, bolo prirodzené a mohlo to byť aj osviežujúce; písať v roku 2010 ponášky na Charmsa, ako je to v prípade E. Petrosiana, ktoré sú miestami aj vtipné („Bezdomovec Vasiliev si kúpil kebab. Vychoval ho a potom ho v lese pustil na slobodu.“), ale nie sú veľmi výnimočné, už také zaujímavé nie je. Samozrejme, hodnota diela by mala byť zrejma sama osebe a rok vydania diela by nemal byť argumentom pri obhajobe jeho kvalít, v niektorých prípadoch – a týka sa to aj tohto výberu – by sme ho však mali brať do úvahy. Takmer všetci autori v knižke sa narodili medzi rokmi 1972 – 1988, okrem J. Gorného (1964) a D. Gorčeva (1963 – 2010), ktorí sa vo výbere ocitli pre významnú úlohu, ktorú zohrali pri formovaní literárneho „runetu“ (s. 5). Ak sme oboznámení s takýmto odôvodnením ich zaradenia do tohto výberu, boli by sme pre ich zásluhy ochotní aj prižmúriť oko, keby bola kvalita ich textov nižšia, ako by sme očakávali, lebo majú takpovediac historickú hodnotu. Práve informácia o čase vzniku jednotlivých textov v knihe chýba, rovnako ako chýbajú názvy preložených diel v origináli. Pri každom z nich sú síce uvedené internetové stránky, na ktorých sa nachádzajú (a v životopisoch aj osobné stránky autorov) a kde je zväčša uvedený aj rok (dátum) uverejnenia, ale keďže o knihe hovoríme po piatich rokoch od jej vzniku – a päť rokov je vo svete technológií veľmi veľa –, viaceré z týchto stránok už neexistujú. Údaj o čase vzniku (uverejnenia) jednotlivých textov by nám tiež mohol poskytnúť informáciu o „renomovanosti“ jednotlivých autorov. Ešte stále síce platí to, čo platilo na prelome 20. a 21. storočia, že publikovanie na internete je, ako napísal P. Rankov, demokratické, lebo „ktokoľvek, bez obchádzania redakcií a vydavateľstiev, môže uverejniť svoje texty“ a „[u]ž nie je dôležité vtierať sa do priazne či pokúšať sa vyhovieť vkusu redaktorov“ (Rankov, 2003, s. 535), a nihilistické, lebo „[p]o vytúkaní zopár písmenok URL adresy zrazu pred vami stoja diela klasikov, súčasných profesionálnych autorov či stredoškôľakov, ktorí napísali dve-tri básne v milostnom ošiali. Text na webe mohol napísať ktokoľvek, ba dokonca ho mohol podpísať akýmkoľvek menom“ (s. 535), na konci prvej dekády 21. storočia už, aspoň v ruskom prostredí, pomaly prestáva platiť, že na internete nie sú „[ž]iadne barličky vo forme prestížnych časopisov či vydavateľských značiek, pomocou ktorých by ste mohli predpokladať, že *toto* musí by predsa kvalita, keď to vydali *tam-a-tam*“, že „[r]enomovanejší autori na internete takmer nepublikujú a veľmi málo sú prístupné aj ich staršie, knižne či časopisecky už publikované texty“ a že „[b]ásne, poviedky a eseje sú podpisované pseudonymami, nie je vždy priama možnosť kontaktovať sa na autora, resp. redaktora stránky“ (s. 535). Naopak, naplnila sa Rankovova predpoveď, „že časom vzniknú aj u nás literárne portály, ktoré budú garanciou istých literárnych kvalít“ (s. 535). Situácia na ruskom internetovom literárnom poli sa ustálila a vznikli nielen literárne portály a nové literárne časopisy, medzi nimi aj také, ktoré už dnes môžeme považovať za renomované, ale takmer všetky (ak nie všetky) významné literárne časopisy majú okrem tlačenej verzie aj internetovú (veľmi často je na internete aj ich kompletný archív). V roku 2013 mali teda zostavovatelia knižky *Other stories* o niečo ľahšiu úlohu pri výbere autorov a textov, ako keby ho robili o päť či desať rokov skôr (napríklad časopis *TextOnly*, v ktorom sa nachádzajú traja autori z výberu, existuje od roku 1999 a možno ho považovať za záruku kvality). O tom, že sa situácia zmenila, svedčí aj táto kniha – internetové texty vyšli v tlačenej podobe.

Prejdime však teraz k tomu najpodstatnejšiemu – k samotným prekladom. Ak boli v predošlej časti vyslovené isté pochybnosti o kvalite vybraných textov, zásluhu na tom možno má

práve preklad. Prekladatelia – Oľga Adamiová, Tatiana Babejová, Kristína Hapáková, Jakub Kapičiak, Veronika Konečná, Zuzana Lorková, Michal Mikuláš, Kamila Mišíková, Martin Tkáč a Ingrid Valová – sa nepochybne snažili zo všetkých síl, avšak v knižne vydanom preklade by sme predsa len očakávali menej interferencie a nekonceptnosti, ktoré sa vo väčšej či menšej miere vyskytujú vo všetkých textoch. Sú tu *faux amis*: *Napokon sme prišli na stanicu a prisadli si na lavičku* (s. 16) namiesto *sadli sme si* (rus. *priseli*); *horúca voda* (s. 15) namiesto *teplá voda*; *vzdušní gymnasti* (s. 22) namiesto *vzdušní akrobati*; *boha tvojho* (s. 31) namiesto povedzme *prísámbohu* (rus. *jej bogu*); *holubička* (s. 36) namiesto *milá moja* (rus. *golubuška*); *sedenie* (s. 81) namiesto *sedadlo* (rus. *sidenije*); *Tatárska sloboda* (s. 106) namiesto *Tatárska osada*; *Veterán práce* (s. 119) namiesto *Zaslúžilý pracovník* (rus. *Veteran truda*); *svoji strielali svojich, napríklad tam, pod Kolpinom* (s. 46) namiesto *pri Kolpine*; *Ty mi teda dávaš...* (s. 54) namiesto *No ty si teda...*, resp. *Ty si ale číslo* (rus. *Nu ty [...] dajoš*); *vôbec nepodozrieva nič* (s. 81) namiesto *vôbec nič netuší* (rus. *daže ne podozrevajet ničego*); *a ty si ju vezmi a bez mihnutia oka sa do nej zamiluj* (s. 30) namiesto napríklad *a ty sa do nej z ničoho nič naflaku zamiluj* (rus. *a ty jeho vozmi, da ne schoda s mesta polubi*) a pod. Sú tu výrazy svojou expresivitou nezodpovedajúce originálu: *Kráčam* (s. 34) namiesto neutrálnejšieho *Idem* (rus. *Ja idu.*); – *Sibyla, čoho sa ti zažiadalo?* – *Žiada sa mi umrieť* (s. 16) namiesto – *Sibyla, čo chceš (resp. čo by si chcela)?* – *Chcem zomrieť.* (rus. – *Sivilla, čego tebe chočetsia?* – *Choču умерeť.*) a pod. Je tu syntaktická interferencia (tzv. Mrázikovsky efekt): *Nadežde Konstantinovne zabehlo, sukňu zelenú si obleje čajom a vyčítavo hľadá* (s. 35); *Na dvorčeku sú koberce aj stolíky s krátkymi nohami, aj bielizeň na šnúrach sa tam suší* (s. 120) a pod. V preklade celkovo nebaďať nijaké úsilie o koncepcnosť a jednotlivé texty sú (opäť viac či menej) štylisticky rozhárané, napríklad: *Keď sme vtedy, po zbesilej – – na poli, šli, držiac sa za ruky, popri starostlivo upravených víkendových domčekoch, žmúriac...* (s. 17), kde – – – zamieňa vulgarizmus označujúci pohlavný styk, a po tomto výraze vzápätí nasleduje v hovorovej slovenčine nepoužívaný prechodník, dokonca dvakrát, a to aj na mieste (*žmúriac*), kde v origináli nie je (rus. *s polukosymi glazami* – s napoly privretými, škúľiacimi očami).

Všetky spomenuté javy komplikujú vnímanie textu a pri veľmi vysokom počte môžu znemožniť jeho pochopenie. V preklade sa však vyskytujú aj sémantické posuny, ktoré vznikli z viacerých príčin, najčastejšie v dôsledku nepochopenia textu a zlého rozhodnutia pri hľadaní vhodného výrazu, niekedy v kombinácii s interferenciou. Napríklad: *nasledujúce pokolenie sa viac zamýšľa ako to predchádzajúce* (s. 26) namiesto *každá ďalšia generácia je oveľa domyselnejšia ako predošlá* (rus. *ľuboje sledujuščjeje pokolenije kuda zamyslovateje predyduščego*); *Lenin mával čapicou, ale hlavou ani tak nepohol – muchu z pleca zlizol a pokračoval v prejave o potravinových prídeloch* (s. 35) namiesto *Lenin mával čiapkou a hlavou ani nepohol – len zlizol muchu a ďalej si ráčkuje o odovzdávaní poľnohospodárskych prebytkov* (rus. *Lenin kak kepkoj machal, tak daže golovy ne povernul – sliznul muchu i ďalše pro prodrazviorstku karta-vit*); *Bývali sme spolu desať rokov a možno aj viac [...] ale akoby žil každý sám* (s. 54) namiesto *Takých desať rokov, alebo aj viac, sme žili – no, v podstate každý sám* (rus. *My let desiat ili bolše žili s nej – nu, kak by, sam po sebe*); *Cestou sa však stratil v myšlienkach* (s. 74) namiesto *cestou sa zamyslel* (rus. *po doroge zadumalsia*); *Nepatrím do žiadnej psychopatickej sieťovej spoločnosti* (s. 95) namiesto *Nie som členom žiadnej psychopatickej virtuálnej komunity* (rus. *Ja ne sostoju ni v kakich psichopatičeskich setevych soobščestvach*); *Uvedomila si si* (s. 93) namiesto *Spomenula si si* (rus. *Ty vspomnila*); *ezoterické knihy, z ktorých sa človeku dvíha žalúdok* (s. 93) namiesto *pseudoezoterické knihy, z ktorých človeku preskočí* (rus. *psevdoezoteričeskije knižki, ot*



kotorych čeloveku sjezžajet kryša); grafomanské opisovanie „zelenáčov“ (s. 95) namiesto grafo-manské opisy „malých paskudníkov“ (rus. grafomanskich opisanijach „maleňkich gadonyšej“); asi v štrnástich sa rozhodla, že sa stane **umelkyňou** (s. 106 – 107) namiesto maliarkou (rus. let v 14 rešila, čto stanet chudožnicej); **Nehybne** horela sviečka jej krajanov v chráme ruskej prírody (s. 117) namiesto **Kamenne** horela sviečka jej **súkmeňovcov** [t. j. minaret – pozn. I. K.] v chráme ruskej prírody (rus. Kamennno gorela sveča jejo soplemennikov v chrame russoj prirody.) a pod.

Asi najväčšia koncentrácia takýchto javov sa nachádza v poviedke A. Rybina *Mauzóleum*, prekladateľsky celkovo veľmi náročnej pre veľký výskyt exotických reálií, a v poviedkach S. Snytka. Tu sa stal nezrozumiteľným pre slovenského čitateľa dokonca celý text jednej poviedky, ktorá sa v preklade volá *Ad Danko* – rovnako ako v origináli, lenže v origináli nejde o latinčinu, ale o *Dankovo peklo*. A tento krátky text zachytávajúci dojmy z petrohradského Freudovho múzea snov sa stal peklom pre jeho prekladateľov, neznalých mimotextových skutočností, aj pre čitateľa. V preklade (s. 130 – 131) je múzeum *nemilosrdne okrášlené Peppersteinom* (rus. bezžalostno oformlennyj Pepperštejn), v *nepriehľadných vitrínach* (rus. neprogladnyje vitriny) [...] *ležia [...] predĺžené a hrubé pletence* (rus. prodolgovatyje i tolstyje žguty ležat) a rozprávač sa vykrúca zo zovretia *archivára* (rus. archivnyj junošša), ktorého nazve Dankom, *pomáhajúc si literárnymi fantáziami* (rus. fantaziruja, lieraturno obzvyvajus). Isté je, že *Pepperstein* je tu ruský výtvarník *Pavel Pepperštejn* a v múzeu visia jeho zobrazenia Freudových snov a že rozprávač *popúšťa uzdu fantázii* a mladému mužovi, ktorý v múzeu predáva knihy, dáva *literárnu prezývku* Danko podľa Gorkého legendy o Dankovom srdci z poviedky *Starena Izergil*, ale na adekvátny preklad zvyšných častí tohto textu je potrebná buď osobná skúsenosť (návšteva múzea), alebo dobrý konzultant.

A práve tu sa pri tomto preklade vynárajú otázky. Knihu *Othar storis* prekladali študenti, je teda samozrejme, že s prekladaním nemajú veľké skúsenosti, navyše dostali do rúk súčasnú literatúru, ktorá prekladateľom prácu rozhodne neľahčuje, a tak, pochopiteľne, robia chyby. Práca so študentmi na knižnom preklade by mala byť riadeným prekladom, ktorý na záver prejde dôkladnou redakciou. Podľa tiráže knihu redigovali jej traja zostavovatelia, ale kniha skôr budí dojem, že preklady šli do tlače v takej podobe, v akej ich študenti odovzdali (inak by sa zrejme v texte nevyskytli také prehrešky voči slovenčine, ako napríklad: *na vrchu* namiesto *navrchu*, *o samote* namiesto *osamote*, *vovnútri*, *Uzbekovia*, *Kirgizovia*; *pestrofarební obyvatelia hlbín si žijú svoje záhadné životy* – s. 21 –, hoci v origináli je jednotné číslo, ktoré by malo byť aj v slovenčine), chyby sú dokonca aj v životopisoch spisovateľov (v knihe nie je nikde uvedené, kto je ich autorom), napríklad *prestahoval sa do Peteburga* namiesto *Peterburgu*, vlastne *Petrohradu*, či prepis *pereplet* namiesto *pereplot*. Pochopiteľne, nikto neočakáva, že nejaká kniha vyjde bez jedinej chybičky, ale ak mal dať tento preklad „hre na prekladanie, ktorá je obsahom prekladových seminárov na FiF UK, rozmer reality a zároveň priniesť na slovenský knižný trh čosi nové a originálne“, ako píše v úvodnej poznámke k publikácii vedúci Katedry ruského jazyka a literatúry Lubor Matejko, nie je isté, či celkom splnil svoj účel.

Napriek tomu sa nedá povedať, že by táto kniha šancu úplne premárnila. Študenti si vyskúšali prácu, ku ktorej by sa inak nedostali, a uvedené nedostatky môže vykompenzovať duch jednotlivých textov, ktorý sa v preklade vždy nejako zachová a istú skupinu čitateľov môže zaujať.

Zatiaľ poslednou rusistickou publikáciou takéhoto typu v českom priestore je výber zo súčasnej ruskej dramatickej tvorby *Současné ruské drama* (2014), ktorý pod vedením Zdeňky Vychodilovej pripravili vyučujúci, doktorandi a študenti magisterského štúdia Katedry

slavistiky FF UP v Olomouci ako výstup študentského grantového projektu pod názvom *Současné ruské drama v translatologickém kontextu*. Zámerom autorov tejto knihy bolo „zprostředkovat českému čtenáři průřez tím nejzajímavějším, co současná rusky psaná dramatická tvorba nabízí“ (Vychodilová, 2014b, s. 5). Ide o dramatické diela dvadsiatich štyroch autorov, počnúc predstaviteľmi staršej generácie, ktorí začali písať už v sedemdesiatych rokoch 20. storočia (Ludmila Petruševská, Vladimír Sorokin, Valentín Krasnogorov), a predchodcami tzv. novej drámy (Nikolaj Koľada, Jelena Isajevová) cez predstaviteľov novej drámy (Vasilij Sigarev, Oleg Bogajev, Ivan Vyrypajev, Vadim Levanov, Jevgenij Griškovec, Jelena Greminová, bratia Oleg a Vladimír Presňakovovci, Viačeslav Durnenkov, Michail Durnenkov, Maxim Kuročkin, Natália Vorožbitová) až po predstaviteľov najmladšej generácie (Rodion Beleckij, Pavel Priažko, Anna Jablonská, Semion Kirov, Olas Žanajdarov, Natália Mošinová, Igor Koreľ). Ako prvé sú vo výbere zaradené hry predchodcov novej drámy, t. j. hry E. Petruševskej, N. Koľadu, V. Sorokina a J. Isajevovej, ďalej sú texty zoradené chronologicky podľa dátumu ich vzniku. Pedagogičky Zdeňka Vychodilová v *Úvode* a Martina Pálušová v štúdiu *Inspirační zdroje současného ruského dramatu a jeho vývoj ve 21. století* jasne vysvetľujú koncepciu knihy aj pozadie jej vzniku: „[...] byť lze výběr autorů označit za v jistém zmyslu reprezentativní,<sup>5</sup> nejde o reprezentativnost ve smyslu uměleckých vrcholných hodnot vybraných děl, nýbrž o jejich zastoupení v co nejširší tematické škále, formální různorodosti až protikladnosti a v neposlední řadě provokativnosti jak formální, tak tematické“ (Vychodilová, 2014b, s. 6), pričom „[f]inální výběr [...] byl [...] ponechán na mladých překladatelích. Hry (nebo úryvky z her) [...] jednak reprezentují vývojové tendence v současném ruském dramatu, a zároveň reflektují témata, která jsou společná nebo alespoň blízká ruským dramatikům i nejmladší české překladatelské generaci“ (Pálušová, 2014, s. 10). Cieľom publikácie bolo „představit nová či zatím nepřeložená díla u nás již zavedených dramatiků, zároveň by však chtěla uvést do [českého] prostředí autorky a autory českému recipientovi zatím neznámé“ (s. 10) s pridanou hodnotou aktívneho tvorivého podielu nastupujúcej rusistickej generácie na sprostredkovaní fenoménu súčasnej ruskej drámy českému čitateľovi, resp. divákovi (Vychodilová, 2014b, s. 7).

Po *Úvode* a vyššie spomenutej štúdiu M. Pálušovej, ktorá čitateľa zoznamuje so špecifikami súčasnej ruskej drámy, nasleduje ešte štúdia Z. Vychodilovej *Současné ruské drama jako tvůrčí překladatelská výzva*, venovaná problematike prekladania dramatického textu ako takého i prekladania súčasnej ruskej drámy, dokumentovanej príkladmi z hier zaradených do publikácie. Z odborného hľadiska je štúdia zaujímavá, avšak v kontexte knihy pôsobí akosi cudzoročno: problémom nie je jej translatologická téma a terminológia – text je napísaný dosť jasne a mohol by zaujať aj neodborníkov v tejto oblasti, ale to, že príklady v nej sú uvedené v azbuke a nie v prepise do latiniky a že neposkytuje výklad špecifik týchto príkladov, takže čitateľ-nerusista im určite neporozumie. Motivácia autorky sa dá pochopiť – štúdia sa nachádza v knihe prekladov študentov rusistiky a môže poslúžiť iným študentom ako teoretické východisko pre prípadnú analýzu prekladových riešení v publikovaných textoch. Ak však autori publikácie deklarovali, že je určená pre širokú čitateľskú verejnosť, mohla byť aj táto štúdia prispôbená pre takéhoto čitateľa.

Tak ako vo výbere *Othar stories*, aj tu každému prekladu predchádza pomerne rozsiahly (od troch do siedmich strán) text o autorovi, obsahujúci životopisné údaje, základné diela, celkovú

<sup>5</sup> Z kľúčových dramatikov chýbajú už len Michail Ugarov, Oľa Muchinová a Jurij Klavdijev.

charakteristiku tvorby i charakteristiku diel uvedených vo výbere. Autori týchto textov sú z radov prekladateľov knihy (pätnásti z osemnástich, o prekladateľoch bude reč nižšie) a sú v závere vždy uvedení. Pokiaľ ide o prekladateľov, na rozdiel od slovenskej knižky sa tu na prekladani okrem študentov (Michaela Brandejsová, Kateřina Horáčková, Michaela Krčálová, Jaroslava Němčáková, Kateřina Neumannová, Kateřina Nosková, Eva Nováková, Vojtěch Pícha, Martina Sobotová, Jitka Studená, Kateřina Svobodová, Barbora Šromová, Václav Štefek, Patrik Varga a Marcela Žihlová) podieľali aj tri pedagogičky (Zdeňka Vychodilová, Martina Pálušová a Jekatěrina Mikešová). Celková úroveň prekladov je veľmi dobrá, takmer všetky by sa dali použiť ako podklad pre inscenáciu (aj keď okrem troch prípadov nejde o celé texty, ale len o úryvky z hier), najmä ak by boli ešte pre jej potreby upravené dramaturgom. Tu musíme trochu oponovať Z. Vychodilovej, ktorá tvrdí, že „[m]nohé požiadavky na dramatický text vyslovené Jiřím Levým nemôžeme vo vzťahu k [...] jazyku súčasných ruských divadelných hier [...] uplatňovať. Platí to predovšetkým o princípech mluvnosti a srozumiteľnosti a stylizácie divadelní reči“ (Vychodilová, 2014a, s. 21), lebo ak by si preklady v tejto knižke pred inscenovaním vyžadovali nejaký dramaturgický zásah, tak by to bol práve zásah smerom k väčšej „mluvnosti“ a niekedy aj „srozumiteľnosti“ v zmysle, v akom ho chápe J. Levý, teda k sémantickej presnosti, „priehľadnosti“ jazykovej štruktúry (napríklad v podobe slovosledu). Jediný z textov, ktorý nevyhovuje kritériám adekvátneho prekladu a mohol by byť považovaný iba za preklad informatívny, je úryvok z hry J. Isajevovej *Judit*, a to preto, že v origináli ide o prekladateľsky mimoriadne náročný útvar – veršovanú drámu (striedanie päť- a šesťstopového jambu, združený rým so striedavo mužským a ženským zakončením). Prekladateľ túto formu nedodrжал, uvoľnil ju (ale zrejme čisto náhodne, preklad síce má grafickú podobu veršovanej drámy, ale nebadáť v nej nijaký systém či koncepciu), no napriek uvoľneniu formy v preklade došlo k výrazným sémantickým posunom (s. 110 – *Judit: Jsou chvíle...*; záver na s. 121 – 122) oproti originálu, až k takým, že je preklad miestami bez pomoci originálu nezrozumiteľný (s. 111). Rytmus v texte si nevšimla a v preklade ho nezachytila ani prekladateľka úryvku z hry Pavla Priažka *Gatky* (slov. *Nohavičky*), kde sa nohavičky rozprávajú v trocheji (s. 261 – 262).

Podobné „zákerosti“ z pohľadu prekladateľa po troškách nájdeme takmer v každom z textov v tejto knihe a prekladateľom sa nie vždy podarilo ich zvládnuť. Napríklad v úryvku z hry L. Petruševskej *Moskovský zbor* prekladateľka nepochopila princíp tajného jazyka šabu, ktorým sa rozprávajú postavy Neta a jej dcéra Luba: pred každú slabiku slova sa striedavo pridáva buď ša, alebo bu, čiže ruská replika *Šabu budem šago buvo šariť poka šatol buko šaša bubu* (t. j. *Budem hovoriť poka tolko šabu – Budeme zatiaľ používať len šabu*), ktorú prekladateľka len transkribovala (s. 58), by napríklad v slovenskom preklade znela ako *Šabu bude šame buza šatiaľ bupo šau buží šavať bulen šaša bubu*. Vladimír Sorokin je zasa známy svojimi „variáciami na tému jazyka“ a nie je to inak ani v hre *Šči* (český názov hry by pokojne mohol byť aj *Zelňačka*). Pohráva sa tu so zločineckým jazykom, na ktorý „zaštepil“ kuchársku a kuchynskú terminológiu, a tak zločinci majú prezývky podľa jedál (*Boršč Moskovský, Cárská Ucha* či *Krvavá klobása* – mimochodom, toto je jeden z mála prípadov, v ktorých má slovenčina vhodnejšie slovo – *Krvavnica*) a z pojmu *vor v zakone*, čiže *zlodej zo zákona* (alebo *zlodej podľa práva*), skúsený zločinec stojaci na najvyššom stupni zločineckej hierarchie, sa stal *povar v zakone*, čiže *kuchár zo zákona (podľa práva)*. Tu sa nedá nič robiť, v preklade do slovenčiny i češtiny sa nevyhnutne stratí zvuková podobnosť, ktorá je v origináli medzi slovami *vor* a *povar*, stratí sa vlastne celý pojem *vor v zakone*, lebo je to ruská realia, a navyše v preklade úryvku z tejto hry prekladateľka použila formulácia *kuchař ex lege* – lenže je dosť málo pravdepodobné, že by

zločinci používali takýto latinský výraz. Takto by sme mohli pokračovať s N. Koľadom a jeho mimoriadne tvorivým používaním (rýmované úslovia ad hoc a pod.) ruského nižšieho hovoreného jazyka – prostorečija; s nezvyčajným názvom hry V. Levanova *Vygladki*, do češtiny preloženého ako *Bastardi* a v origináli založeného na slovnej hre medzi vulgarizmom *vybladki* (bastardi, pankharti) a autorským okazionalizmom *vygladki*, od slovesa *vygladyvat*, čiže niekoho vyzerať, čakať; s rýmovanými menami hlavných postáv v hre N. Vorožbitovej *Halka Motalka: Sveta Kometa, Halka Motalka a Mila Bacila*, v preklade *Světla Kometa, Halka Motalka a Mila Bacila*, v ktorých o rým prideme už len z dôvodu iného miesta prízvuku.

Výhodou takýchto výberov (antológií) je, že môžeme rozličné texty rôznych autorov čítať jeden po druhom, čím dostávame možnosť ich porovnať – a zrazu niektoré vystúpia z radu. Takto sa nám spomedzi autorov z výberu *Současné ruské drama*, ktorí sú všetci veľmi kvalitní, ukázu tí, čo najviac vyhovujú nášmu čitateľskému naturelu, a takto sa nám ukázu aj preklady, ktoré sa čítajú najlepšie a zároveň v nich ani pri porovnaní s originálom nenájdeme výraznejšie nedostatky. Takto v tejto knihe vystúpili preklady V. Píchu (J. Gremina: *Září.doc*), V. Štefka (M. Kuročkin: *Tityos Bezúhonný*), M. Pálušovej (I. Vyrypajev: *Tanec Dillí*; aj napriek *Andymu* namiesto *Andriusu*) a najmä J. Němčákovovej (I. Korel: *Podchod*; V. Krasnogorov: *Krutá lekce*).

Pokiaľ ide o redakčnú prácu, v tejto knihe je citelná. Prejavilo sa to, ako sme videli, už v úvodných štúdiách, ale zrejme aj v tom, že kvalita všetkých prekladov je viac-menej vyrovnaná. Publikácia navyše obsahuje aj ruské a anglické resumé. Napriek tomu sa v nej našli veci, ktoré oku redaktorov unikli. Jednou z nich je nejednotný prepis vlastných mien – niekde je použitá transliterácia (napríklad v životopise L. Petruševskej, J. Isajevej či J. Griškovca), inde praktická transkripcia. Nie je jasné, prečo sa v niektorých textoch transliterácia vôbec vyskytuje, keď sa v češtine (ako aj v slovenčine) používa „v úzce špecializovaných prípadoch pro tvorbu seznamů, v osobních dokumentech, v kartografi, v technické dokumentaci, v bibliografii apod. Tam, kde má být převáděné slovo součástí souvislého textu, používáme obvykle transkripci“ (Špačková, 2017, s. 53). Nejednotne sa uvádza aj priezvisko L. Petruševskej: raz ako Petruševská (s. 14), inde ako Petruševskaja. Autori publikácie sa taktiež nedohodli, či budú v životopisoch autorov používať azbuku, a tak sa napríklad v životopise L. Petruševskej alebo J. Griškovca azbuka vyskytuje, ale inde nie.

Veľmi dobré je, že väčšina životopisov má rovnakú štruktúru a obsahuje aj *Výběr z dramatické tvorby*, ale opäť nie u všetkých autorov. Takisto nie všade sú v životopisoch uvedené názvy hier v origináli; niekde sú (V. Sorokin, J. Isajevojá, R. Beleckij, J. Greminová, N. Vorožbitová, O. a V. Presňakovovci, P. Priažko, S. Kirov), niekde sú v časti *Výběr z dramatické tvorby* (N. Koľada), niekde je to nesystematické (J. Griškovec – raz originálny názov chýba, raz je najprv ruský názov a v zátvorke preklad a potom zasa naopak); niekde sú najprv názvy v ruštine (transkripcii) a v zátvorke sú v češtine (O. a V. Presňakovovci, I. Korel, V. Krasnogorov). Vo väčšine textov o autoroch, žiaľ, chýbajú roky vydania diel (okrem J. Isajevej, R. Beleckého, Presňakovovcov, N. Vorožbitovej, P. Priažka a M. Kuročkina).

„Finální podoba přeložených textů prošla korekturou rodilé mluvčí J. Mikešové“ (Vychodilová, 2014b, s. 7) a zrejme aj ďalších dvoch pedagogičiek, preklady konzultovala aj ďalšia pedagogička z rovnakého pracoviska L. Stěpanová a prekladatelia v procese prekladania konzultovali aj so samotnými autormi (I. Korel napríklad odsúhlasil substitúciu ruskej piesne *Čubčik kučeriavyj* českou piesňou J. Nedvěda *Na kameni kámen*, porov. s. 442 – 443). Predsa však v prekladoch zostali aj neželané prvky: slová ako *krypli* či *Rableis* (namiesto *Rabelais*);

nesprávna substitúcia biblického mena *Vagoj* v hre J. Isajevevej *Judit*: toto meno sa v Starom zákone vyskytuje niekoľkokrát v rôznych knihách a v českom (i slovenskom) preklade Biblie mu zodpovedajú dve rôzne mená, v preklade hry je použité meno *Bigvaj*, avšak toto meno nepochádza z knihy *Judita*, v nej sa táto postava volá *Bagóas*; zopár prípadov priradenia repliky inej postave (*Markovič* namiesto *Martinson* na s. 82; *První voják* (*Velice hlasitě*) namiesto *Druhý voják*, s. 146); a aj interferencia: *malá vlast* (rus. *malaja rodina*) namiesto *rodné mesto* (s. 399), preklad repliky *Močili i močit budem*, parafrázy na Putinovo *v tualete pojmajem, my v sortire ich zamočim*, t. j. *keď ich [teroristov] chytíme trebárs na záchode, spravíme s nimi krátky proces* (dosl. zahlušíme ich na hajzli – frazeologizmus s významom prevkapiť niekoho a neľútostne si s ním vyrovať účty), v hre J. Greminovej *Září.doc* ako *V hajzlu jsme močili a močit budeme!* (s. 220) a pod. Takýchto prípadov však nie je v tejto takmer päťstostranovej knihe neúmerne veľa (hoci by bolo lepšie, keby ich bolo ešte menej), najmä ak to porovnáme s výberom *Othar storias*, v ktorom na rovnaký počet redaktorov pripadá iba stotridsaťšesť strán.

Vydanie výberu *Současné ruské drama* možno považovať za zásluhný počin, a to nielen preto, že ide o prvú českú „ucelenjšiu publikáciu reflektujúcu aktuálnu situáciu na poli dramatickej tvorby v súčasnom Rusku“ (Pálušová, 2014, s. 9), ale aj preto, že prináša čitateľom zaujímavé a obohacujúce čítanie.

Zaujímavé a obohacujúce sú takéto publikácie aj pre svojich tvorcov. Pre študentov znamenajú nielen skúsenosti, ale môžu im aj otvoriť cestu do sveta profesionálneho umeleckého prekladania. Jedným z cieľov takýchto projektov je aj výchova nových prekladateľov umeleckej literatúry. Na publikácie *Othar storias* a *Současné ruské drama* sme sa pozreli s odstupom niekoľkých rokov, môžeme si teda overiť, či boli v tomto smere úspešné. Výsledkom projektu *Othar storias* je jeden doktorand, ktorý sa venuje teórii prekladu i prekladaniu (M. Mikuláš), a jedna prekladateľka umeleckých textov (Z. Lorková), ktorá však prekladá z angličtiny. Projekt *Současné ruské drama* bol o niečo úspešnejší a priniesol dvoch prekladateľov umeleckej literatúry – V. Štefka a J. Němčákovú, ktorých preklady patrili k najlepším v tejto publikácii. J. Němčáková (dnes Janečková) dokonca zvíťazila v prekladateľskej súťaži Ruské strediska vedy a kultúry v Prahe, v ktorej prvou cenou bola zmluva s vydavateľstvom na preklad diela. Novela J. Pořakova *Práce s chybami* v jej preklade vyšla v roku 2017. Takéto situácie sú pre pedagóga veľkým zadosťučinením, aj keby jeho jediná zásluha spočívala v tom, že niekomu ukázal cestu k umeleckému prekladu.<sup>6</sup>

Vzhľadom na to, že knižné vydania študentských prekladov predstavujú len istú formu prekladateľskej praxe v rámci štúdia, a pritom majú okrem naplnenia didaktických cieľov aj pridanú hodnotu – vytvorenie diela, ktoré môže poskytnúť umelecký zážitok širokému okruhu čitateľov, a prípadne „vytvorenie“ človeka, ktorý môže tento zážitok ešte rozmnožiť, dostávame tu to, čo zvyčajne považujeme za ideálne: za málo peňazí veľa muziky. Pri takmer rovnakom úsilí, aké by sme vynaložili na iné preklady v rámci prípravy budúcich prekladateľov, tu dostávame o čosi viac.

Lenže práve prekladatelia vedia, že nie je jedno, ako sa čo povie. Ak aj v knihách študentských prekladov býva uvedené, že vznikli v rámci prekladateľského seminára alebo ateliéru, určite to neznamená, že sa im pedagóg venoval iba počas týchto vyučovacích hodín (a to isté

<sup>6</sup> Na druhej strane knižné vydanie študentských prekladov môže mať aj odvrátenú stranu: môže v študentovi vyvolať prudký nárast nezdravého sebavedomia v prípade, ak nedokáže reálne zhodnotiť svoj prekladateľský výkon a neuvedomí si mieru učiteľovej redakčnej práce na svojom preklade.

sa týka aj iných druhov prekladu, ak pedagóg k vyučovaniu pristupuje poctivo). Dať dokopy knihu trvá mesiace, z ktorých je potom napokon jedna takmer bezvýznamná položka v zozname publikačnej činnosti (ak vôbec), a tak je výsledkom hlavnej náplne práce učiteľa – jeho pedagogického pôsobenia – veľa muziky za málo peňazí.

## LITERATÚRA

### Pramene

CINGEROVÁ, Nina – KUSÁ, Mária – POSOKHIN, Ivan (eds.). 2013. *Othar storias. Výber z prózy východoeurópskeho kyberpriestoru*. Bratislava: Porta Danubiana, 2013. 136 s. ISBN 978-80-971479-0-7.  
 VYCHODILOVÁ, Zdeňka a kol. 2014. *Současné ruské drama*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. 494 s. ISBN 978-80-244-4505-2.

### Sekundárna literatúra

ANDRIČÍKOVÁ, Markéta. 2007. Marina Moskvínová: Můj pes má rád džez. *Bibiana*, 2007, roč. 16, č. 3, s. 62 – 64. ISSN 1335-7263.  
 CINGEROVÁ, Nina. 2013. Vety v sieti. In: CINGEROVÁ, Nina – KUSÁ, Mária – POSOKHIN, Ivan (eds.). *Othar storias. Výber z prózy východoeurópskeho kyberpriestoru*. Bratislava: Porta Danubiana, 2013, s. 5 – 9. ISBN 978-80-971479-0-7.  
 GROMBÍŘ, Jakub. 2007. Uragán v kaleidoskopu. *Aluze*, 2007, roč. 10, č. 3, s. 117 – 119. ISSN 1803-3784.  
 PÁLUŠOVÁ, Martina. 2014. Inspirační zdroje současného ruského dramatu a jeho vývoj ve 21. století. In: VYCHODILOVÁ, Zdeňka a kol. *Současné ruské drama*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 9 – 17. ISBN 978-80-244-4505-2.  
 POSPÍŠIL, Ivo. 2008. Běloruské a ruské povídky z Brna. *Slavica Litteraria*, 2008, roč. 11, č. 1, s. 150 – 153. ISSN 1212-1509.  
 RANKOV, Pavol. 2003. Publikovanie na internete a literárna tvorba. *Knížnica* [online], 2003, roč. 4, č. 11-12, s. 534 – 535 [cit. 26. 03. 2018]. ISSN 1336-0965.  
 ŠPAČKOVÁ, Stanislava. 2017. *Rusko-česká ekvivalence propriálního lexika. Vlastní jména v překladu*. Brno: Masarykova univerzita, 2017. ISBN 978-80-210-8687-6.  
 VYCHODILOVÁ, Zdeňka. 2014a. Současné ruské drama jako tvůrčí překladatelská výzva. In: VYCHODILOVÁ, Zdeňka a kol. *Současné ruské drama*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 19 – 35. ISBN 978-80-244-4505-2.  
 VYCHODILOVÁ, Zdeňka. 2014b. Úvod. In: VYCHODILOVÁ, Zdeňka a kol. *Současné ruské drama*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 5 – 7. ISBN 978-80-244-4505-2.

.....  
 Mgr. Ivana Kupková, PhD.  
 Inštitút rusistiky  
 Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove  
 17. novembra 1  
 080 01 Prešov  
 Slovenská republika  
 ivana.kupkova@unipo.sk

## K dobové recepci formalismu

Koncepce skazu u B. M. Ejchenbauma, V. V. Vinogradova, V. N. Vološinova,  
M. M. Bachtina a dalších účastníků diskuse

Hana Kosáková

*Ústav východoevropských studií  
Filozofická fakulta Univerzity Karlovy*

### **The Period Reception of Formalism**

**The Theory of “Skaz” in the Works of B. M. Ejchenbaum, V. V. Vinogradov,  
V. N. Vološinov, M. M. Bachtin and Other Participants of the Discussion**

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 55-71

Russian formalism had an essential impact on the development of literary theory. The author of the article closely examines the contribution of formalist theory to the discussion of “skaz” (a Russian form of oral narrative, from Russian skazat’ “to say, to tell”). The article discusses the theory of formalism and also the criticism of formalist theory.

Keywords: Russian formalism, skaz, narrative, polemics

Ruský formalismus nadnesl celou řadu klíčových otázek, znamená trvalý přínos literární vědě. V předkládané studii nabízím detailnější pohled na to, jak byly formalistické teorie přijímány v době svého vzniku, konkrétně se zaměřím na koncepci tzv. skazu a přidruženou problematiku. Koncepci rozpracoval v letech 1918 až 1925 B. M. Ejchenbaum, neobešla se však bez komplikací: byla provázena souhlasným přijetím, ale vyvolala i celou řadu odmítavých reakcí. Hlavně ale nabídla podněty k dalšímu rozvedení.

Roku 1924 Jurij Tyňanov napsal: „Nebylo by ostatně marné konečně se dohodnout, co skaz vlastně je“ (Tyňanov, 1988, s. 291).

Výraz „skaz“ vnesl do literární vědy Boris Ejchenbaum; nejedná se však o neologismus – ve svém původním významu má pojem vymezení žánrové: označuje folklorní útvar, ústní lidovou povídku. Určitou blízkost folklorní tradici, zejména jejímu orálnímu charakteru, si Ejchenbaum podrží i pro vlastní vymezení skazu, ten však vyhrazuje pro literární útvary čistě umělé. Skazem nazývá specifickou narativní formu, která navozuje dojem spontánního mluveného vyprávění (vytváří jeho „iluzi“).

Otázkám skazu jsou věnovány tři Ejchenbaumovy studie; příbuzné poznámky a postřehy jsou však rozptýleny i v dalších autorových textech<sup>1</sup> OPOJAZovského období, což je

<sup>1</sup> Ejchenbaum tak např. uvažoval i o skazu v poezii: u N. A. Někrasova nacházel vypravěčské intonace, narativní rysy; v lyrice A. A. Achmatovové skaz ztotožňoval s „žitou“, „procítěnou“ skutečností

svědectvím, že se pro Ejchenbauma jednalo o ústřední otázku, k níž byl opakovaně přitahován a kolem níž se i jeho další úvahy věnované poetice soustředily.

V první studii s názvem *Iluze skazu* (1918) autor zasazuje pojem do rozsáhlejší, v jeho době aktuální problematiky krize evropského syžetového románu, která je navíc v Ejchenbaumově pojetí složkou roviny ještě vyšší: celku psané, tištěné kultury, jejíž krize zasáhla i literární vědu. Právě s intencí podat nové impulsy myšlení o literatuře byla napsána i další Ejchenbaumova stať: studie *Jak je udělán Gogolův Plášť* (1918), která je dnes pokládána za již kanonický příklad formalistického rozboru textu. Ve třetí skazové studii, psané s určitým časovým odstupem v době, kdy už Ejchenbaum původní formalistická východiska pozvolna opouštěl a hledal jiné možnosti, jak literární dílo uchopit,<sup>2</sup> je klíčová role přiřčena pozici vypravěče. Jde o stať *Leskov a současná próza* (1925), která vedle pokusu o samotnou definici skazu přináší některé nové literárněhistorické aspekty.

Ejchenbaum zde uplatňuje jednu z devíz raného formalismu – důraz na hmatatelnost slova: pozornost je přiváděna k vlastní slovní a zvukové konstrukci, která stojí mimo přímou logickou motivaci. Cit pro slovo vede k oživení vyprávění, avšak využívají se jiné než čistě dějové prostředky (ty přebírá v Ejchenbaumově pojetí v masové míře film). Autor také zdůrazňuje roli rámcového vyprávění a historii této formy, která jednak umožňuje včlenění vypravěče do děje, jednak se podílí na vytvoření fikce spontánního řečového aktu za účasti posluchačů, kteří mohou posouvat průběh pomocí kladených otázek.

Text v některých bodech navazuje na první studii: zkoumá vývoj románového žánru, všímá si jeho odklonu od mluvené řeči (zachovávané podle Ejchenbauma právě v rané italské, především rámcové novele). Autor soudí, že úbytek mluvenosti v próze způsobily při cyklizaci povídek do větších celků narůstající podíl rámce a jeho přílišné zvýznamnění. Jinými slovy, byla pocítována zvýšená potřeba tzv. „motivace“ (tj. logického či kauzálního zapojování jednotlivých složek do syžetu) a došlo k posílení role jednoho ústředního hrdiny. To vše podle něj vyvolala psaná knižní kultura – a zmíněné tendence vyústily do vytvoření zvláštního žánru: novodobého románu 19. století. Ten Ejchenbaum označuje za „synkretickou formu“, nesoucí vysloveně knižní charakter a vyznačující se specifickými rysy: rozsáhlými popisnými pasážemi (líčení prostředí, mravů, zvyků apod.), zpracovanými motivacemi, prohloubenou psychologií postav.

Ejchenbaum v návaznosti na svou druhou studii rozlišuje dva typy skazu podle jeho „narrativní formy“: 1. typ postavený na principu vyprávění, který se podobá eposu; 2. typ založený na znázorňování, jenž klade do blízkosti dialogické<sup>3</sup> formy, inscenace, dramatu.

a s prostým, strohým a lakonickým podáním, zbaveným klišé, obraznosti a symbolů.

<sup>2</sup> Posouval se k dimenzi sociologické. Ústředním se pro něj stal termín „literární život“ [literaturnyj byt]; otázku „jak je dílo napsáno“ vystřídala otázka „jak být spisovatelem“, provázená mj. zkoumáním společenské role autora, pozice spisovatelské profese, vztahem k adresátu, konzumentu, a vůbec problematikou nabídky a poptávky či problematikou budování vlastního spisovatelova obrazu.

<sup>3</sup> Dialog v próze zde chápe jako jakési „stadium skazu“, jako narrativní formu, která má v próze schopnost podat řečovou charakteristiku mluvčích (oproti dialogu v dramatu, který má své zvláštnosti a podléhá jiným nárokům na rozvoj děje).



V souvislosti s tvorbou Leskova badatel mluví o vedlejší (pobočné) prozaické linii,<sup>4</sup> kterou spojuje s žánrem románové kroniky<sup>5</sup> – ta stejně jako skaz obchází prokomponovanou syžetovou výstavbu a zaměřuje se na prosté lineární řazení epizod, kumulování událostí, jež jsou nepřilíš logicky a jen slabě dějově propojené. Daný žánr se vyznačuje uvolněnou, nestmelenou stavbou, která sugeruje linearitu časového řádu, pozvolnému plynutí. V tomto kontextu je namístě ocitovat pasáž z Leskovova úvodu k jednomu svému románu, kterou Ejchenbaum použil také jako součást vlastní argumentace: „Nebudu jedny události zkracovat a jiné nafukovat, protože mě k tomu nenutí umělá a nepřirozená forma románu, která vyžaduje, aby fabule byla zaokrouhlená a vše se soustředilo kolem jednoho centra. V životě je to jiné. Lidský život se podobá listině, odvíjející se od válečku, a rovněž já jej v předkládaných zápisních budu rozvíjet prostě jako stuhu“ (Ejchenbaum, 1987a, s. 415).

Spisovatel zde postihuje některé základní rysy skazu: záměrné potlačení složité syžetové techniky (tj. onoho „zkracování“ a „nafukování“), absence objektivizujícího shrnutí hrdinovy historie či zmínek předjímajících vyprávění v budoucnosti, ústup od vytváření složité kauzality dějů. Naproti tomu zdůrazňuje aditivní narůstání příběhu, osamostatnění jednotlivých epizod a volnost jejich spojení, celkovou „nedbalost“ a rozklíženost prozaické struktury. Takový způsob podání spojuje s přiblížením se „pravdivosti“ života.

Sám Ejchenbaum patrně vnímal jistou rozbíhavost svých postřehů a pociťoval potřebu pojem skazu, podněcující ho ke stále novým úvahám, koncentrovat, omezit a přesněji vytyčit. Druhý oddíl Ejchenbaumovy studie o Leskovovi obdobný pokus přináší: „Skazem rozumím takovou formu výpravné prózy, v jejímž lexiku, syntaxi a volbě intonací se projevuje zaměření na mluvenou řeč vypravěče. Tak nechávám stranou rozličné formy autorského vyprávění, jež jsou postaveny na jiných principech – neusilují o vytvoření iluze mluvené řeči, byť se v nich autor může obracet ke čtenáři, navazovat s ním hovor apod. Nepatří sem ani takové formy vyprávění, jež mají charakter deklamativní či podobu ‚básnické prózy‘, protože ty se neorientují na vyprávění, ale na řečnickou mluvu či na lyrický monolog. Za důležité v daném případě pokládám zastavit se pouze u toho typu výpravné prózy, který se zásadně rozchází s psanou řečí a z vypravěče jako takového vytváří reálnou osobu“ (s. 413). Tato formulace způsobila, že Ejchenbaumovo pojetí skazu je často ztotožňováno se „zaměřením na mluvenou řeč vypravěče“. Je však očividné, že se jedná o závěr značně redukující.

Zmíněná neurčitost a současně i jistá nesourodost koncepce se promítá i do přímé recepce<sup>6</sup> Ejchenbaumova vymezení a jeho kritiky – většina badatelů (a nejen těch, kteří se vůči němu

<sup>4</sup> Literárněhistorické kontexty vymezuje následovně: „Avšak ještě charakterističtější a příznačnější je, že se v ruské próze 19. století objevují spisovatelé, jako je Dal, Gogol, Leskov, beletristé-etnografové typu A. Melnikova-Pečerského, P. Jakuškina, S. Maksimova aj. Tyto jevy, které vývoj a setrvačnost románu odsunuly stranou, dnes vyplouvají v podobě nové tradice – příčina spočívá právě v tom, že v současné próze znovu zásadní význam získal problém narativní formy a s ní i problém vyprávění. Svědčí o tom Remizovovy či Zamjatinovy pohádky a povídky, poslední texty Gorkého, Prišvinovy črty či povídky od Zoščenka, Vsevoloda Ivanova, Leonova, Fedina, Nikitina, Babela ad.“ (Ejchenbaum, 1987a, s. 413).

<sup>5</sup> Tomuto románovému typu se věnuje monografie I. Pospíšila (Pospíšil, 1983).

<sup>6</sup> Někteří jsou s Ejchenbaumem ve shodě – zejména ti, co se hlásili k formalismu. J. Tyňanov ve stati *Literární dnešek* (1924) skaz spojuje s pobočnými literárněhistorickými liniemi, „proudy, kritikou už dávno pohřbenými“, a snaží se jej vymezit takto: „Obvykle se říká, že skaz je prizma, jímž se nechává procházet skutečnost. Avšak s prizmatem pracuje každý styl, protože každý styl věc mění, převrací

stavěli polemicky) část jím načrtnutých momentů pomíjí a pracuje se zúženým či dílčím vymezením<sup>7</sup> (což jistě polemiku značně usnadňuje); staví-li proti Ejchenbaumovi vlastní pojetí, často zdůrazňují či na větší ploše propracovávají jeden z rysů, který byl již v jeho analýzách přítomen, anebo mu i podsouvají tvrzení, jež jeho koncept neobsahuje vůbec.

S kritikou Ejchenbaumova vymezení skazu a s návrhem vlastního pojetí vystoupili v druhé polovině dvacátých let na poli literární vědy dva výrazní myslitelé a filologové, kteří do značné míry vstřebali podněty formalismu a některé postřehy rozpracovali dál – každý svým vlastním směrem.

První z nich, Viktor Vladimirovič Vinogradov, ve své studii *Problematika skazu ve stylistice* (1925) poukazuje na určitou vágnost a nedomyšlenost Ejchenbaumova konceptu: „Vymezení skazu jako zaměření na mluvenou řeč je nedostatečné. Je to vymezení jedné neznámé pomocí jiné neznámé“ (Vinogradov, 1980a, s. 44). Projevy mluvenosti nelze podle něj spojovat s jednou specifickou narativní formou, protože řeč mluvená a psané slovo jsou neoddělitelné, vzájemně provázané systémy: „[...] téměř veškerá řeč psaná obsahuje prvky řeči mluvené, a téměř veškerá řeč mluvená, pokud není omezena na krátké repliky, obsahuje formy psaného jazyka“ (s. 44). Proto zpochybňuje legitimitu celého termínu: „Pokud je termín ‚skaz‘ synonymem mluvené řeči, je lepší jej nepoužívat. Čím méně odborná terminologie obsahuje synonym, tím je cennější a srozumitelnější“ (s. 45).

Tím se zároveň dostáváme ke způsobu, jakým Vinogradov Ejchenbaumovo pojetí tlumočí. Na jedné straně ho ztotožňuje s písemně fixovanými projevy mluvené řeči (mluví o nich a skazu jako o synonymech), skaz následně redukuje na jeho empirickou, zvukovou rovinu a zcela pomíjí, že Ejchenbaum o něm mluvil jako o *iluzi* mluvené řeči. Zásadní význam podle něj má fonetická realizace slova: moment artikulační reprodukce a akustické interpretace.

---

a lomí, prizma impresionistického stylu ještě radikálněji než jakýkoli skaz. ‚Prizma‘ vůbec už napáchalo spousty škod. [...] Nejde však o ‚prizma‘, nýbrž o hmatatelnost slova. Skaz činí slovo fyzicky hmatatelným – celé vyprávění se mění v monolog adresovaný každému čtenáři a čtenář vstupuje do vyprávění, začíná intonovat, gestikulovat, usmívat se, už povídku nečte, ale přehrává ji. Skaz neuvádí do prózy hrdinu, nýbrž čtenáře“ (Tyňanov, 1988, s. 291–292); v silném důrazu na čtenářovo angažmá se od Ejchenbauma poněkud liší. Autor zde naznačuje i svou typologii: rozlišuje skaz humoristický (Zoščenko, M. Volkov) a lyrický – exaltovaný, básnický (Leonov). – I V. Gofman ve svém příspěvku *Dalův folklorní skaz* (1926) jde směrem naznačeným Ejchenbaumem: skaz je „vyprávění se zaměřením na imitaci ústní mluvy, na povídání [skazyvanije], ústní monolog, na ústně-řečovou improvizaci. [...] není vytvářen jako výsledek využití všech příznaků ústní řeči, ale vyzdvižením jednoho či několika typických znaků jako zástupců celého systému“ (Gofman, 1963, s. 234–235). Základní motivací skazu je vypravěč. – Nejblíže Ejchenbaumovi je svým pojetím I. Gruzděv. Ve studii *Tvář a maska* (1922) shledává řadu skazových forem nejen u klasických, ale i u modernistických i současných prozaiků (Bělyj, Remizov, Zamjatin) v přímé návaznosti na Ejchenbauma. Klíčovými pojmy jeho koncepce jsou „proudící řeč“ [těkučaja řeč] se svou improvizovanou, nedbalou, popletenou řečovou strukturou, a „maska“ vypravěče, rozvíjející impuls divadelnosti: „Autor se pitvoří – křiví obličej do grimasy, mění tébr hlasu; vypravěč je zvláštní postavou, doplňujícím charakterem povídky, *autorskou maskou*“ (Gruzděv, 1973, s. 219; zvýr. autor). Základem skazu je narativní funkce vypravěče: „charakter masky se odhaluje v procesu *vypravování*“ (s. 221); vypravěč „*hodnotí* [události], dává jim *tón* a při vyprávění láme *svým pojmáním* všechny předměty, události a vztahy“ (s. 220; zvýr. autor).

<sup>7</sup> Např. O. A. Hansen-Löve ztotožňuje vypravěčův „hlas“ či „tón“ u Ejchenbauma pouze s jazykovou, empirickou organizací slovesného materiálu. Soudí, že výchozím (avšak i konečným) bodem pro teorii prózy je u něj jazykový, skladebný postup vypravěče; skaz omezuje na materiální (zvukové) jevy (Hansen-Löve, 2001).

Vinogradov proto zdůrazňuje také určení skazu k dramatickému, estrádně deklamativnímu provedení, čímž však Ejchenbaumovo pojetí značně posouvá.

V téže studii Vinogradov nabídl vlastní vymezení skazu. Dříve než k ní přikročíme, chci se v krátkosti věnovat některým jeho dalším pracím, které tomuto pokusu předcházejí, v nichž rovněž projevuje zájem o skazovou formu vyprávění a na jejichž základě jeho vlastní náhled postupně vykryštalizuje.

Lze říci, že po celou první dekádu dvacátých let Vinogradova skazový vypravěčský způsob přitahuje, ba fascinuje. Ukazuje se to zejména na jeho rozboru *Života protopopa Avvakumma*<sup>8</sup> a Gogolových próz.<sup>9</sup> Rozsahem menší, avšak neméně důležitá je jeho analýza Dostojevského rané prózy *Dvojník*.<sup>10</sup>

Vinogradov na uměleckém textu oceňuje především bohatou škálu jazykových prostředků, včetně včlenování nespisovných řečových postupů. Do centra jeho pozornosti se tím dostávají zejména způsoby nabourávání nadvlády knižního jazyka nespisovnými řečovými jevy.

Základním impulsem pro zkoumání umělecké prózy je u Vinogradova odklon od podání, kterému sám říká „objektivizující“ způsob vyprávění. Vinogradov tento posun vystihuje pomocí jazykovědné terminologie – v souvislosti s rozebíranými prózami mluví o „hovorově-řečovém živlu“ [razgovorno-rečevaja stichija], o uvolňování prostoru dialektům, žargonu, emocionálně zabarvené mluvě. Představa, která je tím sugerována, však není zcela vzdálena ranému formalismu: autor z celku jazykového univerza vybírá určité prvky a prostředky, které zasazuje do nového kontextu; spisovateli se nabízí jakýsi rezervoár prototypů, polotovarů, z nichž sestavuje vlastní původní stavbu.<sup>11</sup> To souzní s technologicko-řemeslnickým patosem formalismu, opírajícím se o konstrukční princip.

Není to jediná paralela, která se zde s formalistickou literárněvědnou praxí<sup>12</sup> nabízí: fakt, že ono neotřelé kombinování, nápaditý výběr variet Vinogradov pokládá za pozitivní uměleckou hodnotu a označuje pojmem „inovace“, můžeme nahlédnout jako analogii k ústřednímu formalistickému termínu „ozvláštňení“.

Vinogradov skutečně z formalismu přejímá – nutno dodat, že ne vždy přiznaně – mnohé: techniku rozboru textu a způsob popisu jeho výstavby (důraz na kontrast, napětí, nesoulad vnitřních složek). Vliv Šklovského výraziva je patrný např. na formulaci „stupňovité narůstání

<sup>8</sup> Studie nese název *O úkolech stylistiky. Postřehy o stylu Života protopopa Avvakuma* (1923).

<sup>9</sup> Věnuje jim dva poměrně rozlehlé soubory statí: *Gogol a naturální škola* (1925), *Etudy o Gogolově stylu* (1926). Vinogradov tu ovšem neřeší čistě jen otázky týkající se skazu, ale i jiná zadání: především proces utváření ruské „naturální školy“. Častým cílem, který si obecně ve svých studiích klade, je stylistický rozbor určitého díla či souboru děl jednoho autora. Jak říká, styl je „klíčem k architektonice díla“ (Vinogradov, 1976b, s. 135).

<sup>10</sup> Název celé studie zní *K morfologii naturálního stylu (Pokus o lingvistickou analýzu petrohradské poémy Dvojník)* (1922).

<sup>11</sup> Zmíněnou prózu Dostojevského Vinogradov pojímá jako nový způsob kombinace Gogolových postupů, tedy jako princip „montáže“ – další z dokladů vlivu formalistické metody.

<sup>12</sup> Působení formální školy nachází A. P. Čudakov v „obecném přístupu k literatuře jako k imanentní řadě, osvojení některých termínů a pojmů (které se ostatně brzy – zvláště po prvním vydání knihy B. Tomaševského *Literární teorie. Poetika*, Leningrad 1925 – staly obecným majetkem, jako „kanonizace“, „motivace“, „dominant“)“ (Čudakov, 1976, s. 467). Autor však jmenuje i jiné zdroje a Vinogradovovy „učitele“ – jak domácí (A. Potěbnja, A. Šachmatov, L. Ščerba, S. Karcevskij a další, i druhořadí myslitelé), tak cizí – vedle F. de Saussura především německou uměnovědu (K. Vossler, L. Spitzer, O. Walzel).

příznaků“ (Vinogradov, 1976b, s. 137), s jejíž pomocí vystihuje rostoucí míru ztotožňování dvojníka s hlavní postavou v próze Dostojevského. Podněty Šklvského rozšiřuje a prohlubuje – sleduje vypravěčské gesto provázející každý další výskyt lexikální jednotky, zkoumá způsob, jakým postup opakování prostupuje a v podstatě utváří celý text.<sup>13</sup>

Jak již řečeno, ve všech těchto Vinogradovových analytických postupech zkoumajících stavbu prozaického textu se zřetelně projevuje afinita k formalistickému uvažování,<sup>14</sup> badatel dovedně spojuje svou erudici a sečtělou (i komparativní přesahu) s pojmovou výbavou, kterou vytvořila formální metoda.

Vinogradovovy stylistické studie zaměřené na skaz v mnohém navazují zejména na Ejchenbaumův rozbor Gogolova *Pláště*,<sup>15</sup> v němž se podle Ejchenbauma střetávají dva styly: komický vypravěčský skaz s pateticky deklamativním projevem. Při rozboru *Dvojníka* si Vinogradov některé termíny a postupy vypůjčuje: Dostojevského prózu označuje za „vyprávěcí“ skaz, ve kterém se uplatňují postupy zvukové hry, spojené se slavnostně-deklamativním skazem; novela je vystavěna na kontrastu vysokých a nízkých forem, na střídání intonací.

Obdobně také Gogolovy *Večery na samotě u Dikaňky* povstávají podle Vinogradova ze spojení dvou stylů: patriarchálně-rodinného, vulgárně-mluvního stylu sousedské besedy s romantizujícími a tragickými tóny.<sup>16</sup>

Vinogradovi se v určitých momentech podařilo Ejchenbaumovy skazové studie prohloubit a obohatit o nové postřehy, především tehdy, zaměřuje-li se na rozbor řečového projevu vypravěče, který své vyprávění směřuje k okruhu posluchačů. Vinogradov si detailně všímá

<sup>13</sup> Všimá si jevů, jež označuje jako „syntagmatické pleonasmy“ – opakující se spojky mezi řečnickými periodami; nahromadění lexikálně blízkých slov (především přívlastků a příslovecných určení), jež se podléhají na pomalém tempu vyprávění (což je podle něj zároveň v kontrastu s křečovitou dynamikou zobrazovaných dějů, plných zvrátů). Dále registruje opakování slov stejného základu (slovesa v jeho přítomní, infinitivní, přechodníkové formě) – toho je využito k „rozfázování“ děje: jeho konečné realizaci předchází jeden, vzápětí zavržený pokus. Takovýto „trojfázový“ děj je podle Vinogradova zdrojem komična.

<sup>14</sup> V některých ohledech se ale s formalistickou metodou rozcházel. Výtky adresované formalistům by se daly shrnout pod Vinogradovu kritiku jejich „mimohistorického subjektivismu“ či k požadavku, že básnickou řeč je třeba zkoumat jako historickou kategorii. A. P. Čudakov stejný moment charakterizuje jako „přehlížení historické perspektivy“: „hlavní nedostatek ústředního OPOJAZovského pojmu ‚postup‘ viděl [Vinogradov] především v nebezpečí, že se stane ‚mimohistorickou abstraktní normou‘ (Čudakov, 1976, s. 468). Další zásadní rozchod shledává ve Vinogradovově kategorii ‚jazykového vědomí“ a později formulovaném ‚obrazu autora‘, jímž je dílo svázáno se subjektem tvůrce, zakódovaným jak uvnitř textu, tak i stojícím mimo něj (Čudakov, 1980).

<sup>15</sup> Ejchenbaum si ve svém deníku poznamenal (zápis z 29. 11. 1925): „Je to zvláštní, ale zdá se, že z mé Melodiky [Melodika ruského lyrického verše] vyšel S. I. Bernštejn a z článku o Plášti Vinogradov“ (Čudakov, 1976, s. 467).

<sup>16</sup> Vinogradov v těchto studiích obohacuje literárněhistorický kontext, především problematiku „vlivů“. Zabývá se obšírně „sterniánskou“ tradicí: překlad Sternova Tristrama Shandyho, pořízený v letech 1804–1807, měl mít na ruskou prózu třicátých let zásadní vliv (Vinogradov, 1976c, s. 248). Obdobně soudí, že na patriarchálně-rodinný styl skazu působil W. Scott a jeho ruští epigoni. Odtud se berou postavy provinčních vypravěčů či vydavatelů textů a také formy komického či komediálního monologu, produkovaného postavami vesnických „mudrců“. Ovšem i toto vyčleňování konkrétních postupů a hledání jejich geneze v cizích literaturách má paralelu ve formalistických statích. Podrobný rozbor přejímek v rámci Lermontovovy tvorby, až na rovinu jednotlivých slovních spojení, provedl Ejchenbaum ve svých pracích věnovaných tomuto spisovateli (Ejchenbaum, 1987e; Ejchenbaum 1924c).

užití vlastních jmen a geografických pojmenování: z pohledu zúčastněných textových subjektů plně postihují konkrétní předmět, mají čistě referenční (a pro některé i verifikovatelnou) funkci. Pro ostatní (včetně čtenáře) ale taková fakta nemají mimo tento vypravěčský kontext žádný určitý denotát. Vinogradov se táže, jakou mají v textu funkci. Na jedné straně jsou to podle něj pouhé nálepky, hra s čistě emocionálními a asociativními slovními významy, vykládá je tedy analogicky k „zaumnému“ jazyku. Zároveň však připouští, že takovéto věcné detaily vtiskují představu reálného života, autenticity – na vyšší rovině utváření smyslu tedy svůj význam mají, fungují znakově, ačkoli nemusejí být spojovány s žádnou konkrétní jednotlivostí.

Ve výsledku však Vinogradov zůstává u popisu individualizovaného způsobu vyprávění a nepřekračuje tuto rovinu k otázkám teorie vyprávění. To je také důvod, proč nechápe postavu vypravěče<sup>17</sup> v jejím funkčním zapojení, jako kategorii, která by orientovala celé uspořádání prózy. Naopak se zdá, že jej v případě skazu pokládá za jakousi manýru, falešnou, hereckou či komediální<sup>18</sup> hru, povrchní stylizaci (mluví o „jazykové masce“, dokonce o „podstrčeném“ vypravěči), jíž je v podstatě záhodno se zbavit. Skazový vypravěč pro něj nepředstavuje smysluplnou konstrukční komponentu, ale určitou anomálii. Proto také vítá, že Gogol ve svých pozdějších textech (*Mrtvými dušemi* počínaje) skaz opouští: podle Vinogradova se teprve pak dopracovává vlastního výrazu, jeho slovy – dociluje pravé míry kombinování různých „řečových forem“. Ze skazových útvarů pak Gogol v tomto období využívá pouze určité složky (hovorově řečové) a navrácí se k „objektivizujícímu“ podání skrze vypravěče, který je vůči postavám nadřazený, zosobňuje centrální perspektivu a univerzalizující pohled.

Vinogradov tedy nezkoumá (jako v náznacích Ejchenbaum a, jak si ukážeme, později Bachtin) řečový projev textového subjektu jako prostředek k fokalizaci vyprávění, k vyhranění pozice mluvčího, ale pouze v jeho jazykové materialitě. A zde si, v souladu s raným formalismem, všímá jazykové výraznosti, nápadnosti, vysoké míry „oživení“. Skaz pro něj nepředstavuje podnět k reflexi ozvláštňující perspektivy postavy, ale pouze bohatý rejstřík zajímavých jazykových forem, nabízejících se k analýze na různých rovinách, od fonetické (projevy dialektu, jazyková patologie, řečové vady mluvčího) přes lexikální (obtíže ve výběru výrazu, afektivní vztah k předmětu výpovědi) až po syntaktickou (odbočky, porušování logických vazeb a jednosměrných návazností, zámlky apod.).

<sup>17</sup> Roli skazového vypravěče hodnotí Vinogradov vlastně s despektem: nové jazykové útvary nebyly včleněny bezprostředně spisovatelem, ale byly „překryty“, „maskovány“ obrazem jakéhosi vypravěče, který nenáležel k „velkému světu“, k lidem literárně vzdělaným. Také byl podle něj zdrojem neblahého „psychologizování jazykových jevů“.

<sup>18</sup> Vyčleňování aspektů hereckosti ho opět spojuje s formalisty. Ti se ale liší v hodnocení jevu: moment hry, estrádnost, soubor triků, efektů, postupů, vytvářejících napětí, vyvolávajících překvapení či oklamávajících publikum pokládají za kladnou a vítanou uměleckou hodnotou. „Masku“ vnímají jako sumu ozvláštňujících postupů, sugerujících cizí řečový projev. Ejchenbaum např. tlumočí znázorňovaná gesta a mimiku jako složku vytváření iluze živé postavy, živého hlasu. Gruzdjev ve své studii *Tvář a maska* (1922) prohlašuje, že umění vůbec je stylizací, „maskou“: „Umělec je vždy maska“ (Gruzdjev, 1973, s. 207); popírá možnost přímé projekce autora do díla: „Ne pravda, ale lež, ne tvář, ale maska – [umělcova duše] pouze nepřímo mluví o svém předobraze“ (s. 208). Maska podle něj vždy (skrze uměleckou výstavbu, formu) „láme“ autorovu myšlenku. Tak i deník, navozující iluzi největší autenticity, „stržení masky“, zůstává podle Gruzdjeva maskou.

Zastřešujícím pojmem pro sledované jevy se pak stává odklon, odchylka – od pomyslné normy.<sup>19</sup> Normu pro Vinogradova tvoří, jak sám tvrdí, „monologická konstrukce knižního jazyka“ (Vinogradov, 1980a, s. 48) anebo vůbec psaný knižní jazyk [literaturno-pismennyj jazyk]. Za východisko mu tedy slouží hierarchizovaný soubor (v určitém čase) závazných pravidel, který spíše než jazykovou praxi deskribuje, z pozice autority preskribuje „správné“ jazykové formy a jejich distribuci. Jde o systém, který předchází individuálním vědomím a podmiňuje je. Projevy spontánní řečové aktivity na tuto normu tlačí a modifikují ji (právě tyto posuny či inovace jsou předmětem Vinogradovova zájmu). Prvotní je ale předem daný a pevně uspořádaný systém jazykových univerzálií, který složky literárního díla chápe jako podřízené segmenty, zachycuje je v jejich výskytech a způsobem popisu je izoluje a klasifikuje.

Ač Vinogradov z Ejchenbauma v mnohém vychází, místy se na něho odvolává (a také mu adresuje mnohé výtky),<sup>20</sup> jeho základní směřování je jiné. Vinogradov zůstává na rovině – ač brilantního – popisu jazykových a stylistických prostředků, Ejchenbaum a Bachtin svými výzkumy představují perspektivu naratologickou.

Vraťme se nyní k Vinogradovovu vlastnímu konceptu skazu, jenž se ozřejmí ve světle předěšlého výkladu: „Pojetí skazu je třeba budovat nikoli na základě sluchové filologie, ale na půdě filologie „synkretické“, a zohledňovat současně všechny konstrukčně-jazykové prvky, které jsou přítomny ve slovesné kompozici novely [Plášť]“ (s. 44).

Tato formulace je jen dalším dokladem, že základ Vinogradovovy metody tvoří univerzum komplexního jazykového systému, umožňující stylistický rozbor konkrétního uměleckého textu.

Další formulace prozrazuje, že určující pro Vinogradovovo vymezení skazu je monologický mluvní projev: skaz, jak říká, je „uměleckou imitací monologické<sup>21</sup> řeči, která v sobě ztělesňuje vyprávěcí fabuli tak, jako by byla vystavěna v řádu jejího bezprostředního přednesu“ (s. 49). Krajní mez představuje iluze ztotožnění s mluveným monologem – skaz má v ideálním případě mít na čtenáře takový účinek, jako by řeč nebyla přenášena pomocí písma, ale bezprostředně: přímým přednesem. Tento dojem evokují složky „řečové praxe všedního života“, prostředky všední, praktické komunikace. Těžiště skazových promluv Vinogradov následně spatřuje v momentu jednolitého proudu, monolitního „tahu“ (jen místy rozbíjeného replikami

<sup>19</sup> Vinogradov někdy neuzivá pojmu „norma“, ale „ideální mez“ [idéalnyj preděl].

<sup>20</sup> Vinogradov na Ejchenbaumově rozboru oceňuje moment kontrastu mezi rétorickým rozmachem řeči a jejím lexikálním naplněním. Naopak mu, překvapivě, vytýká nedostatečnou interpretaci: významové vztahy nemají prý být vytlačeny postřehy o zvukové a mimické expresi. U něj samého však, po mém soudu, nestojí sémantika ani interpretace v popředí.

<sup>21</sup> Vinogradov rozlišuje různé typy monologické řeči: „vyprávěcí“, „memoárovou“, „skazovou“, „řečnickou“, „veršovou“. S námitkou, jak vyloučit dialog, který je vlastně ve své podstatě střídáním jednotlivých monologických promluv, se vypořádává opět pomocí stylistických nástrojů: monolog je po stránce lexikální, syntaktické i intonační ve srovnání s dialogem složitější a zajímavější formou, zpřítomňuje „moment vědomého výběru výrazů, forem a jejich spojení, zvažování sémantických nuancí slov a jejich emocionálního zabarvení“ (Vinogradov, 1980a, s. 46). Do jisté míry zde navazuje na zkoumání L. P. Jakubinského, který též staví dialog (chápaný jako „přirozený“, vznikající v řádu svobodné výměny promluv a postojů) proti monologu (pojímanému jako organizovaná, umělá promluva, spojená s autoritativním, mnohdy oficiálním vystoupením), s jejich kontrastní strukturou (spontánnost, nedořečenost, přerovy, překrývání replik oproti kompoziční složitosti, organizaci) (Jakubinskij, 1923); jev ovšem zkoumá v běžné řečové praxi, nikoli v rámci literárního díla.

jiných osob), spojeného se signály řečové realizace (s deklamací, běžnou životní mluvní praxí) a vždy jednoznačně přináležejícího určitému konkrétnímu mluvčímu. Zmiňme zde na okraj, že celá oblast vnitřního monologu, neznačené řeči a vůbec složitěji strukturované výpovědi, tak podstatné pro moderní prózu, zůstává mimo jeho zájem i dosah dané koncepce.<sup>22</sup>

Další nesnáze Vinogradovova vymezení skazu pomocí monologu spočívá v tom, že jindy pod monologický projev autor subsumuje prozaický text obecně: „umělecká próza – *monologická řeč*, byť přerušovaná dialogy – představuje složitý typ monologických konstrukcí a jejich smíšených forem“ (Vinogradov, 1976b, s. 73; zvýr. autorka). Jasně distinkce pro pojetí skazu se tak stírají.

Nakonec ale Vinogradov dospívá k následující formulaci: „Skaz je realita individuálně-uměleckých konstrukcí, která koresponduje s jazykovým systémem. Je to specifická kombinovaná forma umělecké řeči, jejíž vnímání se uskutečňuje na pozadí příbuzných konstrukčních monologických útvarů, vyskytujících se ve společenské praxi mluvy a jejího vzájemného působení“ (Vinogradov, 1980a, s. 45).

Tady badatel posouvá skaz více do blízkosti běžné mluvy [raznovidnost řeči], než že by jej chápal jako umělý literární útvar. Jen rekapitulují: osou jeho vymezení je individualizovaný způsob podání, založený na odklonu od spisovné jazykové normy, na otevřenosti vůči jiným než typicky knižním prvkům a projevům. Těmito prostředky je literatura obohacována, ozvláštňována.

V pozadí za tímto uvažováním prosvítá představa, že v určitém typu vyprávění dochází k rozbíjení údajně dřívější jednoty, vypravěčské „objektivity“, k tříštění univerza, porušování bývalé hierarchie. Kromě vznikající škály jazykových forem tu ale nepovstává žádná samostatná nová hodnota. To je také důvod, proč např. polopřímou řeč badatel nepopisuje jako významný modernistický postup, ale vnímá ji jako nenáležité „narušení korespondence mezi objektivním pohledem na děj a formou, která jej předává, – ta se jakoby napájí z jazyka samostatně účinkující postavy“ (Vinogradov, 1976b, s. 113), nebo takto: „mezi vypravěčem a Goljadkinem vzniká dojemná stylistická jednomyslnost“ (s. 123). Perspektivnost vyprávění pak nereflakuje jako zvláštní funkční kategorii, prostředkující pohled na svět, ale jako pasivní a mechanický přenos řeči postavy na projev vypravěče.<sup>23</sup>

Dílo tak není projektováno jako vnitřně strukturovaný celek, ale jako jakýsi neústrojný „slepenec“ – řada složek, propojených principem juxtapozice. Na rovině sémantiky pak autor nenabízí nic, co by jednotlivosti spojovalo, dávalo jim nějaké vnitřní opodstatnění. Obraz světa zůstává nespojitý – podaný z pohledu, jak autor říká, „různých dialektů“, „řady vypravěčů“.

Celkově tedy Vinogradovova zkoumání zůstávají u brilantního a detailního stylistického, avšak poněkud plochého popisu, vyzdvihujícího jednotlivé složky díla, získané jeho důkladnou

<sup>22</sup> Vinogradov si neklade otázku grafické fixace monologu (možnost odbourání uvozovek), takže např. celá problematika tzv. polopřímé řeči – řešené např. ve zhruba stejné době v souvislosti se skazem Bachtinem a Vološinovem – mu zůstává uzavřena. Podle nich jde o neutřelý způsob tlumočení cizí řeči, vyjadřující nový postoj mluvčího (různou míru jeho vcitování i distance), vůbec dynamiku „nového vnímání cizího slova“ (Bachtin – Vološinov, 1998a, s. 438). Zachycení prožitku „cizí řeči“ je vyhrazena právě jen uměleckému textu, jinak působí nepřírozně.

<sup>23</sup> Obecně tento jev chápe jako sblížení řeči postavy a vypravěče. Zde je zřetelný ostrý předěl v tom, jak vnímal promluvu u Dostojevského Bachtin – ne jako sblížování, ale naopak konfrontaci hledisek, přebíjející se hlasy.

analýzou.<sup>24</sup> Otázky po konstrukčních funkcích si Vinogradov klade pouze u jednotlivých komponent. Ejchenbaum naproti tomu pohlíží na promluvu jako na celek, který tvoří samostatný kontext a jednotu (výrazu i smyslu). „Živé slovo“ vyvolává dojem autenticity, bezprostřednosti, improvizace, opravdovosti (a nejen v protikladu ke zkostnatělosti knižního jazyka, ale jako nositel samostatných kvalit). Skaz představuje důraz na přítomnostní ráz dění, „žité“ a prožívané postoje a hodnoty; postava je tu živoucím pohledem na svět. Ejchenbaum přistupuje ke (skazovým) textům s určitým tázáním, zaměřením, axiologickým postojem. Epistemologický přístup tedy představuje podle mého názoru svým způsobem zpracování problematiky daleko spíš on, a především pak Bachtin, který tuto intenci dále rozvinul tím, že za jednotlivými řečovými reprezentacemi hledal perspektivu „hlas“.

V této souvislosti však není bez zajímavosti, že Vinogradov Bachtinovu skazovou koncepci předjal na rovině terminologické (přisuzoval však stejným výrazům odlišný význam): na několika místech mluví o „střídání hlasů“, o „včlenění cizích slov do vyprávěcího skazu“ (s. 123). Dokonce se zdánlivě přibližuje bachtinovské polyfonii: „Účelnější by bylo charakterizovat vyprávěcí styl Gogolových novel ne jako skaz, ale jako orchestr hlasů“ (Vinogradov, 1976a, s. 191). Ve Vinogradovově případě ale zůstalo u ojedinělých a okrajových nápadů, dále neargumentovaných a nerozvinutých do ucelené koncepce. A co je hlavní – jak jsem ukázala, jádro jeho výkladu leželo jinde: „hlas“ omezoval svou platnost na stylistickou rovinu, jazykovou empirii. Teprve Bachtin hlas učinil reprezentantem vědomí, prostředkem přístupu ke světu a postavil na něm jak celou svou teorii skazu, tak i polyfonního románu.

Jako vstup k ohledání Bachtinova modelu nám poslouží kritika zaměřená na Vinogradovovo teoretizování, ale potažmo i na celou formalistickou literární vědu. Ukáže nám myšlenkové a argumentační pozadí, z něhož Bachtin vycházel. Její autor, V. N. Vološinov, patřil k tzv. Bachtinovu okruhu, s Bachtinem ho spojuje spoluautorství na několika podstatných knihách;<sup>25</sup> dnešními výrazy bychom mohli mluvit o názorovém „think tanku“. Zanedbatelný také není ten fakt, že Bachtin ve svých – i pozdějších – textech Vinogradova reflektuje, často mu oponuje či s ním polemizuje jako se zástupcem protikladného přístupu k literárnímu dílu.

Krátce se u těchto konfrontací zastavíme. V recenzi na Vinogradovovu knihu *O umělecké próze* (1930) Vološinov pojmenovává badatelův přístup jako „obecně lingvistický“, mluví o „gramatizaci uměleckých kategorií“ (Vološinov, 1930a, s. 233). Na otázku, co je příčinou takového pohledu, odpovídá, že je jím „racionalistický a mechanistický světonázor“ (s. 233). Ten vyvolává odklon od poetiky a „ostré narušení suverénních hranic mezi poetikou a lingvistikou“ (s. 233).

<sup>24</sup> V hodnocení Vinogradovova pojetí skazu se rozcházejím s Hansem-Lövem, který u něj nacházel překonání raně formalistického principu montáže hlubokým stylistickým popisem.

<sup>25</sup> Jedná se o tyto tituly: *Freudismus. Kritický nárys* (1927), *Marxismus a filozofie jazyka. Základní problémy sociologické metody v jazykovědě* (1929). Tyto i další spisy (psány spolu s P. N. Medveděvem) bývají v odborné literatuře označovány jako „deuterokanonické“ – Bachtinův podíl na nich je nesporný, ale jeho míru nelze s jistotou vymezit, zdá se, že Bachtin sám tuto otázku nechtěl zcela rozjasnit. Více k problematice autorství viz komentáře a doslovy v edici soustředící tyto texty (Bachtin, 1998, s. 458–580), kde mj. nalezneme vlastní Bachtinovo vyjádření k této otázce: „v době vzniku těchto knih [Formální metoda a Marxismus a filozofie jazyka] jsme pracovali v tom nejtěsnějším tvůrčím kontaktu. Nejen to – základ těchto knih a mé práce o Dostojevském tvoří *společná* koncepcie jazyka a slovesného díla“ (s. 531; zvýr. autor).



Tato formulace nás přivádí k dalšímu textu, nazvanému přímo *O hranicích poetiky a lingvistiky* (1930), v němž Vološinov provádí radikální kritiku celé formalistické metody. Za reprezentativní vzorek tohoto literárněvědného paradigmatu, jím nazvaného „formálně-lingvistická metoda“, pokládá studii o *Životě protopopa Avvakuma* – její autor je právě Vinogradov.<sup>26</sup>

Vytýká autorovi, že jeho koncentrace na jazykový plán způsobuje determinované vnímání textu jako památky „kolektivního dialektu“ anebo „individuálního stylu“ (Vološinov, 1930b, s. 214). To podle něj vede k ztotožnění díla s nehybným, antikvovaným a fragmentárním systémem, chápaným jako „úloemek ustrnulého odlitku živého dialektu“ (s. 212), „ukončené monologické vyjádření, pronesené kdysi do jakési prázdnoty, a ustrnulé do podoby nehybného, se sebou samým totožného systému stylistických postupů“ (s. 213), či dokonce pouhý „slovní shluk“ (s. 220). I sémantika kopíruje takový vyabstrahovaný systém. Analýza textu je pak odkázána k samoučelu, k pouhému „popisu a klasifikaci izolovaných jazykových forem“ (s. 220). Literární historie načrtnutá formalisty podle Vološinova předkládá „uzavřené systémy pospojovaných symbolů [...], jež jsou mechanicky slučovány do souborných systémů, vykazujících vzájemné vztahy slovního materiálu“ (s. 215). Výsledkem je „hodnotově irrelevantní prázdnota, v níž se pohybují zkamenělé památky kdysi živého spisovného jazyka“ (s. 215).

Vološinov ve své kritice odsoudil celou formalistickou metodologii.<sup>27</sup> Staví ji do protikladu k vlastnímu přístupu, který dílo chápe jako součást komplexní duchovní aktivity, života idejí,<sup>28</sup> jako prostředníka sociální komunikace. Badatel se má zabývat jeho interpretací, vystavovat se jeho významovému dění a zaujímat hodnotící postoj: „reálná danost literárního díla [...] spočívá výhradně v momentu jeho konkretizace, dané v živé historické umělecké komunikaci“ (s. 213). Klíčové jsou

<sup>26</sup> Vinogradov se tím poněkud paradoxně ocitá mezi zástupci formalismu, byť se k nim sám nehlásil, naopak jim adresoval mnohé výtky. K formalismu ho ale řadili mnozí doboví recenzenti (Čudakov, 1976, s. 496). Vološinov si ale asi uvědomoval, že takové začlenění není zcela samozřejmé – u Vinogradova mluví o „umně zamaskovaném aparátu formalistických pojmů“ (Vološinov, 1930b, s. 207). Je pozoruhodné, že v zrcadlové pozici se objevuje i Vološinov – vedle Tyňanova a Ejchenbauma, tedy mezi „skalní“ formalisty, ho zařazuje opět Vinogradov (Vinogradov, 1980b, s. 65); obdobně také Bachtin byl chápán a odsuzován ještě i v padesátých letech jako formalista (Bachtin, 2000, s. 499).

<sup>27</sup> Není to ovšem první výpad vedený proti formalismu z tohoto okruhu. Zásadní kritický rozklad formalismu (západoevropského i ruského) přinesla kniha Bachtina a Medveděva *Formální metoda v literární vědě. Kritické uvedení do sociologické poetiky* (1928). Formalistická metoda je v něm ztotožněna s konstrukčními úkoly kladenými umění. Zájem o zvukovou, empirickou stránku (souznějící do značné míry s poetikou futurismu) autoři označují jako nihilismus, jindy hédonismus, nebo také pozitivistickou redukci. Jejich hlavní výhrady směřují k údajné rezignaci formalistů na oblast významu (či „ideologie“) a sociální sféru (které chápou jako vzájemně se podmiňující). V důsledku jsou etické, poznávací i jakékoli jiné hodnoty formalismu zapovězeny. Kritici ukazují i na vnitřní rozpory metodologie: vyvedení z automatismu předpokládá kalkul s kategorií vnímání díla; pojem motivace (zapojení motivů do logických, příčinně-následkových vazeb) zase odporuje deklarovanému postulátu o tom, že postupy jsou samoučelné. – Dále sem patří i spis Bachtina a Vološinova *Marxismus a filozofie jazyka* (1929), sledující v lingvistice dvě základní tendence: individualistický subjektivismus, vycházející z momentu tvůrčí individuality, a abstraktní objektivismus, vytvářející nehybný systém totožných normativních forem. Výhrady vůči formalismu jsou zahrnuty do kritiky druhé tendence. Podle autorů je každý řečový projev plodem ideologie a produktem sociální situace a jako takový odkazuje za sebe.

<sup>28</sup> Autor neužívá ve svých textech pojem „ideologický“ (např. ve spojení „ideologický život“, „věda o ideologiích“) s negativním odstínem, nemyslí jím systém ucelených, normovaných představ či doktrín, spíše jím označuje nekanonické, nepředpojaté uvažování o ideách.

pro něj pojmy jako „komunikace“, „dynamika smyslu“ a také – pro znalce Mukařovského možná překvapivě – „estetický objekt“. Poslední z uvedených pojmů vnímá jako „dynamický systém hodnotových *znaků*, [...] *ideologický* výtvar, vznikající v procesu specifické sociální komunikace a který je v díle zafixován jako v materiálním médiu této komunikace.“ Estetický objekt „nikdy není *dán* jako hotová konkrétně existující věc, vždy je *zadán* jakožto *intence*, jako směřování umělecko-tvůrčí činnosti a umělecko-spolutvůrčí reflexe“ (s. 224; zvýr. autor).

Důraz na významový plán, na napětí vnitřních významových intencí je signifikantní i pro Michaila Michajloviče Bachtina, který vlastní pojetí skazu rozvíjel souběžně s Vinogradovem a své poznatky shrnul do knihy *Problémy Dostojevského tvorby* (1929).<sup>29</sup> Jeho přístup můžeme, na rozdíl od Vinogradovova jazykového deskriptivismu, označit jako zcelující, zaměřený k sémantice díla a také k axiologii. Lze jej také vystihnout blízkostí k té tendenci literárněvědného myšlení, směřující k neotřelému vidění předmětu, obnově recipientova vnímání, otevřenému a nepředpojatému přístupu ke skutečnosti, kterou z formalistů reprezentuje zejména Šklovskij.

Jak známo, Bachtin vychází z pečlivého rozboru Dostojevského próz; je důvěrně obeznámen s jejich výstavbou a jazykovou stránkou – sám svoji metodu označuje jako „pokus o stylistiku“ – ale směřuje k úhrnnému uchopení stavby díla a jeho smyslu. Dospívá k tomu za pomoci pojmu „dialogičnosti“, skrze něhož se ohrazuje vůči parciálnosti předešlých, zejména filozofujících výkladů Dostojevského. Jejich autoři se podle něj zaměřovali na konkrétní ideologické soustavy, reprezentované většinou jednotlivými postavami děl, v důsledku čehož postihovali vždy jen dílčí složku uměleckého textu; dílo Dostojevského vnímali jako ilustraci vybraného myšlenkového či světonázorového konstruktů. Celek myšlenkového pnutí Dostojevského děl tak zůstával nepostihnut.

Bachtinův pojem „dialogu“ je těmto rozličným interpretacím a jednotlivým světonázorovým postojům nadřazen – má zachytit právě moment jejich střetávání: průnik a potýkání různých hledisek, živoucí myšlenkový proces. Spisovatelovo dílo posloužilo Bachtinovi k tomu, aby ukázal, jak se subjektivní vědomí postupně emancipuje; zprvu je personifikováno (postava dvojníka), postupně nabývá složitějších, rozrůzněnějších podob osamostatnělé řeči, reflektující odlišná hlediska.

Bachtinova koncepce skazu vyrůstá na jedné straně z negace Ejchenbauma, jehož výklad obdobně jako Vinogradov ztotožňuje se zaměřením na mluvený projev: „[Ejchenbaum] vnímá skaz výhradně jako *zaměření na mluvenou formu vyprávění*, zaměření na mluvenou řeč a jí odpovídající jazykové zvláštnosti (mluvní intonace, syntaktická výstavba mluvené řeči, odpovídající lexikum apod.). Nijak nebere v potaz, že skaz je ve většině případů především zaměřením na *cizí řeč*, a teprve pak, jako důsledek, na řeč mluvenou“ (Bachtin 2000, s. 88; zvýr. autor).

Obě části slovního spojení „cizí řeč“<sup>30</sup> mají svou váhu; vyrůstají již z dřívějších Bachtinových výzkumů na poli jazyka a literatury. Především je třeba zdůraznit, že „řeč“ tu figuruje jako opozice vůči jazykovému systému:<sup>31</sup> důraz je položen na konkrétní promluvu, přímou realizaci,

<sup>29</sup> Do českého kontextu vstoupila její druhá, přepracovaná verze nazvaná *Problémy poetiky Dostojevského* (1963); česky vyšla pod názvem *Dostojevskij umělec. K poetice prózy* (1971).

<sup>30</sup> Poprvé se zaměření na „cizí řeč“ objevuje v knize o jazykovědě – dokonce hlavním cílem zkoumání této disciplíny má podle autora být „problematika cizího vyjádření“ (Bachtin – Vološinov, 1998a, s. 301), „filozoféma cizího slova“ (s. 369).

<sup>31</sup> Bachtin vymezuje svůj přístup k jazyku skrze komunikační zřetel: „[jazyk] trvá, avšak trvá jako nepřetržitý proces utváření. Hotový jazyk není dán jednotlivcům, ti vstupují do proudu řečové komu-

mluvní projev, v němž se odráží jak mluvčí a posluchač, tak i celý kontext promluvy, její sociální podmínky a rozměr.<sup>32</sup> Výraz „cizí“ implikuje fakt, že v každé promluvě dochází ke křížení různých intencí, k zohledňování partnera promluvy, ke vzájemnému mezisubjektovému působení, což spoluutváří její formální organizaci.

Ze stejných pozic podrobuje kritice také Vinogradova, jehož přístup označuje slovy „formálně-lingvistická stylistika“ (jako typický příklad uvádí jeho rozbor *Dvojníka*<sup>33</sup>). Vytýká mu, že se uzavírá do jazykového systému, což ústí v prostý výčet jednotlivých složek, formálních a kompozičních jevů – a ty Bachtin pokládá za druhořadé. U analýz uměleckých prostředků postrádá zkoumání jejich funkcí, toho, jak jsou do textu zapojeny a jakému významovému celku dávají vzniknout. Vinogradovův rozbor, byť v mnohých detailech objevný, je podle Bachtina redukován na určení vzájemných vztahů mezi prvky uvnitř uzavřeného systému abstraktních lingvistických kategorií. Avšak: „Základní stylistické spoje pro Dostojevského vůbec nejsou spoje mezi slovy na rovině jednoho monologického vyjádření – základními jsou dynamické, napjaté spoje mezi vyjádřeními, mezi samostatnými a plnoprávnými řečovými a významovými centry, které nejsou podřízeny slovesně-významovému diktátu jediného monologického stylu a tónu“ (s. 101). Tam, kde Vinogradov na úrovni promluvového celku shledává spojování a slučování, zdůrazňuje Bachtin naopak střetávání, konfrontaci, křížení [skreščenije] a zlom [prelomnjenje], vycituje vnitřní napětí, rozpory a vyzdvihuje různoročí, divergenci.

Není tedy také náhoda, že zatímco Vinogradov spatřuje stěžejní rys skazu v monologu, v synkretickém zapojování různých řečových forem do jedné monologické výpovědi, Bachtin chápe jako určující pro skaz dialog – tj. postupování různých promluv a perspektiv, zapojování odlišných hledisek a účtování s nimi.

Pro Vinogradova je prvořadá organizace slovesného materiálu, jeho finální „zformování“ – proto dospívá k monologizovanému pojetí skazu, který konkrétní řeč vždy svazuje s jedním vylčenitelným subjektem. Bachtin skaz chápe na rovině sémantické a chce jej zachytit jakoby

---

nikace, či spíše, jejich vědomí se právě v tomto proudu teprve ustavuje“ (Bachtin – Vološinov, 1998a, s. 376). Konkrétní vyjádření znamená ústřední pojem knihy: „Jazyk neexistuje sám o sobě, ale pouze ve spojení s individuálním organismem konkrétního vyjádření, konkrétního řečového vystoupení. Pouze skrze vyjádření se jazyk dotýká sdělení, je proniknut jeho živými silami, stává se realitou“ (s. 417). To utváří sémantiku: „všechny předmětné obsahy vznikají v živé řeči, jsou proneseny a napsány ve spojení s určitým *hodnotovým akcentem*“ (s. 399–400; zvýr. autoři). Konkrétnost promluvy má důsledky i pro chápání povahy básnického jazyka. „Básnické kvality získává jazyk pouze v konkrétní básnické konstrukci. Tyto vlastnosti nenáleží jazyku v jeho lingvistické kvalitě, ale právě v konstrukci. [...] I to nejzákladnější běžné vyjádření, zdařilé živé slůvko může být za určitých podmínek vnímáno umělecky“ (Bachtin – Medveděv, 1998, s. 198). Jde tu o kontextové, nikoli substanciální (jako v raném formalismu) vymezení básnického jazyka.

<sup>32</sup> Sociální kontext a jeho vliv na organizaci a smysl vyjádření, kontextové zapojení jako určující pro způsob produkce i recepce je tematizován již v „deuterokanonických“ knihách Bachtina. V knize o freudismu je z těchto pozic kritizována psychoanalytická metoda: vzájemný vztah mezi mluvčím a adresátem (psychoanalytikem a pacientem) je v psychoanalytické praxi determinován specifickým a nepřirozeností komunikační situace, takže principy nevědomí odhalit nemůže: „Ani jedno slovesné vyjádření nemůže být vztaheno pouze na účet toho, kdo jej vyslovil: je *výsledkem vzájemného vztahu hovořících*, a širěji – výsledkem celé složité *sociální situace*, v níž vzniklo“ (Bachtin – Vološinov, 1998b, s. 76; zvýr. autoři).

<sup>33</sup> Odvolává se na studii *Styl petrohradské poémy Dvojník*, tedy první verzi Vinogradovovy studie o *Dvojníkově* Dostojevského.

v procesu utváření, jako průnik intencí subjektů, jako vnitřně veskrze dialogický útvar, jenž se téměř rozpadá na jednotlivé – i protichůdné – repliky.

Bachtin termíny „monolog“ a „dialog“<sup>34</sup> používá tak, že přesahují lingvistický plán a stávají se kategoriemi hodnotovými, které umožňují postihnout vztah subjektu ke skutečnosti a způsob, jakým je v literárním díle podán.

Obdobně také pojmy jako „tón“, „hlas“ (spoluustavující pro Ejchenbauma skaz na rovině empirické – fonetické<sup>35</sup> apod.) vyvazuje z jejich přímé denotace a propůjčuje jim široký, axiologický význam: pohled, postoj, intence. Hrdinu „nevidíme, ale slyšíme“ (s. 50). A dále: postava prezentuje „zvláštní pohled na svět a na sebe samu“ (s. 43). Jde tu o „zobrazení člověka skrze čisté médium jeho sebe-vědomí a sebevyjádření“ (s. 50) V centru jeho pozornosti je intencionalita vyjádření: slovo o sobě samém se rovná slovu o světě. Hrdinova výpověď se nepodřizuje objektivnímu obrazu či nějaké završující charakteristice – představuje vždy samostatné, rovnoprávné vědomí.

Osamostatňování promluv jednotlivých textových subjektů získává občas u Bachtina extrémní polohu: tak autor „nemluví o hrdinovi, ale s ním“ (s. 54) – je zde anulována, jako u formalismu – ovšem z jiných příčin – zastřešující intence tvůrce.

Proces individualizace promluvy (sledovaný již Ejchenbaumem a Vinogradovem) přeměňuje Bachtin ve zkoumání důsledné osobní perspektivy postavy, její funkce v narativu, vnitřně rozporné jednoty vypravěčské pozice. Od registrace a deskripce hrdinova projevu se přenáší k bádání nad vyostřenou perspektivností, fokalizací vyprávění, o typech vypravěčů uvažuje v kontextu naratologie.

Vyprávění, v nichž převládá „hlas hrdiny“, staví Bachtin do opozice k podání, jemuž je řeč hrdiny podřízena – nazývá ho „autorská řeč“ či „objektivní vyprávění“. Má zobecňující charakter, představuje tendenci k završení, k utvoření poslední a konečné intence a významu (tento narativní způsob v současné literatuře podle něj zažívá krizi). Reprezentuje jednotné vědomí nad bytím, vševedoucnost.

Stejnou distinkci Bachtin pojmenovává také pomocí již zmíněných pojmů „monologický“ a „dialogický“ či opět „jednohlasé“ a „vícehlasé“ slovo. Používá je nejen v kontextu uspořádání literárního díla, ale i pro rozlišení metod literárněvědné reflexe. První části dichotomie odpovídá statický stylistický, lexikální popis, zaměřující se na vyjádření vytržená ze svého původního řečového kontextu, ústící do atomizace tvaru. Dialogický přístup má naopak zohledňovat celý řečový kontext, jeho vnitřní významovou skladbu a potenciál, stává se produktem intersubjektivního působení.

Tuto studii jsme otevřeli tvrzením, že Bachtin (podobně jako Vinogradov) v mnohém recipoval formalistické poznatky,<sup>36</sup> ač vůči této metodologii jako celku vyjadřoval výrazný odstup.

<sup>34</sup> Bachtin rád volí termíny, které nemají čistě jazykovědné konotace; např. další ústřední pojem jeho teorie „polyfonie“ („polyfonní“ román) se dotýká muzikologie, ale také mohl vzniknout převzetím a přetvořením původního kulturně-filozofického termínu „polyfonický chór“, jenž náležel symbolistovi Vjačeslavu Ivanovovi (viz komentáře In: Bachtin, 2000, s. 455). Je tu čitelná sounáležitost i s dalším symbolistou, lyrikem Alexandrem Blokem, který hudbu vnímal jako syntézu racionálně-harmonizačního a živelně-dynamizujícího pólu.

<sup>35</sup> K tomu Bachtin, bez přímého odkazu na Ejchenbauma, ale ve skryté narážce na něj, v knize *Marxismus a filozofie jazyka* říká, že střídání intonací (rozebírané Ejchenbaumem v gogolovské studii) je jen průvodním jevem střetnutí řečových projevů, jednou z jejich indicií.

<sup>36</sup> Role formalismu a jeho pojmových nástrojů pro Bachtinovo uvažování nebyla vůbec nicotná. Ukazují na to i autoři komentářů ke knize o Dostojevském: „Metodologický boj 20. let dává originální syntézu

V závěru ukážeme, jak se formalistické teze proměňují a „lámou“ při setkání s Bachtinovým ústředním pojem „dialog“.<sup>37</sup>

Když se např. Bachtin zamýšlí nad syžetovostí próz Dostojevského a nachází u něj prvky dobrodružného příběhu, chápe v návaznosti na formalisty (zejména na Šklovského) syžet jako skladebný princip, způsob spojování dílčích složek do celku. V tomto klíči tlumočí i formování ústředního hrdiny takového typu prózy – ten není substancí, ale ryzí funkcí, spojující jednotlivá dobrodružství, rozličné dějové situace a lokalizace; mimo příběh je hrdina prázdný. Syžet sám ale se svou tendencí k završenosti, dějovému a kompozičnímu vyhocení není pro Dostojevského tím nejpodstatnějším. Dominantou jeho děl jsou *dialogy* (tentokrát chápané v přímém, technickém smyslu), jimiž jsou Dostojevského prózy přímo přesyceny. Badatel je klade do protikladu k dějovým tendencím: jsou mimosyžetové, prostředkují vnitřní svět hrdiny (změny, zvraty jsou tu ale povahy jiné než dějové), často postrádají tendenci k dějové vyhocenosti, nespějí k rozuzlení – naopak jsou svou strukturou (výhrady, polemika, diskuse) neukončené a potencionálně neukončitelné.

Charakteristické rysy individuální (skazové) promluvy, její jazykové zvláštnosti včetně brzdění řeči, přerušování, přeroknutí vysvětluje Bachtin opět skrze *dialog*: právě tušení cizího slova a ohled na možnou reakci vede k porušení plynulosti. I vytečkování určitých pasáží lze podle něj číst jako neuskutečněné vklínění cizích replik.

V literárněhistorické perspektivě Bachtin pracuje s paralelou ozvláštnění: nástup nového směru chápe jako reakci na předcházející literární styl, vnitřní *dialog* či polemiku s ním; nositelem bývá často „skrytá antistylizace“ či parodování.

Nejzajímavější materiál v této souvislosti podle mého názoru poskytuje Bachtinův výzkum opakování. Neklade si otázku tak, aby mu umožnila nadhodit schematické, pravidelně se opakující, a tedy „objektivní“ zákonitosti výstavby (jako Šklovskij), ani se nespokojuje detailní stylistickou analýzou konkrétního textu (jako Vinogradov), Bachtin u opakování promluvových celků sleduje proměňující se kontext, odlišnosti v záměru mluvčího, posuny v důrazech a intenci. Výrok pak nevystupuje v holé repetici, každé opakování nabývá rysů jedinečnosti, nezaměnitelnosti, významového posunu či obohacení. „I tlumočení cizího názoru formou otázky vede ke střetu dvou intencí v jednom slově: vždyť se nejen ptáme, ale i problematizujeme cizí názor“ (s. 91). Významový posun není nijak zanedbatelný, může být např. jedním ze zdrojů parodie (reprodukce cizí promluvy nemá pak funkci stvrzení, ale naopak zlehčení): „Slova mění svůj tón a svůj konečný smysl [...]. [Dostojevskij] nutí své hrdiny, aby poznávali sami sebe, svou myšlenku a své vlastní slovo, své zaměření, gesto u druhého člověka, u něhož všechny tyto projevy mění svůj konečný význam, znějí jinak – jako parodie či jako výsměch“ (s. 115). „Aljošova řeč a řeč čerta, již oba opakují slova Ivana, jim propůjčují zcela nový důraz“ (s. 161). I Stavrogin z *Běsů* slyší od svých ideových „následovníků“ vlastní slova, části svého vnitřního monologu, ale monologizovaná a k nepoznání zkreslená.

V této studii jsem sledovala dobovou recepci problematiky skazu i její včlenění do širší diskuse o povaze literárního díla. Vedle toho jsem se pokusila ukázat, jak se v rámci polemiky mezi

[...] v podobě filozofické analýzy Dostojevského tvorby – analýzy, která však prošla metodologickým obratem, vyprovokovaným činností „formální metody“; odtud přejatá „koncentrace na „uměleckou funkci“ myšlenky v jeho světě je metodou knihy“ (Bachtin 2000, s. 465; zvýr. autor).

<sup>37</sup> Bachtin s tímto pojmem pracuje již v knize věnované lingvistice, kde říká: „Veškeré chápání je dialogické“ (Bachtin – Vološinov 1998a, s. 399).

výraznými myslitelskými osobnostmi postupně proměňovaly obsahy termínů a v důsledku toho i celé jejich koncepce. Důležitým bodem se stal posun od pojmu „cizí řeč“ (řeč inovovaná, ozvláštněná – pod různými označujícími figuruje u Šklovského, Ejchenbauma, Vinogradova) k pojmu „cizí řeč“ (řeč jakožto hledisko u Bachtina). V Svatoň formalistické teoretické výboje označuje výrazem „energické“ a říká o nich: „Je-li ruská literární věda první poloviny 20. století dosud fascinujícím myšlenkovým útvarem, pak je to především pro důslednost, s níž neváhala opustit pole pozitivistického empirismu, pro snahu pochopit jevy nikoliv ve výčtu vnějších příznaků a pro odvahu navrhnout nové pojmy, nové principy pochopení jevů i nová seskupení fakt“ (Svatoň, 2002, s. 50).

## LITERATURA

- BACHTIN, Michail Michajlovič. 1980a. Čas a chronotop v románu. In: *Román jako dialog*. Přel. Daniela Hodrová. Praha: Odeon, 1980, s. 222–377.
- BACHTIN, Michail Michajlovič. 1980b. Promluva v románu. In: *Román jako dialog*. Přel. Daniela Hodrová. Praha: Odeon, 1980, s. 40–186.
- BACHTIN, Michail Michajlovič. 2000. Problemy tvorčestva Dostojevskogo. In: *Sobranije sočiněnij*, t. 2. Moskva: Russkije slovari, 2000, s. 7–175. ISBN 5-93259-013-0.
- BACHTIN, Michail Michajlovič – MEDVEDĚV, Pavel Nikolajevič. 1998. Formalnyj metod v literaturoveděni. Kritičeskoje vveděnije v sociologičeskuju poetiku. In: BACHTIN, Michail Michajlovič: *Tětralogija*. Moskva, Labirint: 1998, s. 110–296. ISBN 5-87604-066-5.
- BACHTIN, Michail Michajlovič – VOLOŠINOV, Valentin Nikolajevič. 1998a. Marksizm i filosofija jazyka. In: BACHTIN, Michail Michajlovič: *Tětralogija*. Moskva: Labirint, 1998, s. 298–456. ISBN 5-87604-066-5.
- BACHTIN, Michail Michajlovič – VOLOŠINOV, Valentin Nikolajevič. 1998b. Frejdizm. Kritičeskij očerk. In: BACHTIN, Michail Michajlovič: *Tětralogija*. Moskva: Labirint, 1998, s. 5–108. ISBN 5-87604-066-5.
- ČUDAŠKOV, Aleksandr Petrovič. 1976. Rannije raboty V. V. Vinogradova po poetike russkoj literatury. In: VINOGRADOV, Viktor Vladimirovič: *Izbrannyje trudy. Poetika russkoj literatury*. Moskva: Nauka, 1976, s. 465–481.
- EJCHENBAUM, Boris Michajlovič. 1924a. Illjuzija skaza. In: *Skvoz literaturu*. Leningrad: Academia, 1924, s. 152–156.
- EJCHENBAUM, Boris Michajlovič. 1924b. Kak sdělana Šiněl Gogolja. In: *Skvoz literaturu*. Leningrad: Academia, 1924, s. 171–195.
- EJCHENBAUM, Boris Michajlovič. 1924c. Lermontov kak istoriko-literaturnaja problema. In: *Atěněj, istoriko-literaturnyj vremennik*, kn. 1–2. Leningrad – Moskva: Izdatělstvo Atěněj, 1924, s. 79–111.
- EJCHENBAUM, Boris Michajlovič. 1927a. Lev Tolstoj. In: *Litěraturnaja*. Leningrad: Priboj, 1927, s. 19–76.
- EJCHENBAUM, Boris Michajlovič. 1927b. V poiskach žanra. In: *Litěraturnaja*. Leningrad: Priboj, 1927, s. 291–295.
- EJCHENBAUM, Boris Michajlovič. 1928. *Lev Tolstoj*. Leningrad: Priboj, 1928. 416 s.
- EJCHENBAUM, Boris Michajlovič. 1929. *Moj vremennik*. Leningrad: Izdatělstvo pisatělej v Leningrade, 1929. 132 s.
- EJCHENBAUM, Boris Michajlovič. 1960. *Lev Tolstoj. Semiděsjatye gody*. Leningrad: Sovetskij pisatěl, 1960. 296 s.
- EJCHENBAUM, Boris Michajlovič. 1969. *O poezii*. Leningrad: Sovetskij pisatěl, 1969. 554 s.
- EJCHENBAUM, Boris Michajlovič. 1987a. Leskov i sovremennaja proza. In: *O litěraturnej*. Moskva: Sovetskij pisatěl, 1987, s. 409–424.
- EJCHENBAUM, Boris Michajlovič. 1987b. Těorija „formalnogo metoda“. In: *O litěraturnej*. Moskva: Sovetskij pisatěl, 1987, s. 375–408.

- EJCHENBAUM, Boris Michajlovič. 1987c. O chudožestvennom slove. In: *O litěratuře*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1987, s. 331–342.
- EJCHENBAUM, Boris Michajlovič. 1987d. Molodoj Tolstoj. In: *O litěratuře*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1987, s. 33–138.
- EJCHENBAUM, Boris Michajlovič. 1987e. Lermontov. Opyt istoriko-litěraturnoj ocenki. In: *O litěratuře*. Moskva: Sovetskij pisatel', 1987, s. 140–286.
- GOFMAN, Viktor. 1963. Folklornyj skaz Dalja. In: VAN SCHOONEVELD, C. H. (ed.). *Slavistic Printings and Reprintings*. XLVIII. The Hague: Monton & Co., 1963, s. 232–261.
- GRUZDĚV, Ilja. 1973. Lico i maska. In: *Serapionovy brat'ja. Die Serapionsbrüder*. München: Fink Verlag, 1973, s. 205–237.
- HANSEN-LÖVE, Aage A. [CHANZEN-LĚVE, Oge A.]. 2001. *Russkij formalizm. Metodologičeskaja rekonstrukcija razvitija na osnove principa ostraněnija*. Moskva: Jazyki ruskogoj kultury, 2001. 668 s. ISBN 5-7859-0094-7.
- JAKUBINSKIJ, Lev Petrovič. 1923. O dialogičeskogoj reči. In: *Russkaja reč*. Petrograd: Izdanije fonetičeskogoj instituta praktičeskogoj izučěnija jazykov, 1923, s. 96–194.
- POSPÍŠIL, Ivo. 1983. *Ruská románová kronika. Příspěvek k historii a teorii žánru*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1983. 132 s.
- SVATONĚ, Vladimír. 2002. Pojmoslovná iniciativa ruské „formální školy“. In: *Z druhého břehu (Studie a eseje o ruské literatuře)*. Praha: Torst, 2002, s. 38–51. ISBN 80-7215-179-7.
- TYŇANOV, Jurij. 1988. Literární dnešek. In: *Literární fakt*. Přel. Ladislav Zadražil. Praha: Odeon, 1988, s. 279–299.
- VINOGRADOV, Viktor Vladimirovič. 1976a. Gogol i naturalnaja škola. In: *Izbrannyje trudy. Poetika ruskogoj litěratuře*. Moskva: Nauka, 1976, s. 191–229.
- VINOGRADOV, Viktor Vladimirovič. 1976b. K morfologii naturalnogo stilja (Opyt lingvističeskogoj analiza petěrburgskoj poemy Dvojniki). In: *Izbrannyje trudy. Poetika ruskogoj litěratuře*. Moskva: Nauka, 1976, s. 101–140.
- VINOGRADOV, Viktor Vladimirovič. 1976c. Etjudy o stile Gogolja. In: *Izbrannyje trudy. Poetika ruskogoj litěratuře*. Moskva: Nauka, 1976, s. 230–368.
- VINOGRADOV, Viktor Vladimirovič. 1980a. Problema skaza v stylistike. In: *Izbrannyje trudy. O jazyke chudožestvennoj prozy*. Moskva: Nauka, 1980, s. 42–54.
- VINOGRADOV, Viktor Vladimirovič. 1980b. O chudožestvennoj proze. In: *Izbrannyje trudy. O jazyke chudožestvennoj prozy*. Moskva: Nauka, 1980, s. 56–239.
- VINOGRADOV, Viktor Vladimirovič. 1980c. O zadačach stilistiki. Nabljuděnija nad stilem Žitija protopopa Avvakuma. In: *Izbrannyje trudy. O jazyke chudožestvennoj prozy*. Moskva: Nauka, 1980, s. 3–41.
- VOLOŠINOV, Valentin Nikolajevič. 1930a. V. V. Vinogradov: O chudožestvennoj proze. *Zvezda*, 1930, č. 2, s. 233–234.
- VOLOŠINOV, Valentin Nikolajevič. 1930b. O granicach poetiki i lingvistiki. In: *V borbe za marksizm v litěraturnoj nauke*. Leningrad: Priboj, 1930, s. 203–240.

.....

Mgr. Hana Kosáková, Ph.D.  
 Ústav východoevropských studií  
 Filozofická fakulta Univerzity Karlovy  
 Nám. Jana Palacha 2  
 116 38 Praha 1  
 Česká republika  
 hana.kosakova@ff.cuni.cz

# Od strukturalismu k marxismu (a zpět?)

Jan Mukařovský 1945–1963

Petr Steiner  
Slavic Department  
University of Pennsylvania

## From Structuralism to Marxism (and Back?)

Jan Mukařovský 1945-1963

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 72-87

The paper covers the last phase of Jan Mukařovský's career between 1945 and 1964 during which his scholarly outlook underwent several steep flexions. It treats his conversion from structuralism to Marxism as a story with a distinctive composition, generic characteristics, and buildup. It articulates it into three stages and argues that each accommodates the relationship between these two scholarly paradigms in a different manner. If the initial one (1945-1948/49) strove toward a harmonious merge of structuralism with Marxism, the second one (1949-1958) triggered a sharp renunciation of the former and the total acceptance of the latter, while the last one (1958-1964) brought about a rather diffident return to some initial premises of structuralism.

Keywords: Jan Mukařovský, structuralism, marxism

[K]e studiu literárního vývoje na rovině sociální je podomácku dělaná sociologie zcela nanic. Je nezbytné přejít ke studiu marxistické metody v jejím celku.  
Viktor Šklovskij, *Pomník vědeckému omylu*

### I.

Ať už právem čili nic, dnešnímu pozorovateli nejeví se Šklovského *Pomník* ani zdaleka tak památníkem učené falibility, jako spíše svědectvím intelektuální kapitulace před politickou mocí.<sup>1</sup> Jestliže se ještě v r. 1923 Viktor Šklovskij (1932, s. 242) ke své roli „zakladatel[e] ruské školy formální metody“ s pýchou hlásil, jen o sedm let později se již vůči tomuto svému duchovnímu plodu důrazně vymezuje. „Pro mne je formalismus projitá cesta – projitá a zanechaná o několik etap zpět“, čteme v jeho *Pomníku*. Co zbylo „z formální metody“, je „terminologie, kterou nyní používají všichni. Rovněž zůstalo několik pozorování technologického rázu“ (Šklovskij,

<sup>1</sup> Pro názor, že Šklovského „sebekritika“ nebyla kapitulací skutečnou, nýbrž jen předstíranou, viz Sheldon, 1975.



1930, s. 1). A Šklovskij nenechává své čtenáře nikterak na pochybách o tom, kudy vane vítr dějin a která metodologie formalismus v literární vědě nezbytně nahradí.

Zřeknutí se vlastní teorie a přijetí marxismu coby bezkonkurenčního vědeckého světónázoru není ve slovanské literární vědě nic tak zjehlaného. Podobnou očistnou lázní prošla totiž po Šklovském celá řada jiných slovanských filologů. Mezi nimi, o dvacet let později, i člen Pražského lingvistického kroužku, strukturalista Jan Mukařovský. Jistá opakovanost tematických i kompozičních prvků všech takových „odvolání“ dává tušit, že se patrně jedná o jakýsi svébytný diskursivní typus, jehož jsou jak již citovaný text Šklovského z roku 1930, tak některé Mukařovského statě z let 1945 až 1963 jen jedněmi z mnoha obměn. A je-li tomu skutečně tak, je pravděpodobné, že pokud se nám nepodaří vymezit druhový invariant všech takovýchto výpovědí, nebudeme s to vysvětlit ani jejich individuální rozdíly. Proč, řekněme, kající se ruský formalista hovoří o nutnosti studia „marxistické metody v jejím celku“ (Šklovskij, 1930, s. 1), zatímco Jan Mukařovský (srov. Mukařovský, 1949c) ve svých poválečných člancích zabývajících se právě literárním vývojem na rovině sociální necituje Karla Marxe ni jednou a předními zdroji jeho obojího materialismu – historického i dialektického – jsou mu Vladimír Iljič Lenin a Josif Vissarionovič Stalin?

Hlavní důvod, proč je diskursivní stránka takovýchto konverzí k marxismu obvykle přehlížena, tkívá zřejmě v tom, že se badatelé zabývající se touto otázkou snaží především nalézt konkrétní pohnutky, jež vedly tu kterou osobnost k tomuto radikálnímu kroku. Dovolte mi uvést dva příklady takového přístupu. Podle Mukařovského žáka Miroslava Červenky měl rozchod jeho učitele se strukturalismem příčiny dvě. Z jedné strany to byly údajně důvody exogenní Mukařovského vědecké činnosti samé: především jeho historická zkušenost s nacismem a pocit odpovědnosti za vybudování nového společenského řádu, jenž by radikálně odstranil zjevné nedostatky společnosti předválečné. Vysvětlení druhé se zakládá na tom, čemu Červenka říká „ideologie strukturalismu“ (Červenka, 1996, s. 397), tedy na epistemologické tendenci tohoto vědeckého směru vnášet racionální řád do jakékoli sociální reality (jednotlivou básni počínaje a celou oblastí kultury konče). Touto svou stránkou je strukturalismus, domnívá se Červenka, do jisté míry intelektuálně spřízněný se sociální utopií marxistickou, usilující o představu společenského řádu na bázi přísně vědecké.

Stať Hany Šmahelové *Tvorba jako problém odpovědnosti* (Šmahelová, 2002) navazuje nepřímou na závěr Červenkovy úvahy, ale soustřeďuje se pouze na klíčové období 1945–1948, kdy právě ke kardinálnímu obratu v Mukařovského postoji dochází. Úkol, který si autorka klade, je nalezení souvislostí mezi „noetickými východisky“ Mukařovského a „jeho eticko-sociální orientací“ (s. 283), tj. jakéhosi průniku mezi jeho postojem vědeckým a občanským. Co nakrátko spojuje tyto dvě heteronomní domény, je podle Šmahelové Mukařovského specifické pojetí subjektu – jeho reifikace – sine qua non strukturalistické teorie uměleckého vývoje.<sup>2</sup> V tomto kontextu není pro Mukařovského tvůrce svobodně se rozhodující autonomní

<sup>2</sup> Na úskalí spojená se zvěčněním tvůrčí osobnosti ve strukturalistické literární historii upozornil již v roce 1934 Závěš Kalandra ve své kritice Mukařovského studie o Polákové *Vznešenosti přírody*. V ní však vyjádřil i své přání, aby se Mukařovský „probojoval... k metodě dialektického materialismu, která by jej mohla spolehlivě vést“, ke „skutečné[mu] individu[u]... to[muto] nevypočitatelné[mu] zvířet[i] s jeho tisícem choutek, bází, vloh a nedostatků...“, které se nijak nedají vřadit do exaktních vzorců „autonomního literárního vývoje“ (Kalandra, 1994, s. 15, 12). Mukařovský, není od věci zde nezmínit, nejen že přijal za svou Kalandrovu výzvu týkající se dialektického materialismu, ale svým

bytostí odpovědnou za své činy, nýbrž jen jakýmsi podřízeným doplňkem nadosobního řádu, personifikací náhody, bezděčně uspokojující objektivní historické potřeby uměleckého systému. Nahradme v tomto vzorci umělecký řád zákonitostí ekonomickou a nebude nesnadné pochopit, naznačuje Šmahelová, proč Mukařovský bez zaváhání přijal za svou historickou úlohu budovatele beztřídní společnosti – posledního stadia společenského vývoje, logického završení lidských dějin.

S Červenkou i Šmahelovou je možné souhlasit v lecčems. Současné však nelze nevidět, jak omezené jsou tyto a podobné etiologie redukující komplexní existenciální volbu jen na malou hrstku příčin. Vždyť Mukařovského zřeknutí se strukturalismu ve prospěch vládnoucí ideologie komunistického státu nemuselo přece vůbec mít své kořeny jen ve sféře výlučně duchovní.

Postavíme-li se, stejně jak to tak kdysi učinil Mukařovský sám, na marxistickou platformu, motivy pro toto jeho rozhodnutí se nám rázem objeví v radikálně jiném světle. Jestliže „bytí lidí“, podle Marxe, „není určováno jejich vědomím, nýbrž naopak, jejich vědomí je určováno jejich společenským bytím“ (Marx, 1963, s. 37), Mukařovského příklon k oficiálnímu vědeckému světonázoru by měl být uveden především do souvislosti s jeho čistě materiálními zájmy. „Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral“ (Napřed žrádlo, pak morálka), jak se kdysi k tomuto nedialektickému vztahu základny a nadstavby vyjádřil pokrokově smýšlející německý dramatik Bertolt Brecht (Brecht, 2004, s. 67).<sup>3</sup> Řečeno s leninskou přímočarostí, kdyby si věru Mukařovský po únoru v otázce marxismu dovolil stavět hlavu, místo na Ovocném trhu 5 by se také mohl nakrásně ocitnout v Malé Chuchli jako brigádník na stavbě Mostu inteligence.

Domněnku, že v Mukařovského volbě, kterým směrem se bude po osvobození ubírat jeho vědecká dráha, svou roli sehrály i popudy jiné než jen ty zcela duchovní, umocňuje ještě další okolnost. Totiž že teze, podle níž Mukařovský objal marxismus jaksi mimovolně, z nedostatku epistemologické sebereflexe, v důsledku své slepoty k tomu, že mechanické přenesení noetického východiska strukturalismu z dějiny do oblasti politické nese v sobě netušená mravní nebezpečí, zjevně odporuje tomu, jak se Mukařovský sám k této problematice vyjádřil třeba na 1. sjezdu českých spisovatelů v roce 1946. Tam právě před nedozírnými následky, k nimž může epistemologická ledabylost vést, výslovně varuje:

Fašismus a jeho průvodní zjevy [...] poskytly lidstvu strašlivé poučení, že zdánlivě formální noetické stanovisko může vyústit v konkrétní ideologii, mnohdy takovou, že by původce takového zdánlivě formálního noetického stanoviska s hrůzou couvnul, kdyby spatřil poslední důsledky svého výtvaru. To ovšem platí netoliko o umění, ale také o vědě [...] (Mukařovský, 1948g, s. 242).

A své tvrzení uzavírá výzvou zcela jednoznačnou: „Je proto třeba žádat stejně na umělci jako na učenci a zejména filozofu, aby měli odvalu a svědomitost domyslit i vzdálené důsledky svého noetického postoje“ (s. 242). Domníval se snad Mukařovský, že toto ponaučení je určené jen jiným a neplatí pro domo sua?

třídně nesmlouvavým postojem ke Kalandrově soudnímu procesu rovněž i empiricky potvrdil správnost jeho domněnky o „zvířecí nevyočitatelnosti“ skutečného individua (viz Mukařovský, 1950b, s. 5).

<sup>3</sup> Reakčně založený čtenář nechť laskavě nahradí Brechtův výrok slovy Velkého inkvizitora z Dostojevského *Bratří Karamazovů*: „Накорми [людей], тогда и спрашивай с них добродетели!“ (Nasyť je [lidi] a potom po nich žádej ctnost!) – cit. dle Dostojevskij, 1997, s. 280.

Byl tedy Mukařovský bezskrupulózní prospěchář? Možné to samozřejmě je, avšak ten hlavní důvod, proč si ho vážíme, to patrně není. Jak však přistoupit k rozboru poválečné vědecké tvorby tohoto významného českého myslitele, chceme-li se vystříhat nejen laciného moralizování à la ÚSTR, ale i neoliberalistických floskulí doby současné, pro níž je proxy-demokracie právě tak samospasitelná, jako bývala vedoucí úloha strany pro ancien régime? Kromě několika málo pamětníků každý, kdo se potýká s Mukařovského ideovou proměnou, nemá k dispozici nic než haldu papírů, či, řečeno o fous odborněji, množinu textů o této události jistým způsobem vypovídajících. Je však jen pouze na něm, jak s nimi naloží. Jednou eventualitou, zmiňovanou již výše, je zjednodušit tyto texty na nástroje umožňující mu dobrat se, nepřehlednou spleť teoretických a praktických zřetelů, až k oněm, jež Mukařovského k jeho jednání „skutečně“ ponoukly. Netřeba vypichovat, že konečný výsledek tohoto cvičení bude značně odvislý od badatelova již předem daného hodnotícího postoje k Mukařovského odkazu, pohybuje se kdesi mezi úplnou anathemou a jakous takous apologetikou. Je tu však ještě i možnost jiná: nepokládat nosiče informací jen za referenční znaky, a namísto toho se soustředit právě na informaci obsaženou v nich samých. Oku takto ozbrojenému se obě – tedy jak niterní uspořádání textů, tak i jejich mnohonásobné vzájemné vztahy – vyjeví coby zúročitelný sémantický kapitál: látkou příběhu se svým rázovitým kompozičním řádem, vnitřním členěním, žánrovou charakteristikou a určitým způsobem výstavby. Pokusme se tedy o takový rozbor u víry pohříchu tertuliánské, že se nám snad na jeho základě podaří vyslovit i jakýsi obecnější soud o Mukařovského údělu.

## II.

Čtenáři úmorně se přebrodivšímu stovkami stránek oddělujících Mukařovského řeč přednesenou při tryzně za Vladislava Vančuru 12. června 1945 od jeho poslední teoretické práce – příspěvku pro V. mezinárodní sjezd slavistiky v Sofii ze září 1963 – mohl by lehce uniknout jejich společný jmenovatel. Obě se zabývají otázkou individuálního stylu z hlediska jeho vývojové hodnoty. V případě prózy Vančurovy je jejím rysem nejnápadnějším neobvyklá syntaxe. Vančurova věta, tvrdí Mukařovský, se od běžné české věty liší svou obsáhlostí, složitou soustavou podřízenosti a nadřízenosti, sémantickou komplexností. V tomto ohledu se Vančura údajně vrací k humanistické periodě, již próza novočeská, upřednostňující jednoduchou větnou stavbu hovorového jazyka, zcela pohřbila. Zmrtvýchvstání periody není však podle Mukařovského jen samoučelnou uměleckou hrou, nýbrž čímsi daleko závažnějším:

Základních větných schémat nemá žádná [...] literatura a žádný [...] jazyk více než několik; a každá změna, každé obohacení této základní zásoby znamená změnu a obohacení národního myšlení, změnu a obohacení národních schopností intelektuálních, citových i volních (Mukařovský, 1948b, s. 408).

A v tomto ohledu je Mukařovskému Vančurovo zdánlivé staromilství činem průkopnickým, nabízejícím češtině nové výrazové možnosti. A zde sofijské echo po osmnácti letech:

I na jazyk celonárodní, na všechny způsoby a druhy užívání jazyka může zapůsobit individuální jazykové úsilí velkého spisovatele. Česká literatura 19. a 20. století nám poskytuje výrazný příklad takového působení. Po celou dobu od obrození až do období mezi oběma válkami zápasil český jazyk o to, aby překonal oddálení, které vlivem obnovení jazyka

spisovného na základech humanistického periodického stylu vzniklo mezi jazykem psaným a mluveným [...]. Individuální sloh není tedy – jak se kdysi teoretikové domnívali – vzpourou proti celonárodnímu jazyku, jeho deformací, ale naopak jedním z činitelů udržujících a obnovujících styk jazyka – jako prostředku dorozumívání – se skutečností (Mukařovský, 1963, s. 284).

Podobnost těchto dvou pasáží je zjevná. Výrazně opačné je však Mukařovského hodnocení humanistické periody a jejího následného překonání větou jazyka mluveného. Dovolte mi se k tomuto rozdílu vyjádřit později.

Znalcům díla Mukařovského netřeba vysvětlovat, o co zde jde: posunout pojem vývojové hodnoty, původně formulovaný ve studii o Polákovi jako schopnost „díla [...] nějakým způsobem přeskupit strukturu předchozí etapy“ literární řady (Mukařovský, 1948e, s. 100–101), na úroveň kognitivní. Svojský umělecký sloh nemění toliko tradici literární, jak uváděl Mukařovský v roce 1934, nýbrž národní jazyk, myšlení, a tím i vztah mluvčích k sobě a skutečnosti. Z hlediska výstavby příběhu Mukařovského, kterým se zde zabývám, hraje toto zjištění roli jen okrajovou. Avšak otázka, na kterou je nutno odpovědět, týká se druhu opakování, jež pojí řeč o Vančurovi se sofijskou přednáškou. Jinými slovy: jde zde o pokračování téhož, a tedy o pohyb vpřed, nebo o návrat k témuž, a tudíž o krok směrem opačným?

I zcela letmý pohled na Mukařovského texty z let 1945 až 1963 nás ujistí, že máme co do činnění s případem druhým. Avšak v tomto opakování, jak ukáží níže, hraje roli nezanedbatelnou právě sémantika tvaroslovného základu „opak-“. Není to tudíž návrat v pravém smyslu tohoto slova, nýbrž jen jistý pokus o návrat. V padesátých letech totiž Mukařovský zcela zásadně přehodnotil své chápání vývojové hodnoty literárního díla. Vůdčí princip této své nové axiologie vyjádřil patrně nejpregnantněji v monografii o Boženě Němcové. „Dílo, které si činí nárok na obecné uznání,“ napsal tehdy, „se aktivně účastní vývoje společnosti a zobrazuje skutečnost proto, aby ji pomáhalo měnit“ (Mukařovský, 1950a, s. 6). A protože „cílem dějinného vývoje je odstranění útlaku člověka člověkem“ (Mukařovský, 1950c, s. 32), jedinou hodnotou bude poměr díla k třídnímu boji. Jako kladné bude se tedy jevit dílo přispívající ke změně nespravedlivého sociálního řádu, jako hodnota záporná takové dílo, které napomáhá udržovat zpátečnický status quo.

Z tohoto vzhledu do výstavby příběhu Mukařovského přerodu lze soudit na jeho členění na tři svébytné části, kapitoly. A tato kompoziční potrojnost zdá se být i v plném souladu s tím, jak Mukařovský sám popisoval dobu, v níž žil, i jak pociťoval její dějinný rytmus. Porážka nacismu byla mu výzvou „k obnovení řádu vnitřního i zevního“ (Mukařovský, 1966a, s. 447), k zásadnímu přehodnocení dosavadního uspořádání společenského i duchovního. Jeho představy o budoucích změnách jsou však v prvních poválečných letech spíše rázu obecného. Tak například na anketu Rudého práva na toto téma z 25. října 1945 Mukařovský odpověděl následovně: „Sociální změny, které vyplynou ze zestátnění klíčového průmyslu, zasáhnou i do vztahu mezi člověkem a skutečností a přispějí k přestavbě samozřejmostí, [...] z nichž myšlení i jednání vychází. Důsledky této přestavby pro kulturní tvorbu lze sice sotva dnes přesně charakterizovat, je však zřejmé, že budou dalekosáhlé“ (Mukařovský, 1945, s. 4). A podobně se vyjádřil i v novinové anketě v roce 1946 týkající se dvouletky, jejíž význam (společně s Gustavem Barešem) spatřoval kromě zvýšení životní úrovně i „v přestavbě duchovního života národa“ (Mukařovský, 1946, s. 2). Požadavky vztahující se v této zlomové době na umění jsou v Mukařovského očích veliké: „[...] budování nového vztahu mezi člověkem a skutečností

i mezi společnostmi a kulturní tvorbou, vytváření nového poměru mezi jedincem a společností a – v souvislosti s tím – nového pojetí lidské osobnosti jsou nejnaléhavější z těchto úkolů“ (Mukařovský, 1966a, s. 447–448).

„Dialektický zvrat nejzávažnější v dějinách našeho národa“ (Mukařovský, 1950c, s. 20) – Mukařovského charakteristika Vítězného února v jeho rektorské řeči pronesené zhruba rok po této události – znamenal však jeho úplný rozchod s minulostí. Teprve s odstupem doby pochopil, proč v poválečném období hospodářství, politika a ideologie jen přešlapovaly na místě. „V ‚socializující demokracii‘, jak se tehdy říkalo, byly ještě mocné prvky hospodářství soukromokapitalistického, politického liberalismu a filosofického idealismu“ (Mukařovský, 1949a, s. 1), které brzdily pohyb vpřed.

K této své myšlence se Mukařovský vrátí znovu o šest let později jako ředitel Ústavu pro českou literaturu v souhrnném přehledu výsledků domácí literární vědy od konce války. Pro takovou bilanci, zdůrazňuje Mukařovský, „je třeba zřetelně odlišit dobu před únorem 1948, kdy se dělnická třída uchopila odpovědnosti za osudy státu [...], od období po únoru 1948.“ Toto dělení je nutné, protože „sama společenská situace, jejímž odrazem je ideologická nadstavba a v ní i věda, nebyla po květnu 1945 úplně vyjasněna. Třebaže znárodněním nejpodstatnějších částí průmyslu bylo již na podzim 1945 dáno východisko cesty k socialismu, přece jen buržoazie, která podržela v rukou nikoli nepatrnou část moci hospodářské a politické, činila vše, aby znesnadňovala orientaci a tím hájila své pozice i na frontě ideologické. [...] Mezi květnem 1945 a únorem 1948,“ pokračuje Mukařovský, „se prostírá období neurčitých obrysů; literární věda i kritika jsou v té době vnitřně rozeklány: jednak usilováním o návrat ke stavu před rokem 1938, jednak snahou prokázat si cestu k marxistickému světovému názoru a k metodě dialektického a historického materialismu“ (Mukařovský, 1956, s. 1).

Jestliže druhá kapitola Mukařovského příběhu je dialektickou negací kapitoly první, vztah mezi kapitolou třetí a druhou je jiného druhu. Nejedná se zde totiž o dvě antagonistické společensko-výrobní formace, nýbrž o dvě vývojové etapy stejného společenského řádu. Slovy Mukařovského, o „rodící se socialistickou společnost“ (Mukařovský, 1948d, s. 6) na straně jedné a „společnost na prahu socialismu“ (Mukařovský, 1962, s. 130) na straně druhé.<sup>4</sup> Leč přes veškerou jejich bytostnou spřízněnost je i mezi nimi rozdíl. Neodkladným úkolem, který podle Mukařovského vytanul po únoru 1948, bylo „uspíšit vědomé překonávání buržoazních přežitků i budování kultury socialistické obsahem a národní formou“ (Mukařovský, 2002, s. 148). Tento ideový zápas byl obzvláště zapeklitý ve vědě, „jež je v mnohem značnější míře než výroba postížena předsudky pocházejícími z minulosti“ a která je „sociální situací svých pracovníků [...] dosud převážně přičleněn[a] k třídě buržoazní a maloměšťácké“ (Mukařovský, 1950c, s. 18). Postavení vědy a umění se však zásadně změnilo v druhé polovině padesátých let, kdy podle Mukařovského „výstavba socialismu dosáhla nového vývojového stupně“ (Mukařovský, 1961b, s. 367), v důsledku čeho se i počal „projevovat přerod společenského vědomí“ (Mukařovský, 1961a, s. 231).

Rozdíl mezi rétorikou Mukařovského z první poloviny padesátých let a z doby následující je nápadný. Na ukázkou uvedu jen jeden krajně charakteristický příklad. Jestliže v novinové

<sup>4</sup> Tento rozdíl ostatně i plyne ze Stalinovy teze o ekonomickém vývoji za socialismu, citovanou Mukařovským v roce 1953, „že totiž ‚zákon přechodu od staré kvality k nové násilným zvratem – nutně platí pro společnost rozdělenou na nepřátelské třídy, že však ‚vůbec nemusí platit pro společnost, v níž nejsou nepřátelské třídy‘“ (Mukařovský, 1953, s. 62).

anketě *Stalin a náš život* z roku 1949 Mukařovský považoval za nejdůležitější cíl veškerého úsilí doby, „aby se člověk z období odumírajícího kapitalismu přerodil v opravdového člena socialistické společnosti“, jenž by dokázal „potlačit v sobě člověka uvyklého pokládat své soukromé já za míru všech věcí a přenést veškerý důraz na své zařazení do společenského celku, na pocit solidarity s jeho usilováním, na svou odpovědnost vůči němu“ (Mukařovský, 1949b, s. 18), v roce 1958 mu již šlo spíše o to, „aby si vědec a umělec uvědomili povinnost rozvíjet vlastní iniciativu, zkoumat a tvořit na vlastní odpovědnost“ (Mukařovský, 1958a, s. 129).

Tento rozchod se zaníceným kolektivismem éry minulé měl však dopad i na vědecký program Mukařovského. Byl to problém individuálního stylu, jenž se od poloviny padesátých let stal hlavním předmětem jeho teoretického bádání. A toto, jak jsem již naznačil výše, znamenalo Mukařovského návrat k některým vědeckým premisám doby předminulé. Čehož jsem si nepovšiml jen já sám, leč již zhruba o půl století dříve i Vladimír Dostál, jeden ze strážců ideové čistoty české literární vědy, ve své kritice Mukařovského pojetí individuálního slohu v literatuře s výstražným podtitulkem *Polemické poznámky proti oživenému strukturalismu* (Dostál, 1961).

### III.

Kompoziční členění na tři části není jen záležitostí ryze historickou, nýbrž i tematickou a žánrovou. Jak se budu snažit doložit, každá ze tří kapitol rozvíjí specifický námět a je možno se ji pokusit uchopit jako příběh v modu jistého literárního druhu. „Kompromis“ je patrně ten nejprůběžnější název pro děj první části. Co Mukařovský ve svých statích opakovaně odmítá, je „chaos světa liberalistického“ (Mukařovský, 1948b, s. 419), a po čem se neustále pídí, je „budování nového vztahu mezi člověkem a skutečností“ (Mukařovský, 1966a, s. 447). Toto hledání se však jeví více jako kolísání mezi starým a novým než jako pokrok. Na jedné straně Mukařovský hájí stanoviska veskrze strukturalistická. Tak ve své řeči na 1. sjezdu spisovatelů, ze které jsem citoval již dříve, sice zdůrazňuje důležitost mimoestetických funkcí v literatuře, neboť to jsou právě ony, jež ji spojují se společenským životem. Stejným dechem však varuje před jejím „funkčním přetěžováním“ neliterárními úkoly, protože „podstatná, to znamená: vždy přítomná, je v literatuře jakožto umění [pouze] funkce estetická“ (Mukařovský, 1948g, s. 242). Na straně druhé jsou ale jeho úvahy z této doby často prokládány tvrzeními marxistické provenience, ne zcela ladícími s předpoklady strukturalismu. Byla to „marxistická teze“, uvádí Mukařovský, že totiž „umění je nositelem tendencí společnosti, po případě některé části této společnosti (třídy) a účastní se činně vytváření její ideologie i obhajoby jejích zájmů“, jež údajně „vybavuje umění ze situace pouhého ornamentu a přisuzuje mu úlohu důležitého činitele společenského života“ (Mukařovský, 1948c, s. 36).<sup>5</sup> Go figure, jak se říká v zemi, kde zítra ještě znamená tomorrow.

Východiskem z této rozporuplné situace byla Mukařovského řeč přednesená v Matici slovenské na podzim 1948, jež si klade otázku směřování současné teorie umění již v samém svém titulu. Pravda, chronologicky by toto vystoupení mělo spíše patřit až do kapitoly příští, ale tím, že na strukturalismu přece jen shledává cosi kladného, je zcela cizí jejímu duchu.<sup>6</sup> Cílem směřování „dosavadní československ[é] teorie umění [...] zahrnovan[é] pode jménem

<sup>5</sup> Tato pasáž se nachází i v původní polské verzi tohoto textu, viz Mukařovský, 1947, s. 347.

<sup>6</sup> Opožděnost tohoto článku mohla být mj. způsobena i Mukařovského vleklou chorobou, která ho postihla koncem r. 1947.

strukturalismus“ (Mukařovský, 1948/1949, s. 58) je nyní již zcela jasný: je jím marxismus-leninismus. Toto však nikterak není plodem nahodilosti či jakéhosi rozmaru, nýbrž, a v tom tkví raison d'être této přednášky, dějinnou nutností: dosažením dialekticky vyššího stupně vývoje. „Ukázalo se,“ říká Mukařovský, „že po mnohých stránkách byla [československá teorie umění] k přijetí dialektického materialismu již připravena, takže přechod k němu, byť se dál dialektickým zvratem, neznamena likvidaci, nýbrž přestavbu jejího pojmového systému“ (s. 58). Proto „nastupující nyní cestu dialektického materialismu nečiní to československá uměnověda s pocitem, že by své dosavadní vývojové směřování zaměňovala jiným, nýbrž činí to s vědomím, že z tohoto svého dosavadního vývoje vyvozuje právě tímto dialektickým zvratem nutný závěr“ (s. 58–59). Sečteno a podtrženo, podrobí-li strukturalisté své základní pojmy důkladnému „přezkoumání, které rozliší jejich stránky a prvky vývojově kladné od záporných, [...] nebude již třeba, aby se uměnovědný strukturalismus odlišoval názvem od uměnovědy marxistické, protože jeho úsilí s ní beze zbytku splyne“ (s. 59).

Kam však zařadit tuto kapitolu druhově? Z toho nejdotažitějšího pohledu jde o příběh líčící střet starého s novým, jenž má své specifické rozuzlení. Vítězství nekončí zmarem poraženého, nýbrž smířením protivníků, protože překonání starého novým je oběma uznáno jako spravedlivé a žádoucí. K rozpoznání toho, že jde o zápletku komickou, není třeba přílišného důvtipu. Odvolává se na *Tractatus Coislinianus*, jenž podle názoru některých představuje Aristotelovy poznámky k chybějící části jeho *Poetiky*, Northrop Frye vidí „myšlenkovou stránku“ (dianoia) komedie jako podvojnou, rozdělenou na „víru“ (pistis) a „důkaz“ (gnosis). „A pohyb od pistis ke gnosis“ je podle něj „pohybem od iluze ke skutečnosti. Iluzí je vše, co je ustálené a vymezitelné, kdežto skutečnost lze nejlépe chápat jako její popření; ať už je skutečností cokoli, není to tamto“ (Frye, 1957, s. 166; 169–170; srov. český překlad Frye, 2003, s. 192; 196).

Výše citovaný článek Mukařovského je syžetizován právě tímto způsobem. Pečlivě zaznamenává všechny iluze strukturalismu: vývoj jím není chápán jako „nástroj třídního zápasu“ (Mukařovský, 1948–49, s. 53), jednotlivec není viděn „jako sociální činitel“ (s. 54) a hodnotě chybí „zakotvení ve skutečnosti zobrazené uměleckým dílem“ (s. 56). Je to dialektický materialismus, jež průkazně usvědčuje strukturalismus v jeho pomýlenosti, aby tak vědecké poznání literatury mohlo zvítězit nad nevědeckou vírou. „A spěje-li komedie,“ podle Frye, „k happy endu“ (Frye, 1957, s. 167; srov. Frye, 2003, s. 193), nemůže být šťastnějšího jejího vyvrcholení než *Aufhebung* strukturalismu sloužící společenskému pokroku. „Dialektické rozdíly,“ jak se Mukařovský vyjádřil o jejich přínosnosti v jiném kontextu, „se neodstraňují, nýbrž vyrovnávají syntézou a v oblasti praxe se nepřezírají, nýbrž zužitkují“ (Mukařovský, 1948a, s. 258).

#### IV.

Pokračování příběhu o přerodu Mukařovského, jeho druhá kapitola, je s částí první ve strohém rozporu. Nacházel-li dříve náš protagonista ve strukturalismu přece jen jisté prvky vykoupení, jež napomohly jeho bezešvému splynutí s dialektickým materialismem, teď o něčem takovém nemůže být ani řeči. Z nově nabyté perspektivy není strukturalismus ničím jiným než jedním z „přežitků vědy buržoazní, [...] které i u nás ještě před nedávnem otravovaly ovzduší“, jejichž „úkolom ve službě podněcovatelů války je rozvracet vědomí pracujících vzbuzováním nedůvěry v sílu poznání, šířením individualismu a subjektivismu, zastíráním neřešitelných vnitřních rozporů umírajícího kapitalismu“ (Mukařovský, 2002, s. 148).

Takového nepřítele nelze dialekticky překonat, takového je nutno bez milosti vyhostit na smetišť dějin. „Proto kritika buržoazní vědy“ – *Ke kritice strukturalismu v naší literární vědě* se jmenuje text, ze kterého právě cituji – „ze stanoviska marxismu-leninismu nemůže a nesmí vyhledávat kompromisy mezi svým pojetím a názory vědy buržoazní. Protiklad mezi pojetím vědy buržoazní a pojetím marxistickým není protiklad mezi dvěma vědeckými ,směry, ale nesmiřitelný rozpor mezi pravdou a zastíráním pravdy“ (s. 148).

První polovinu padesátých let v Mukařovského životopise lze prohlásit dobou hledání, úsilím o vytyčení marx-leninské platformy pro literární vědu. Mezi nejvýznamnější práce z tohoto období patří bezesporu jeho pokus o sociologické zařazení Boženy Němcové do kontextu české společnosti 19. století či filozofující úvahy o vztahu objektivitě a stranickosti (srov. Mukařovský, 1950a, 1950c). Za emblematický je však nutno považovat text *Stalinovy „Ekonomické problémy socialismu“ a literární věda* z roku 1953, kladoucí si otázku, může-li literární věda, sledující příkladu ekonomiky, „odhalit ve vývoji literatury zákony, nezávislé na vůli lidí, kterých by však bylo možno využít v zájmu společnosti“. Odpověď na ni nalezena být musela už jen „v zájmu vědeckosti literárně vědného zkoumání, neboť bez poznání zákonitosti vývoje mohla by literární věda dojít nejvýš k popisu“ (Mukařovský, 1953, s. 55). A je to trojice požadavků – „ideovost, realismus a lidovost“ –, jejichž vyplněním se literatura „stává účinnou zbraní v boji za pokrok“, zaručující uměleckým dílům jejich dějinnou životnost. Vztahy těchto tří prvků se sice mohou pozměňovat vzhledem k té které historické danosti, ale jejich vzájemné sepětí je nadčasové, hájí Mukařovský svou vědeckou hypotézu, protože „literární dílo opravdu realistické nemůže nesplňovat požadavek ideovosti a nemůže nebýt obecně srozumitelné bez újmy své pravdivosti; dílo, které splňuje dokonale požadavek lidovosti, nemůže neplnit požadavek ideovosti a pravdivosti, a do třetice – dílo ideové, bojovné, nemůže být nepravdivé a nelidové“ (s. 56).

Ač je vnitřní logika vzájemné podmíněnosti této trojice „měřítek životnosti díla“ očividně nevyvratitelná, při jejich přiložení ke konkrétnímu literárnímu materiálu se Mukařovského domněnka o rovnomocném vývojovém potenciálu všech těchto složek nepotvrdila. Ani ideovost, ani realismus se neukázaly být tou silou, „která [by] pudila vývoj literatury dopředu a určila tak jednotu vývojové linie“ (Mukařovský, 1954, s. 198). Toto je například zcela zřejmé: „Hned v nejstarším období našeho literárního vývoje, staroslověnském, a dále při přechodu k literatuře jazykem latinské,“ kdy „nebylo lze se opřít o princip realismu, protože v tomto období nešlo o literaturu svým převládajícím charakterem uměleckou. Nebylo možné rozlišovat mezi ideovostí literatury období staroslověnského a latinského, obojího stejně zakotveného v myšlení náboženském a obojího spjatého se společenským řádem feudálním“ (s. 198–199). „Zcela jasně se však ukázala vývojová linie ze stanoviska lidovosti“ (s. 199). A proč tomu nemohlo být jinak, Mukařovský ozřejmuje v jiné části této své studie: „Všechna ostatní [měřítka] se týkají uměleckého díla samého, kdežto lidovost poukazuje sepětí uměleckého díla se společností, jež ze sebe dílo vydala, k třídnímu boji, jehož je dílo odrazem“ (s. 196). Byť je „lidovost úzce a bytostně sepnata se všemi ostatními měřítky životnosti uměleckého díla; je však zároveň i nejzákladnější z nich“ (s. 196). Proto, vyvozuje Mukařovský, „[p]ro historika a teoretika umění je zkoumání lidovosti základním metodologickým požadavkem“ (s. 196).

Tematické pojmenování druhé kapitoly našeho příběhu a s ním i spojeného žánrového zařazení není tak jednoduché, jako tomu bylo s kapitolou první. V jejím případě postačovaly jen parametry vnitřní, tj. její samotná výstavba. Co se však kapitoly druhé týče, toto kritérium je



zjevně nedostačující. Nahlížena sama o sobě, jejím obsahem mohl by být svérázný typ „epifanie“. Mukařovský jako vědec našel to, po čem celý život bažil: exaktní metodologii umožňující mu pravdivě popsat objektivní zákonitost literárního vývoje. Takovémuto rozuzlení zápletky odpovídal by nejlépe modus romance, v němž navzdory všem překážkám Dobro, Pravda či Krása vždy triumfují nad svými neslavnými protějšky. Toto řešení se však počne jevit ne zcela patřičným, vezmeme-li v potaz kapitolu třetí.

Rozuzlení romance nese v sobě totiž cosi nesvětského, bezpodmínečného, něco, z čehož později už nelze vycouvat. Ale třetí kapitola Mukařovského příběhu naznačuje, že předchozí „zjevení pravdy“ tuto nutnou vlastnost postrádá. Marxismus-leninismus sice opuštěn není, ale zájem o nalezení objektivní vývojové zákonitosti literatury je posléze nahrazen rozbořením čehosi nepoměrně subjektivnějšího: individuálního autorského slohu. A navíc, jak jsem již zmínil výše, ve svých stylistických studiích se Mukařovský vrátil k některým svým teoretickým předpokladům ze strukturalistického období.

Případnějším bude patrně vysvětlení, že kompromis s vládnoucí doxa, o který se Mukařovský snažil, nedopadl, jak byl zamýšlen. Sociální objednávkou (v hantýrce ruských formalistů) nebylo nižádné bezkonfliktní vplynutí starého v nové, nýbrž nekompromisní rozchod s minulostí: bezpodmínečná kapitulace. Druhá kapitola je tudíž syžetizovaná v modu přímo opačném komedii, tj. tragicky. A není vskutku těžké zaznamenat v jejím příběhu některé ze základních prvků tohoto žánru. Hamartii – tragickou vadou Mukařovského, přiřknutou mu Moirami, je jeho strukturalistická minulost v době tak krutě žárlivé na jakékoli světonázorové soky marxismu-leninismu. Peripetii, nečekaným osudovým obratem a zároveň okamžikem rozpoznání (anagnorisis), je jeho uvědomění si, že původní záměr dialektickému materialismu se dobrovolně poddat vyústil ve svůj pravý opak. Nejenže nebyl nikterak pochopen jako výraz pokory, nýbrž, zcela paradoxně, jako maskované nepřátelství. Katastrofou, pádem hrdinovým, je Mukařovského veřejné autodafé, v němž se zcela zřekl své vědecké minulosti. Co však je neobvyklé na tomto dénouement, je podivná rozpolcenost této kalamity. Pádem je tu především zhroucení intelektuální. Co se Mukařovského sociálního postavení týče, jeho duchovní kapitulace naopak znamenala cestu vzhůru ke společenským úspěchům: vysokým metám akademickým i politickým. Kterážto okolnost přidává této tragédii notně ironického zabarvení. Více o tom níže.

## V.

Jak již bylo řečeno výše, přechod od druhé ke třetí kapitole rozebíraného příběhu není příliš dramatický. Jedná se o jakýsi pozvolný posuv Mukařovských teoretických předpokladů a předmětů bádání, ale i jakýsi návrat, byť ostýchavý, k některým dřívějším strukturalistickým předpokladům. Zájem o individuální styl měl patrně cosi do činění s okolností, že Mukařovský v té době napsal řadu dosloví k novým vydáním děl Čapkových, ale především Vančurových, v nichž se do jisté míry zaobíral i slohovými zvláštnotmi těchto autorů. První vědeckou prací věnovanou tomuto tématu je komparatistická přednáška pro 4. slavistický sjezd (Moskva, 1958) srovnávající styl Čapkův, Olbrachtův a Vančurův. Tato stať je pozoruhodná už jen tím, že se v ní vynořuje pojem „sémantického gesta“, který se v Mukařovského slovníku objevil poprvé koncem třicátých let. Tento je sice nyní výslovně odmítnut pro svůj „řád idealistický“, ale jsou převrtlen v „jednotící princip individuálního uměleckého slohu“ zůstává de facto zachován.

Takováto nesourodost není však jen otázkou terminologickou, nýbrž je vlastní celé uvedené studii. Na jedné straně se Mukařovský chová jako roduvěrný strukturalista bedlivě zkoumající řadu jazykových i literárních postupů, jimiž se vyznačuje próza rozebíraného autora. Protože však, z marxistické perspektivy, nelze považovat „umělecký sloh i jazyk díla [...] [za] samoúčelnou hru“, nýbrž za „prostředky k vyjádření skutečnosti a umělceva poměru k ní“, je „jednotící princip individuálního slohu [...] důležitý činitel nejen umělecké, ale i společenské působivosti literárního díla“ (Mukařovský, 1958b, s. 255) a jako takový je nadán i užitnou hodnotou sociální. A právě v tomto krátkém spojení estetiky a sociologie leží kámen úrazu.

Dovolte mi to znázornit na Mukařovského analýze Čapkova slohu. Už na první pohled je tu zjevný nepoměr mezi množstvím místa věnovaného rozboru výrazových prostředků a jejich celkovému společenskému významu: tři stránky versus jeden odstavec. Jako by Mukařovský neměl o ideovosti Čapkova díla co říci. Další zarážející okolností je, že při vymezení stylotvorného principu organizujícího celé Čapkovo dílo – „sklon ke střídání významových poloh, jež [...] uskutečňují svými protiklady jediný protiklad základní“, a k „proměnlivosti významových poloh, jež vytváří nikoli příkré zvraty, ale neustálé významové vlnění kontextu“ (s. 258) – Mukařovský odkazuje ke své čapkovské studii z roku 1939. Naznačuje tak snad autor, že vlastně navazuje tam, kde skončil před devatenácti lety? Korunu všemu ale nasazuje Mukařovský tím, když se v několika větách snaží vysvětlit, jak „charakteristický slohový projev sloužil Čapkovu záměru nejen uměleckému, ale především společenskému“. Čapkova doba byla podle Mukařovského „obdobím, kdy monopolistický kapitalismus definitivně likviduje všechny pokrokové prvky obsažené v kapitalismu předmonopolistickém a kdy vyvíjí úsilí zastřít své rozkladné působení prázdňím předstíráním“. A tak stržení této ošidné larvy bylo prý účelem Čapkova stylu. „Čapek s nesmírným bystrozrakem odhaluje – právě pomocí své metody, vidět rub i líc zároveň – složité lži skryté v buržoazním pojmovém systému a světě citů“ (s. 259). Neviňme Mukařovského z „vulgárního sociologismu“, jak tak kdysi činil Vladimír Dostál (1961, s. 111). I bez této nálepky je zcela očividné, nakolik za vlasy přitažený je jeho pokus sezdat styl Čapkova díla s jeho ideovou náplní.

Mukařovský se k problematice individuálního stylu vrátil o pět let později, i když poněkud jinak. Tak třeba, nalézal-li dříve přímý vztah mezi stylem a autorovým světovým názorem – „ideový zdroj Olbrachtova slohu“ tkví ve skutečnosti, „že Olbracht byl od svého mládí z plného přesvědčení socialistou“ (Mukařovský, 1958b, s. 262) –, nyní toto spojení odmítá: „Nesmí [...] být předpokládáno krátké spojení mezi individuálním slohem a světovým názorem spisovatelovým“ (Mukařovský, 1963, s. 285). Důraz je totiž kladen na tvůrcův „noetický přístup ke skutečnosti“ a sloh se stává „pomocníkem při pravdivém a co nejpřímějším zobrazení skutečnosti“ (s. 278).<sup>7</sup> Nerudovo dílo je v tomto ohledu Mukařovskému příkladem nejnázornějším. Avšak opět: z marxistické pozice nemůže být individuální styl jen záležitostí čistě soukromou. Aby si vůbec zasloužil vědecké pozornosti, musí mít i účinek mimoliterární: společenský dopad. A tak jednou ze sociálních funkcí připisovaných Mukařovským individuálnímu slohu autor-skému je funkce propagandistická. Ve citované studii uvádí:

<sup>7</sup> Za zmínku snad stojí i to, že v díle Mukařovského se objevují ještě další dva spřízněné termíny: „noetická báze“ nebo „základna“, jež je mu složkou „světového názoru“ (Mukařovský, 1966b, s. 343–344), a „noetické stanovisko“, kterým Mukařovský označuje sám „strukturalismus“ (Mukařovský, 1948f, s. 13).

Dnes, když jde o přeměnu vědomí společenského i vědomí jednotlivcov tak, aby vědomí vyrovnalo krok s historickým zvratem hospodářským a sociálním, jenž způsobil pád společnosti třídní a nastolení beztřídní společnosti, připadá literatuře [...] důležitý úkol působit ve směru přeměny na vědomí jednotlivcov. Jen individuum však může zapůsobit plně na jednotlivcov vědomí, jen tehdy může umění plně zapůsobit na jedince, promluví-li k němu hlasem jedincovým, hlasem vyhraněné osobnosti (s. 284).

Druhá společenská funkce individuálního stylu, již Mukařovský nalézá ve svém sofijském příspěvku, nás vede zpět k počátku mé úvahy. Osobitý autorský sloh není mu jen nástrojem propagandy, nýbrž i, jak už bylo citováno, „jedním z činitelů udržujících a obnovujících styk jazyka – jako prostředku dorozumívání – se skutečností“ (s. 284).

Svým „kognitivním“ pojetím, naznačoval jsem výše, se Mukařovský vrací ke svému tvrzení o progresivním vlivu, který měl na češtinu ozvláštňující styl Vančurův. Ale, a to je nutné podtrhnout, jen do jisté míry. Mukařovského rozpravy se sice v obou případech točí kolem dvou krajností české větné stavby – humanistické periody a věty hovorové –, ale v každé z nich je upřednostněn opačný pól. Co se Vančury týče, velebena je jeho snaha vrátit češtině majestátnost periody. O osmnáct let později je však pozitivní hodnota přičítána pravému opaku téhož: překonání periody krátkou větou hovorovou. V čem vězí příčina této názorové „revoluce“? Domnívám se, že Mukařovského pokus o návrat ke svým předúnorovým teoriím byl a vždy zůstal jen pokusem a že se se svým tak drazo vykoupeným marx-leninským přesvědčením v roce 1963 stále ještě do značné míry ztotožňoval. V sofijském příspěvku je totiž „syntaktomachie“ periody s větou hovorovou hodnocena prismatem kategorie „lidovosti“, jako vítězství brachylogie lidového jazyka nad jeho prolixním třídním rivalem. Spojencem pracujícího lidu v tomto spravedlivém boji byli všichni skutečně velcí čeští spisovatelé pokoušející se o svůj charakteristický autorský styl, Tylem počínaje a Nezvalem konče. „Je ovšem jasné,“ uzavírá Mukařovský své pozorování, „že úsilí každého z nich o individuální sloh mělo svůj pramen nejen v literatuře, ale v životě, v rozvoji společenském, v postupu třídního boje. Úsilí, které vyvinuli velcí spisovatelé rozvíjející svůj individuální sloh, byl složkou mnohem většího zápasu celého českého lidu za osvobození společenské a národní, odrazem jeho jednotlivých etap“ (s. 284).

Co na těchto dvou textech čtenář zaznamená především, je to, jak vzájemně heterogenní jsou si dvě stanoviska stojící zde bok po boku: marxismus a strukturalismus. Pravda, podobný nesoulad jsme zaznamenali již dříve, v první kapitole Mukařovského příběhu. Tam však byl tento rozpor vtělen v komický syžet s patřičným mu rozuzlením: jako pohyb od starého k novému, končící bodrým odevzdáním se překonané strany. Třetí kapitola sice znamená návrat starého, avšak bez jakéhokoli patřičného dovršení. Příběh, který podává, a zda tak vůbec činí, není zcela jisté, je o neslučitelnosti dvou vědeckých názorů. Takto na odív stavěná nesourodost připomíná, řečeno obrazně, lanx satura – miskou nabízející rozdílné druhy ovoce –, po níž je pojmenován žánr satiry. A vskutku, jistá podoba třetí kapitoly se syžetizací tohoto druhu je neoddiskutovatelná. „Normální ‚zápletkou‘ satiry,“ tvrdí Alvin Kernan (1959, s. 31), „zdá se být nehybnost dvou do sebe zaklesnutých protikladných sil [...] nemající možnost ani dialektického pohybu ani jednoduchého triumfu dobra nad zlem. A je-li v ní vůbec nějaký pohyb, není to zápletko ve skutečném smyslu změny, nýbrž jen umocnění nepříjemné situace, se kterou započala“.

Přesto však třetí kapitola za satiru považovat nelze. A to z prostinkého důvodu, totiž že „z rétorického hlediska satira patří do kategorie laus et vituperatio, chválení a hanění“ (Mack, 1951/1952,

s. 83). A tak ač agon tohoto žánru obvykle nekončí triumfem jednoho z protivníků, čtenář by neměl být nikdy na pochybách o tom, komu z nich by měly patřit vavříny vítěze. Jestliže „tragédie“, pokračuje Mack, „v nás posiluje pocit iracionality a nevyzpytatelnosti, protože líčí svět, v němž je člověk spíše obětí než jednajícím subjektem [...] a ve kterém slepota a šílenství jsou často symboly vhledu, satira v nás obvykle posiluje pocit, že život má bezprostřední morální smysl. Ve světě, jí nabízeném, šílenství a slepota bývají příznaky nectnosti a nerozumu, zlo a dobro jsou jasné rozlišitelné, zločinci a hlupáci jsou vždy zodpovědní (a proto hodni zavržení) a měřítko soudu nezpochybnitelné“ (s. 85). Těto vlastnosti se třetí kapitole rozhodně nedostává. A je ponecháno jen na čtenářově interpretační dovednosti, jak vyhodnotit rozpory, které v ní nalézá.

Má svízel s žánrovým zařazením závěrečné kapitoly nepramení však jen z pouhé nepřiměřenosti satirického vzorce rozebíranému materiálu, nýbrž z čehosi daleko zásadnějšího, odsuzujícího již předem tuto mou snahu k nezdaru. Třetí částí Mukařovského příběhu, jak zmiňováno výše, chybí totiž koncovka, jeho rozzuzlení, jež je pro určení žánru rysem nejpodstatnějším. Nesluší mi se zde domýšlet, zda tomu bylo zemdeností věkem, poučením z minulosti, nebo postupným uvolňováním stranické kontroly ve veřejném životě, ale na sklonku svého života Mukařovský jakoby ztratil vůli se ideologicky vyhraňovat. Na straně jedné sice stále platí duchu doby svůj marxisticky desátek, na straně druhé však třeba v polovině šedesátých let vydává knižně výběr svých starších, dosud neotřetěných strukturalistických studií, v naprostém rozporu se všemi předchozími apodiktickými tvrzeními, že takový přístup k literatuře a estetice je s marxistickým myšlením zcela neslučitelný. A toto bez nejmenšího ospravedlnění, vysvětlení, či alespoň výmluvy. Postrádaje tak svého příslušného dénouement, děj třetí kapitoly nelze uchopit jako vyprávění, protože se rozbředá a míří nikam.

Podobnost mezi narativní strukturou satiry a posledním pokračováním Mukařovského příběhu, o níž jsem hovořil výše, nabízí však jiný způsob, jak na ni nahlížet. Nikoli jako na žánr per se, nýbrž jako na projev specifického tropu nikdy nenalézajícího svého rozuzlení. Její zřejmá dvouplánovitost, juxtaopozice jasně nesourodých názorů, chová v sobě zcela zjevný ironický náboj. V tomto ohledu může být chápána i jako jakési pokračování kapitoly druhé, jejíž pathos tragédie, Mukařovského intelektuální seppuku, má i svůj bathos frašky, ošemetné podezření, že důvody, jež ho k němu vedly, nemusely být jen rázu výhradně duchovního, nýbrž i účelově racionálního: výhodné směny kapitálu intelektuálního za kapitál společenský.

Avšak ironie je rétorický postup neblaze proslulý svou naprostou nevyzpytatelností: nezdolná překážka jakémukoli jednoznačnému výkladu. Protože, je-li ironická promluva skutečně pochopena, jak to tvrdil, tuším, Kierkegaard, její ironičnost se prostě vypaří. V tomto duchu lze hledět i na zjevný nesoulad postupující třetí kapitolu. Mukařovského analýza Čapkova slohu s její masivní disproporcí mezi částí stylistickou a sociologickou, jakož i zřejmá autorova nevěle říci cokoli objeveného o ideovosti Čapkova díla, může ve čtenáři vyvolat dojem ironie podvrtné. Nenaznačuje tím snad Mukařovský svému publiku, že minimalistický marxistický přílepek k vlastní stylistické analýze je pouze jakousi úlitbou bohům, která má se skutečnou přirozeností textu jen pramálo co společného? Na straně druhé, článek z roku 1963 zabývající se individuálním slohem v historické perspektivě se může jevit spíše ukázkou ironie osudové, odhalující především Mukařovského neschopnost překročit stín své nedávné minulosti, pro níž byla „lidovost“ kategorií tou nejpříznačnější.<sup>8</sup> Jako by se v ní potvrzovalo Šklovského

<sup>8</sup> Mukařovského ukáznění se v r. 1963 patrně souviselo s kampaní proti ožívování strukturalismu z počátku šedesátých let, na níž se podílel i Václav Dostál (1961) se svým článkem zmiňovaným již výše.

diktum, s nímž jsem zahájil svou stať, že totiž ke studiu literárního vývoje na rovině sociologické jsou spisy Lenina a Stalina zjevně nepostačující a s marxistickou metodologií je možné pracovat jen „v jejím celku“.

## VI.

Konečně jsem se dobral ku konci svého pokusu podat Mukařovského „cestu do Damašku“ jako specificky profilované vyprávění. Je však možné vycházeje z takového svérázného rozboru, přistoupit k jeho interpretaci a vyslovit jakýsi obecnější soud o jeho úhrnném smyslu? Vždyť přece naděje dosíci se něčeho takového motivovalo mé snažení od jeho samotného počátku. Možné to samozřejmě je. Ano, kompoziční rozkolísanost tohoto příběhu, jeho zjevná žánrová nesourodost a ironický podtón svědčící o nesouladu mezi řečeným a míněným, toto vše jsou navýsost neklamná znamení protagonistovy usilovné snahy nalézt za každou cenu *modus vivendi* s převratnou dobou, do níž byl volky nevolky po druhé světové válce vržen. Leč k takovému odtážitému závěru, obávám se, byl bych býval dospěl i způsobem daleko méně lopotným než krkolomnou textovou analýzou. Ponechám-li stranou svou rádoby originální snahu uplatnit literárněvědné postupy na materiál pro tento účel ne zcela vhodný, zastíraje tuto nejapnost přemrštěnou nociónální ekvilibristikou, můj popisný přístup dokáže o tom, co přesahuje narativní danost Mukařovského *metanoie*, říci jen málo více než trochu. Kde je zakopaný pes tohoto politováníhodného selhání? V metodologii, již jsem zvolil tak nešťastně, nenadávši se v tomto ohledu její jalovosti, nebo v mé vlastní exegetické nezpůsobilosti související patrně se senescencí? Babo rad! Snad už jenom nějaký bůh může mne zachránit v této trapné situaci. Což vůbec není odkaz k Heideggerovu proslulému interviewu pro *Der Spiegel* (Heidegger, 1979, s. 136), v němž se tento německý filosof snažil vymluvit se ze svého prapodivného vztahu k nacismu, protože z něj ostatně neznám než ten chytlavý titulek, nýbrž rétorická obezlička, oslí můstek, metafyzická náplast na mou hermeneutickou nemohoucnost (videlicet následující odstavec).

Krátce po skonu Mukařovského jsem v Bostonu potkal Romana Jakobsona. Jako vždy i tentokrát měl poslední novinky z Prahy. Podle očekávání se náš hovor nejprve stočil na nebožtíka. „Víte,“ zeptal se mne Jakobson a spiklenecky přimhouřil své slepé oko, „že si Mukařovský nechal do nemocnice přinést bibli?“ „Třeba chtěl na smrtelném loži nalézt útěchu v humanistickém periodickém slohu, který tak obdivoval u svého přítele Vančury,“ zavtipkoval jsem plytce. Jakobson se jen sardonicky zaškvířil a odušil: „Pane kolego, kvůli jazyku to určitě nebylo!“

## LITERATURA

### Prameny

- BRECHT, Bertolt. 2004. *Die Dreigroschenoper: Der Erstdruck 1928*. Frankfurt am Mein: Surkamp, 2004. 170 s. ISBN 978-3-518-18848-4.
- DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. 1997. *Bratři Karamazovi I*. Přel. Prokop Voskovec. Brno: Bonus A, 1997. 360 s. ISBN 80-859-1454-9.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1945. Radostný ohlas v českém kulturním světě [anketa]. *Rudé právo*, 1945, roč. 25, č. 143, s. 4.

---

Poté, co se do věci vložil sám Ladislav Štoll, byl Mukařovský odvolán ze svého ředitelského místa ve strahovském Ústavu, aby se stal jen „pouhým“ vedoucím Katedry české literatury na FF UK.

- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1946. Co dají dvouletce a co od ní očekávají [anketa]. *Práce*, 1946, roč. 2, č. 249, s. 2.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1947. O ideologii czechoslowackiej teorii sztuki. *Myśl współczesna*, 1947, roč. 2, č. 3, s. 342–351.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1948a. [Diskusní příspěvek]. In: KOUŘIL, Miroslav (ed.). *Sjezd národní kultury 1948: Sbírka dokumentů*. Praha: Orbis, 1948, s. 256–259.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1948b. Dvě studie o Vladislavu Vančurovi. In: *Kapitoly z české poetiky II*. Praha: Svoboda, 1948, s. 403–421.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1948c. K pojmosloví československé teorie umění. In: *Kapitoly z české poetiky I*. Praha: Svoboda, 1948, s. 29–40.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1948d. Na okraj Literární ankety Lidových novin. *Lidové noviny*, 1948, roč. 56, 12. prosinec, s. 6.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1948e. Polákova „Vznešenost přírody“: Pokus o rozbor a vývojové zařazení básnické struktury. In: *Kapitoly z české poetiky II*. Praha: Svoboda, 1948, s. 91–176.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1948f. Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře. In: *Kapitoly z české poetiky I*. Praha: Svoboda, 1948, s. 13–28.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1948g. Zúčtování a výhledy. In: *Kapitoly z české poetiky I*. Praha: Svoboda, 1948, s. 235–244.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1948/1949. Kam směřuje dnešní teorie umění? *Slovo a slovesnost*, 1948/1949, roč. 11, č. 2, s. 49–59.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1949a. Kultura v pětiletce, *Tvar*, 1949, roč. 2, č. 1, s. 1–4.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1949b. Stalin a náš život [anketa]. *Nedělní noviny*, 1949, roč. 5, č. 51, s. 18.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1949c. Stalin a věda. *Praha – Moskva*, 1949, roč. 4, č. 11–12, s. 342–344.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1950a. *Božena Němcová*. Brno: Rovnost, 1950. 44 s.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1950b. Proces se zrádci... *Lidové noviny*, 1950, roč. 58, 4. červen, s. 5.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1950c. *Stranickost ve vědě o umění*. 2. vyd. Praha: Orbis, 1950. 64 s.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1953. Stalinovy „Ekonomické problémy socialismu“ a literární věda. *Česká literatura*, 1953, roč. 1, č. 2, s. 53–67.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1954. Lidovost jako základní činitel literárního vývoje. *Česká literatura*, 1954, roč. 2, č. 3, s. 193–219.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1956. Deset let české literární vědy. *Česká literatura*, 1956, roč. 4, č. 1, s. 1–19.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1958a. K osmdesátinám Zdeňka Nejedlého – historika a kritika české literatury. *Česká literatura*, 1958, roč. 6, č. 2, s. 129–134.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1958b. K otázce individuálního slohu v literatuře. *Česká literatura*, 1958, roč. 6, č. 3, s. 245–269.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1961a. [Diskusní příspěvek]. In: *Umění a kritika: Sborník dokumentů z Celostátní konference o současných úkolech socialistické umělecké kritiky*. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1961, s. 229–232.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1961b. Nové rysy naší dnešní literatury. In: PETRMICHL, Jan a kol. (ed.). *Oheň a růže: Spisovatelé k 40. výročí KSČ*. Praha – Bratislava: Československý spisovatel – Slovenský spisovatel, 1961, s. 367–391.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1962. Dnešní literatura a skutečnost. *Česká literatura*, 1962, roč. 10, č. 2, s. 129–136.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1963. Individuální sloh spisovatele, jeho vznik a vývoj a jeho úloha ve vývoji literatury a spisovného jazyka. In: HAVRÁNEK, Bohuslav a kol. (ed.). *Československé přednášky pro V. mezinárodní sjezd slavistů v Sofii*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963, s. 277–285.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1966a. K umělecké situaci dnešního českého divadla. In: *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1966, s. 447–458.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1966b. Umění a světový názor. In: *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1966, s. 343–353.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 2002. Ke kritice strukturalismu v naší literární vědě. In: PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře II. 1948–1958*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002, s. 147–155. ISBN 80-85778-36-X.

ŠKLOVSKIJ, Viktor. 1932. *Zápisky revolučního komisaře: Vzpomínky 1917–1922*. Přel. Bohumil Mathesius. Praha: Orbis, 1932. 296 s.

ŠKLOVSKIJ, Viktor. 1930. Pamjatnik naučnoj ošibke. *Literaturnaja gazeta*, 1930, roč. 41, č. 4, s. 1.

### Sekundární literatura

ČERVENKA, Miroslav. 1996. Jana Mukařovského rozchod se strukturalismem. In: *Obléhání zevnitř*. Praha: Torst, 1996, s. 386–397. ISBN 80-85639-77-7.

DOSTÁL, Vladimír. 1961. O světovém názoru, básnické individualitě a metodě literárního rozboru: Polemické poznámky proti oživenému strukturalismu. *Nová mysl*, 1961, roč. 15, č. 1 a 2, s. 103–123, 232–247.

FRYE, Northrop. 1957. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton University Press, 1957. 384 s. ISBN 978-0-691-06004-0.

FRYE, Northrop. 2003. *Anatomie kritiky: Čtyři eseje*. Přel. Sylva Ficová. Brno: Host, 2003. 440 s. ISBN 80-7294-078-3.

HEIDEGGER, Martin. 1979. Už jenom nějaký bůh nás může zachránit. *Spektrum*, 1979, č. 2, s. 113–148.

KALANDRA, Závěš. 1994. O metodu literární historie: Metodologické poznámky k J. Mukařovského Polákově Vznešenosti přírody. In: *Intelektuál a revoluce*. Praha: Český spisovatel, 1994, s. 9–15. ISBN 80-202-0474-1.

KERNAN, Alvin B. 1959. *The Cankered Muse: Satire of the English Renaissance*. New Haven: Yale University Press, 1959. 262 s. ISBN 02-080-1616-3.

MACK, Maynard. 1951/1952. The Muse of Satire. *Yale Review*, 1951/1952, roč. 41, č. 1, s. 80–92.

MARX, Karel. 1963. Ke kritice politické ekonomie. In: MARX, Karel – ENGELS, Bedřich. *Spisy XIII*. Přel. Dana Starnovská a kol. Praha: Nakladatelství politické literatury, 1963, s. 31–189.

SHELDON, Richard. 1975. Viktor Shklovsky and the Device of Ostensible Surrender. *Slavic Review*, 1975, roč. 34, č. 1, s. 86–108.

ŠMAHELOVÁ, Hana. 2002. Tvorba jako problém odpovědnosti: Nad dílem J. Mukařovského v letech 1945–1948. In: *Prolamování struktur*. Praha: Karolinum, 2002, s. 282–293. ISBN 80-246-0340-3.

### Poznámka autora

Předneseno 14. listopadu 2011 na pražské konferenci „Jan Mukařovský dnes: Tradice a perspektiva českého strukturalismu“, pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR. Úvaha pro to nereflktuje pozdější studie věnované této tématice.

.....  
 Prof. Petr Steiner  
 Slavic Department  
 University of Pennsylvania  
 745 Williams Hall/6305  
 Philadelphia, PA 19104  
 United States of America  
 psteiner@sas.upenn.edu

## K současnému hodnocení některých endocentrických směrů v polské literární vědě

Libor Martinek

*Ústav bohemistiky a knihovnictví*

*Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě*

*Instytut Filologii Słowiańskiej*

*Wydział Filologiczny Uniwersytetu Wrocławskiego*

### **The Current Evaluation of Some Endocentric Directions in Polish Literary Science**

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 88-94

The article focuses on one of the endocentric literature directions in Polish literary science which was Marxism. The author of the paper relies on a retrospective assessment of Marxism in Polish literary science, which he formulated in his article “What’s Left to us of Marxism” by Henryk Markiewicz. The author of the article comments and paraphrases Markiewicz’s reflections on the subject.

Keywords: literary science, marxism, Poland, Henryk Markiewicz, cultural heritage

Ve dnech 9. až 15. září 2001 proběhla v rámci 30. ročníku Literárněteoretické konference v Krasicy panelová diskuse *Co nám zůstalo w nauce o literaturze – z marksizmu, fenomenologii, hermeneutyki, psychoanalizy, strukturalizmu (Co nám zůstalo v literární vědě – z marxismu, fenomenologie, psychoanalýzy, strukturalismu)*. Tedy ze směrů, z nichž první můžeme označit za endocentrický (patřila by sem dále například sociologie), zatímco zbývající za ergocentrické, použijeme-li dřívější rozlišení literárněvědných směrů a orientací v polské literární vědě. Jelikož v bývalém Československu, alespoň pokud víme, se s těmito kategoriemi a pojmy běžně npracovalo, nejprve si je ve stručnosti objasníme, než postoupíme k hlavnímu tématu našeho příspěvku, jímž je současné hodnocení především jednoho ze závažných endocentrických směrů v polském literárněvědném diskursu.

Stefania Skwarczyńska upozorňovala na fakt, že i když budeme analyzovat literární jevy bez přímé souvislosti s kulturou a její realitou, vždy bude kultura v našich výzkumech nějakým způsobem přítomna. Takové výzkumy vždy v nějaké míře překračovaly literárněvědnou sféru, když se například odvolávaly na historii, psychologii, sociologii atd. Lodžská badatelka ve snaze popsat literárněvědné směry je rozdělila na poetocentrické (endocentrické) a kulturní (ergocentrické) (Skwarczyńska, 1984, s. 134, 209).

Vraťme se k tématu zmíněné konference, na níž Janusz Sławiński, jenž se ve svém diskusním příspěvku *Co nám zůstalo ze strukturalizmu (Co nám zůstalo ze strukturalismu)* věnoval dědictví polského strukturalismu v současné polské teorii literatury, položil na úvod svého



vystoupení otázku, proč je potřebná nynější diskuse na téma „co nám zůstalo“ z toho či onoho směru v literární teorii. Konkrétně se ptal, jestli si zásadní teoretické předpoklady a problémy, které kdysi určovaly charakter určitého směru, přičemž vyznačovaly jeho odlišnost v kontextu jiných směrů a přístupů, zachovaly nějakou životnost. Jinými slovy se ptal na to, jestli je stále – a do jaké míry – aktivní tvůrčí teoretický a problémový mechanismus, který kdysi působil plnou parou, ale dnes je už považován za historický jev. A také, jestli je dnes již zcela vyčerpaný a zbařený možnosti produkování nového vědění, nebo je aktivní jen v nějaké oblasti, zatímco v jiných je bez významu a odevzdaný pouze k službě epigonům. A konečně, jestli odchod od něj proběhl tehdy, kdy to bylo ospravedlnitelné stupněm jeho využití, nebo to bylo v podmínkách, kdy měl ještě mnohé co říci, a přesto se zdál bezprostředním nástupcům nezajímavý, takže se s ním bez lítosti rozloučili. V tom druhém případě to, co po něm především zůstává, je právě určitá rezerva nedopracování a odložení, která se v budoucnu možná stane naopak zásadní výzvou disciplíny (Sławiński, 2001, s. 15–16).

Tyto otázky můžeme klást také ve vztahu k marxismu jako endocentrickému směru v literární vědě. Patrně nejvýraznějším polským marxistou v literární vědě byl Henryk Markiewicz (1922–2013), přičemž se svým zaměřením sám nikdy netajil, avšak u něj marxismus neměl nic společného s politikou nebo ideologií, byl to světový názor. (K vědeckému profilu prof. Markiewicze viz Martinek, 2002, s. 281–286; 2006, s. 472–743.) Na otázku „Co nám zůstalo z marxismu?“, jako součásti diskusního pléna krasiczynské literárněteoretické konference, nemohl odpovědět povolanější odborník (Markiewicz, 2002, s. 25–31). Markiewiczovy názory na dané téma v další části našeho příspěvku proto především připomínáme, parafrázujeme a komentujeme.

Odezva na výše položenou otázku by si podle Markiewicze vyžadovala rozvinutí ve dvou směrech, neboť před odpovědí na ni je třeba určit za prvé, o jaký marxismus jde, za druhé, koho přivlastňovací zájmeno „nám“ určuje. Je známo, že marxismů nebo marxistických proudů je mnoho – marxismus samého Marxe, marxismus Engelse, Plechanova a Kautského, Lenina a Stalina, Lukáče, francouzské školy, Althussera a v tomto výčtu bychom mohli pokračovat. Zároveň je třeba vzít v úvahu dnešní obecnou situaci v literární vědě (a nejen v ní), v níž se zavrhuje korespondenční (adekvační) teorie pravdy (pohlíží na pravdu jako na shodu mezi poznáním a věcí/skutečností); chápe se jako konsensus kompetentních osob, přitom takový konsensus v základních věcech není, proto je třeba se smířit se spoluexistencí teoretických společenství.

Pokud budeme věc nahlížet z perspektivy dnešní polské literární vědy, dalo by se říci, že z marxismu nezůstalo nic, jak konstatuje v úvodu svého příspěvku Henryk Markiewicz. Od doby, kdy vstoupili na scénu strukturalisté, budil stále méně zájmu a po roce 1989 se téměř vytratil jak z teoretických, tak z literárněhistorických úvah. (V Polsku je mnohými vnímán s neskryvanou averzí a opovržením.) Bezpochyby jde o reakci na jeho dřívější glorifikaci a administrativní nařizování jako jediné metody nebo pozdější privilegování ve vztahu k jiným způsobům pěstování literárních výzkumů. Zapůsobily zde i jiné aspekty, přičemž Markiewicz oprávněně připomíná to, co napsal před více než čtyřiceti lety od doby vzniku tohoto důležitého zamyšlení: „Poza zasięgiem marksizmu pozostaje ogólna teoria dzieła literackiego, morfologia różnych struktur literackich i ich analiza funkcjonalna, wreszcie wartościowanie utworów literackich ze względu na ich jakości pozaideowe (...). Raz wreszcie trzeba otwarcie powiedzieć, że marksizm jest koncepcją filozoficzną, jest teorią rozwoju społecznego, jest

analizą ekonomiki kapitalistycznej, jest teorią rewolucji i programem budownictwa socjalistycznego – i z tych wszystkich względów, choć w różnym stopniu, jest doniosły dla teorii literatury, sam jednak nie jest teorią literatury“<sup>1</sup> (Markiewicz, 1959, s. 4, 8).

Co by tedy dnes mohl marxismus přinést polské literární vědě? Táže se rétoricky Markiewicz a vzápětí si odpovídá. Nepochybně zklamal jako teorie revoluce a teorie socialismu. Větší životnost bychom mohli připsat některým marxismem implikovaným kritériím ideového hodnocení literárních děl, například ve vztahu k myšlence osvobození člověka od různých alienačních a opresivních sil, pokud si ovšem badatel taková hodnotící kritéria zadává. Nejvýznamnější pro literární vědu je podle názoru krakovského vědce historický materialismus jako teorie struktury společnosti a její transformace, která mj. určuje místo literatury v této struktuře a zároveň dialektické zákony jejích přeměn a odhaluje její ideologické funkce. Pochopitelně, že metodologické vědomí současného badatele literatury mu napovídá, že k výsledkům poznání na této cestě je možné dojít jenom konstrukty, které se neověřují, protože se ověřit nedají, maximálně je můžeme implementovat jiným způsobem, například představením jejich užitečnosti nebo odvoláním se na konsens odborníků.

Taková situace by sama o sobě ještě neodváděla od marxistické inspirace, kdyby se neobjevila jiná tendence, která se rozšířila nejen v polské literární vědě, ale v celé současné humanistice; konkrétně zavržení – jak se dnes říká – „velkých vyprávění“, která legitimizují vědění, a s tím i nechuť k syntetizujícím pracím, které se bez takových vyprávění nemohou obejít. Jak před několika lety konstatoval Włodzimierz Bolecki: „Ja historyka widzi dziś historię literatury nie poprzez system, proces, syntezę, a zatem przez jakąś totalność, której odtworzenie było do niedawna podstawową ambicją badaczy, lecz poprzez marginesy, przyczynki, małe monografie, uzupełnienia, odkrycia, głosy, czyli przez pomijane, pomiejszane lub nieznanne dotąd detale“<sup>2</sup> (Bolecki, 1999, s. 350–351).

Pokud tomu tak je, pak podněty marxismu, které se týkají literárněhistorického procesu v jeho makroměřítku, jsou prostě neužitečné. Marxismus nicméně vypracoval některé procedury, jež mají svou použitelnost také v mikroměřítku a které se týkají ideologického obsahu různých textů, mj. literárních, tj., obecně řečeno, jejich spojení s potřebami a zájmy společenských tříd. V důsledku různých okolností tyto procedury byly „hermeneutikou podezřívání“, měly kritické zaměření, dokonce strhávaly masku z analyzovaných děl, o čemž ještě bude řeč. V marxismu také přirozeně vystupoval i jiný postoj – vůči literatuře apologetický, odhalující v dílech velkých spisovatelů „vítězství realismu“ nad jejich třídními omezeními při odkrývání různých společenských situací. Tato problematika přestala současné badatele zajímat. (Henryk Markiewicz se touto otázkou dlouhodobě a výrazně zabýval, připomeňme např. jeho studii *Problem realizmu w świetle ostatnich dyskusji historycznoliterackich* [Problematika realismu ve světle posledních literárněhistorických diskusí]; Markiewicz, 1958, s. 216–225.) Tematologie

<sup>1</sup> „Mimo dosah marxismu zůstává obecná teorie literárního díla, morfologie různých literárních struktur a jejich funkcionální analýza, konečně hodnocení literárních děl z důvodu jejich mimoideové kvality (...). Ještě jednou je třeba otevřeně říci, že marxismus je filozofická koncepce, teorie společenského rozvoje, analýza kapitalistické ekonomiky, teorie revoluce a program socialistické výstavby – a z těchto všech důvodů, byť v různé míře, je důležitý pro teorii literatury, ale sám však teorií literatury není.“ (Není-li uvedeno jinak, překlady z polštiny do češtiny provedl autor této statě.)

<sup>2</sup> „Historikovo ‚já‘ vidí dnes dějiny literatury nikoli skrze systém, proces, syntézu, tedy skrze nějakou totalitu, jejíž otevření bylo donedávna základní ambicí badatelů, ale skrze okraje, poznámky, malé monografie, doplnění, odhalení, glosy, tedy skrze opomíjení, umenšení nebo dosud neznámé detaily.“

je sice pěstována v širokém rozsahu, avšak společenská problematika, jíž se kdysi věnovala horlivá pozornost, ustoupila místo národním, existenciálním nebo religiózně-metafyzickým problémům, které jsou přitom chápány afirmativně nebo jen rekonstrukčně a popisně. V této oblasti se marxistické procedury jeví jako mylné nebo málo podnětné, protože ideový obsah těchto problémů byl často neideologický nebo jen málo ideologicky nasycený. Nejnovější obrat k antropologii literatury nebo k výzkumům kultury by mohl obnovit určitý zájem o marxismus, zatím jsou však metodologické deklarace přívrženců těchto orientací příliš obecné, aby-  
chom mohli formulovat nějaké závěry – domnívá se Markiewicz.

Podobný postoj k marxismu jako v polské literární vědě se objevuje – jak se zdá – v Ruské federaci a dalších zemích bývalého východního bloku. (Tady si autor přesnou diagnózu není jist, jelikož novější práce z této oblasti nemá možnost sledovat.)

Jinak vypadá situace na Západě. Tady, jak známo, marxismus prožíval ještě v sedmdesátých letech minulého století svoji renezanci a vyvolával široký zájem. Spolu s porážkou protestních hnutí té doby a stabilizací kapitalismu, ale především s úpadkem tzv. reálného socialismu a odhazením jeho zločinných aberací se autorita marxismu a počet jeho stoupců zmenšily. Pokud si však prolistujeme nejnovější literární kompendia a encyklopedie, zejména anglo- a německojazyčné provenience, zjistíme, že marxismus je v nich chápán jako životný a důležitý směr literárních výzkumů a jeho tamější reprezentanti, jako Frederic Jameson nebo Terry Eagleton, se těší značnému uznání. Jak už někdo napsal – marxismus neupadl zároveň s pádem berlínské zdi. Markiewicz na tomto místě cituje z práce Francise Mulherna *Contemporary Marxist Literary Criticism*, jenž soudí, že se často objevují marxisté, kteří z nějakého důvodu nerozvíjejí specificky marxistické tradice výzkumu a diskuse, zatímco jiní naopak odvrhují dědictví a výraznou angažovanost na straně marxismu, ale píšou v blízké a výrazné blízkosti k němu (Mulhern, 1992, s. VIII). Řečeno opět s Markiewiczem, existují marxisté, kteří vyznávají marxismus, avšak jej neužívají, a zase jsou praktikující marxisté, ale k němu se nepřiznávají...

Zároveň si lze povšimnout, že marxistické myšlení v obecných názorech na sociální situování a funkce literatury nebo zákonitosti jejího vývoje nepřekročilo teze, jež vystupují v pracích Etienna Balibara a Pierra Machereyho či Terryho Eagletona a Frederica Jamesona a které byly formulovány před více než dvaceti až třiceti lety. V Polsku se ostatně dočkaly překladů a komentářů, takže je není třeba detailně rozebírat. Navazují na klasické formulace Marxe a Engelse, které jsou, jak víme, rozptýlené, načrtnuté, někdy paradoxně vyostřené nebo se sebou neladící, často nejasné, protože se odvolávají na nedefinované pojmy. Proto jsou různě interpretovány, někdy zachovávají model základny a nadstavby, jindy od něj odcházejí. V každém případě se všeobecně ustupuje od rigoristického determinismu a zejména monokauzalistického ekonomismu. Výrazně se zdůrazňuje vzájemné působení všech úrovní takové dynamické struktury, jakou je společnost, historická proměnlivost její dominanty, relativní vývojová autonomie kultury a její pouze zprostředkovaná závislost na materiální sféře společenského života. Je třeba si přitom povšimnout, nabádá čtenáře Markiewicz, že referenčním rámcem pro literaturu zde byly různé úrovně, instance nebo procesy této materiální sféry – tedy výrobní síly, výrobní vztahy, způsob výroby, ekonomická základna, společenské třídy a vztahy mezi nimi, které jsou chápány buď monoliticky, nebo dialekticky, tj. s obrácením pozornosti na jejich vnitřní protiklady.

Podle Markiewiczova názoru znalost východo- a středoevropského marxismu u západních teoretiků končila nejčastěji u Lenina, Stalina, Lukáče, Medveděva a Bachtina, takže se není

čemu divit, že se často polemizovalo s anachronickými, dávno zavrženými koncepcemi, nebo se v odlišném terminologickém hávu nevědomky opakovaly teze, které byly na Východě již dávno vyjádřeny. Tyto formulace byly natolik nejasné, že na jejich základě nebylo možné konstruovat obecné zákonitosti, které jsou nevyhnutelné ke spolehlivému objasnění konkrétního stavu věcí. Přesto však, jak se domníval mj. Leszek Kołakowski, představují hodnotnou heuristickou metodu (Kołakowski, 1976, s. 378).

K tomu Markiewicz dodává, že v některých verzích marxismu (např. v pracích poznaňské školy) se objevovalo vysvětlení, které bychom mohli nazvat jako selektivně-funkcionální. Podle této koncepce výše jmenované ekonomické nebo sociální instance negenerují ideje, ale pouze napomáhají rozšíření té části idejí, které mají povahu ideologemů, to znamená, že jsou vůči těmto instancím částečně nebo zprostředkovaně eufunkcionální, přičemž eliminují funkce dysfunkcionální.

Někdy se objevovaly pokusy o užití marxistického objasnění také v oblasti literárních forem a technik. Pokusy tohoto typu však byly málo přesvědčivé: buď se opíraly o ekvilibristiku, nebo o velmi složité spekulace, jež by zde bylo obtížné popsat a ještě těžší zrekonstruovat jejich teoretická východiska. Daleko přesvědčivější – domnívá se Markiewicz – by bylo užití již připomenutého selektivně-funkcionálního objasnění: panující ideje napomáhají rozšíření takových forem a technik, které nejlépe slouží jejich předávání, ale tyto inovace jsou výsledkem potřeby obnovy forem a technik již zevšedněných, a tedy neefektivních.

Novější marxistické myšlení, jak upozorňuje autor, obrací také pozornost na působení způsobů produkce a distribuce, tj. stavu výrobních sil (zde: technik komunikace) a vztahů výrobních, distribučních a spotřebitelských pro sféru literárních děl; často se však projevoval nedostatek vhodných rozlišení mezi literárními díly a jejich materiálními nosiči.

Mohli bychom se domnívat – sugeruje Markiewicz –, že nedůvěra vůči „velkým vyprávěním“, obrat k mikrohistorii a „zhuštěnému popisu“, metonymicky reprezentujícího minulost, odsouvá z pole zájmu literárních vědců problémy syntézy, pro kterou by mohly být výhodné zde probírané marxistické koncepce. V centru nejnovějších zájmů nicméně zůstává jiný, ryze marxistický problém, konkrétně vztah literárního textu k ideologii.

Pokud se dříve na půdě marxismu za ideologii považovalo zfalšované vědomí (tzn. sebestmystifikace) nebo vyjádření potřeb a systémů hodnot v konečné fázi podmíněných ekonomickými potřebami určité společenské třídy nebo její frakce, nyní se ideologie chápe stále častěji funkcionálně jako soubor přesvědčení stabilizujících a legitimizujících (nebo naopak atakujících) dominanci nějakého kolektivu. Nemusí to být vždy třída, jak upozorňuje Markiewicz. Stále častěji se jako korelát ideologie objevuje etnická skupina, rasa, pohlaví nebo sexuální orientace. Do centra pozornosti se nedostávají výrobní prostředky, ale pod vlivem Foucaultova myšlení vztah moci a podřízenosti nebo vyloučení.

Ostatně vztahy mezi ideologií a literaturou jsou chápány na pozadí současného marxismu různě. Henryk Markiewicz se touto otázkou zabýval v článku *Koncepcje marksistowskie w zachodnim literaturoznawstwie ostatniego ćwierćwiecza* (Marxistické koncepce v západní literární vědě posledního čtvrtstoletí; přetisk: Markiewicz, 1989, s. 125–127) z roku 1984, a protože nenašel novější literaturu, ve zkratce připomenul, že velká literatura podle jedněch autorů (L. Goldmann) prezentuje se zvláštní intenzitou a soudržností ideologii (globální vizi světa) nebo nabízí iluzorní řešení skutečných sociálních protikladů (F. Jameson), podle jiných (L. Althusser) je ideologii podřízena jenom literatura horšího druhu; autentická literatura

na ideologii navazuje, ale je vůči ní rezervovaná. Jakým způsobem? Pomocí zamlčení a vnitřních nesouladů různého druhu (protiklady mezi různými úrovněmi významové obsažnosti nebo rozpory mezi onou obsažností a formou).

Není obtížné si povšimnout – upozorňuje Markiewicz –, že pokud se klade důraz na imaginativní řešení protikladů, připisuje se literatuře především apologetická nebo utopická funkce, pakliže se tyto protiklady zdůrazňují, pak funkce kritická a emancipační. Obecně se marxističtí teoretici stali obhájci literatury, když tvrdili, že literatura je ve svém základu nebo ve své podstatě předurčena k funkci kritické, desalienační a emancipační.

Markiewicz dále připomíná, že ideologický náboj textů, ostatně nejen literárních, se nachází také v centru pozornosti amerického nového historismu (Stephen Greenblatt, Louis Montrose) a jeho britského protějšku zvaného Cultural Materialism (Jonathan Dollimore, Catherine Belsey). Oba směry se vytvořily pod výrazným vlivem marxismu a zároveň Foucaultových koncepcí. Jejich představitelé se vyhýbají teoretickým zobecněním, užívají nejistou a někdy i mlhavou terminologii. S těmito výhradami můžeme formulovat takovouto jejich charakteristiku: podle novohistoriků obvykle dominující společenská nebo politická síla vyvolává nebo umožňuje aktivizaci ideologemů subverze nebo transgrese, avšak jen do té míry, do jaké je dokáže absorbovat a zužitkovat k vlastní legitimizaci. *Containment* tady vítězí nad *resistance*, paradoxně tady protest slouží zájmům moci, literární text je tedy, v poslední instanci, ideologicky homogenní. Alan Sinfield to nazývá *entrapment model*, tedy model pasti – dokonce i výzva adresovaná systému působí ve prospěch jeho stabilizace. Z tohoto důvodu se objevují výhrady, že nový historismus ukazuje ideologii daného období jako monolitickou a nesvržitelnou, což vůči současné panující ideologii implikuje poražený postoj.

Zatímco stoupenci kulturního materialismu za prvé obrazejí pozornost především na ideologémy opozice, subverze a transgrese, připisující jim větší samostatnost a účinnost působení; za druhé – ve stopách R. Williamse – celkově zdůrazňují projevování v kultuře alternativních a opozičních sil, které se nacházejí v různých vztazích, mj. inkorporace, negociace, odporu ve vztahu k dominující ideologii; za třetí si všimají, že literární texty mění svůj ideologický smysl v závislosti na historické situaci, ve které jsou interpretovány; za čtvrté zřetelně deklarují politickou angažovanost, aby tak využili „disidentský potenciál“ literárních textů minulosti k současným politickým cílům, dokonce pomocí jejich radikálně adaptivní interpretace, která má daleko k historicky adekvátní interpretaci.

Markiewicz si je rovněž vědom, že marxistické inspirace můžeme najít také v jiných oblastech západní literární vědy. Pokud pomineme sporné a složité vztahy mezi dekonstrukcí a marxismem, pak nepochybně marxistické chápání třídní ideologie bylo školou myšlení o literatuře pro feministickou a postkoloniální kritiku. Zjevně na marxistickou, nemarxistickou a postmarxistickou levicí, která je kritická vůči estetismu antihistorismu a apolitičnosti, navazoval program „kulturní kritiky“ Vincenta B. Leitcha (Leitch, 1992, s. IX).

Svou rozpravu Henryk Markiewicz zakončuje úvahou, že na Západě marxismus žije stále svým vlastním utajeným „životem po životě“. A jak tomu bývá se všemi smělymi teoriemi, mnoho z jeho paradoxů bylo zavrženo, jiné se přerodily v klišé, tedy ve všeobecně uznávané teze, jejichž původ už mnohdy není rozpoznatelný. „Tylko tyle i aż tyle“<sup>3</sup> (Markiewicz, 2002, s. 30).

<sup>3</sup> „Jenom tolik, ale až tolik.“

## LITERATURA

- BOLECKI, Włodzimierz. 1999. Czym stała się dziś historia literatury. In: *Polowanie na postmodernistów (w Polsce) i inne szkice*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1999, s. 350–372. ISBN 83-08-03020-3.
- KOŁAKOWSKI, Leszek. 1976. *Główne nurty marksizmu*. Paris: Instytut Literacki, 1976. 514 s. ISBN 83-71-50806-9.
- LEITCH, Vincent B. 1992. *Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism*. New York: Columbia University Press, 1992. 186 s. ISBN 0-23-1079-71-0.
- MARKIEWICZ, Henryk. 1958. Problem realizmu w świetle ostatnich dyskusji historycznoliterackich. In: *Z polskich studiów slawistycznych. Prace historycznoliterackie na IV Międzynarodowy Kongres Sławistów w Moskwie*. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 1958, s. 216–225.
- MARKIEWICZ, Henryk. 1959. Kłopoty historyków literatury. *Życie Literackie*, 1959, č. 26, s. 4, 8.
- MARKIEWICZ, Henryk. 1989. Koncepcje marksistowskie w zachodnim literaturoznawstwie ostatniego ćwierćwiecza. In: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1989, s. 125–127. ISBN 83-01-09583-0.
- MARKIEWICZ, Henryk. 2002. Co nam zostało z marksizmu? In: BOLECKI, Włodzimierz – NYCZ, Ryszard (eds.). *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 2002, s. 25–31. ISBN 83-87456-91-8.
- MARTINEK, Libor. 2002. Henryk Markiewicz. In: TRÁVNÍČEK, Jiří (ed.). *Od poetiky k diskursu. Výbor z české literární teorie 70. – 90. let XX. století*. Brno: Host, 2002, s. 281–286. ISBN 80-7294-048-1.
- MARTINEK, Libor. 2006. Henryk Markiewicz. In: NÜNNING, Ansgar (ed. něm. vyd.); TRÁVNÍČEK, Jiří – HOLÝ, Jiří (eds. čes. vyd.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 472–473. ISBN 80-7294-170-4.
- MULHERN, Francis. 1992. *Contemporary Marxist Literary Criticism*. London – New York: Routledge, 1992. 278 s. ISBN 0-58-205-976-3.
- SKWARCZYŃSKA, Stefania. 1984. *Kierunki w badaniach literackich*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984. 392 s. ISBN 83-010-535-69.
- SŁAWIŃSKI, Janusz. 2001. Co nam zostało ze strukturalizmu. *Teksty Drugie*, 2001, č. 5, s. 15–19. ISSN 0867-0633.

.....

Doc. PhDr. Libor Martinek, Ph.D.

Ústav bohemistiky a knihovnictví

Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě

Masarykova třída 343/37

746 01 Opava

Česká republika

libor.martinek@fpf.slu.cz

Instytut Filologii Słowiańskiej

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Wrocławski

ul. Poczta 9

53-313 Wrocław

Polska

## Strofické kombinace v české poezii přelomu 19. a 20. století

Robert Kolár – Petr Plecháč

*Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.*

### **Strophic Combinations in Czech Poetry at the Turn of the 19th and 20th Centuries**

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 95-102

The article deals with strophic aspects of postsymbolic poets (Viktor Dyk, František Gellner, Karel Toman, Fráňa Šrámek) that debuted at the turn of the 19th and 20th centuries. The attention is paid first to poems with one strophic combination in the works by Karel Toman. The author examines if there is any affinity between the strophic organisation of his poems and the development of its ideas. The second half of the article compares the strophic combinations in the artworks of “lumírovci” (Josef Václav Sládek, Jaroslav Vrchlický), symbolists (Otokar Březina, Stanislav Kostka Neumann, Antonín Sova), and post-symbolists. The results show that the strophic combination can function as a stylistic element, because it is a feature that varies from author to author or generation to generation.

Keywords: stanza, verse theory, strophic combinations

### Úvod

Verš českých postsymbolistických básníků, debutujících na přelomu 19. a 20. století (Viktor Dyk, František Gellner, Karel Toman, Fráňa Šrámek), unikl systematické pozornosti české versologie (srov. Červenka, 1991, s. 101). Podle Miroslava Červenky generace postsymbolistů směřovala k prostotě, „k zjednodušení kompozice i jazyka a všeobecně nižší nápadnosti jednotlivých postupů“ (Červenka, 1966, s. 138). Základní otázka, kterou podle něj tato generace musela řešit, byla: „Jak nově konstituovat významovou intenzitu a bohatství básně i v rámci všeobecného oproštění?“ (s. 139). Červenka hledal odpověď především analýzou Tomanova básnického pojmenování. Následující řádky se pokusí na výše položenou otázku odpovědět analýzou strofiky.<sup>1</sup>

### Základní znaky strofy

Báseň může být strofická, nebo nestrofická. Ve strofické básni jsou verše organizovány do skupin, které se opakují. Opakování je založeno na:

<sup>1</sup> Červenka Tomanovy strofy obvykle charakterizuje jako prosté, pravidelné a přesně zachovávané, neboť jejich funkcí je „nad trhanou a rozkmitanou linií významů postavit něco, co by sjednocovalo, harmonizovalo“ (Červenka, 1966, s. 152). Bližší pohled toto pozorování, jak se budeme snažit ukázat, může narušit.

1. opakování počtu veršů (např. ve všech strofách jedné básně jsou čtyři verše);
2. opakování rýmového schématu (např. ve všech čtyřveršových strofách jedné básně se rýmují první verš s třetím a druhý verš s čtvrtým podle schématu abab);
3. opakování strofického schématu (např. ve všech čtyřveršových strofách jedné básně jsou všechny verše složeny ženským pětistopým jambem podle schématu aaaa).

Kromě těchto tří kritérií můžeme ještě rozlišovat něco, čemu budeme říkat strofická kombinace, tj. kombinace veršů podle rozsahu měřeného počtem slabik. Např. Tomanova *Píseň* („Je málo květů...“) ze sbírky *Melancholická pouť* (1906) má ve všech strofách stejné rýmové schéma (abab) i strofické schéma (střídá se delší a kratší verš podle schématu abab), ale střídají se v ní dvě strofické kombinace (8.7.8.7 a 8.6.8.6):

Je málo květů po Čechách 8a  
 pro tvoje černé vlasy 7b  
 a v žádném nekrvácí nach 8a  
 hodný tvé snědé krásy. 7b  
 Však šibeniček morálních 8a  
 dost u vesnic i měst. 6b  
 Veselý hříchu, v stínu jich 8a  
 jak mohou květy kvést? 6b  
 Kopřivy hluché, lopucha 8a  
 rok každý bují znova 7b  
 a zbožným lidem do ucha 8a  
 traktáty z Ochranova. 7b  
 Modlit se stejně marno je, 8a  
 jak bylo v dětský čas. 6b  
 Až rozkvete-li aloe, 8a  
 tou ozdobíš si vlas. 6b

(Toman, 1906, s. 4–5)

Tato čtyři kritéria nemají při rozhodování o tom, zda je báseň strofická/nestrofická, stejnou váhu: rozhodující je kritérium první (počet veršů).

### Strofické básně s jednou kombinací v díle Karla Tomana

Podíváme-li se blíže na Tomanovu poezii, zjistíme, že strofické básně<sup>2</sup> mají obvykle ve všech strofách jedno rýmové schéma (jsou-li rýmované) a jedno strofické schéma. To nelze tvrdit o strofických kombinacích. Vedle básní, v nichž mají všechny strofy stejnou kombinaci, se vyskytuje celá řada básní, v nichž dochází k obměnám. Vezměme např. báseň *Na hrob tvůj...* ze sbírky *Torzo života* (1902), která má ve všech šesti strofách tři verše, jedno rýmové schéma (v každé strofě se rýmuje první a třetí verš, v 1. a 2., 3. a 4. a 5. a 6. strofě se navíc rýmují jejich prostřední verše), dvě strofická schémata (aaa, aba), ale pět různých strofických kombinací:

<sup>2</sup> Tj. nejprve jsme u všech básní uplatnili první kritérium, na jehož základě jsme rozhodli, zda je báseň strofická, či nestrofická. Podotýkáme, že se lze setkat i s básněmi, jejichž kompozice je složitější, tj. skládají se např. z dvojího typu strof, které se liší počtem veršů. Takových případů je v pro tuto studii analyzovaných sbírkách velmi málo.



9.9.9, 9.11.9, 11.11.11, 9.10.9, 11.10.11. Rozsah veršů je sice přibližně týž, přesto se ale jedná o obměnu:

Na hrob tvůj černý smrk jsem vsadil 9  
dumavě teskný. Bez nápisu, 9  
kdo líbal, miloval, kdo zradil. 9

Tvou prudkou hlavu ostře leptá 9  
sen, věrný ryjec delikátních rysů. 11  
V těch rtech cos chví se ještě, šeptá. 9

Proč víc jsme chtěli? Prsten, v němž se snoubí 11  
nebe a peklo, bolest, temné pudy, 11  
bytosti naše semknul v mračné hloubi. 11

A poutání, odpuzování 9  
žili jsme znova všechny staré bludy 11  
od počátku až do skonání. 9

Až tvoje duše měla sílu 9  
zlomit se sama. Žlutě hasnul den 10  
a západ žehnal tvému dílu. 9

Měj díky za ten nový život, drahá. 11  
Ať ironicky k smrku nachýlen 10  
kříž vedle civí s hrobu sebevraha. 11

(Toman, 1902, s. 17–18)

Ve všech Tomanových sbírkách jsme spočítali podíl básní, které mají pouze jednu strofickou kombinaci.<sup>3</sup> Na základě Červenkových studií věnovaných Tomanovy a komentářů, který se Zinou Trochovou napsal pro vydání Tomanových básní v České knižnici (srov. např. Červenka, 1962, s. 288 a 292), můžeme s jistým zjednodušením (které se týká především snahy najít nějaké výstižné pojmenování) Tomanovu tvorbu na základě básnickovy pozice, kterou se vztahuje k světu, rozdělit do tří etap:

1. nonkonformní, do níž patří sbírky z přelomu století *Pohádky krve* (1898), *Torzo života* (1902) a *Melancholická pouť* (1906);

2. konformní, do níž patří sbírky z desátých let *Sluneční hodiny* (1913) a *Verše rodinné a jiné* (1918);

3. nonkonformní (respektive pokus o návrat k nonkonformní pozici), do níž patří sbírka z dvacátých let *Stoletý kalendář* (1926).

Podíváme-li se v těchto sbírkách na podíly básní, v nichž je jedna strofická kombinace, můžeme konstatovat, že nejmenší podíl připadá na první etapu (od 56 do 65 %), výrazný předěl charakterizuje druhou etapu (90 a 100 %), ve třetí etapě je zřejmý návrat (přiblížení)

<sup>3</sup> Započítáváme i (nečetné) případy, kdy v jedné básni na jednom místě dojde k malému vybočení – např. báseň *V tvou korunu živote* ze sbírky *Torzo života* se skládá ze čtyř strof, první tři mají kombinaci 7.6.9.6, poslední 7.6.9.7.

k hodnotám první etapy (71 %). Snad můžeme považovat komplexnější řešení kompoziční výstavby básně (více strofických kombinací v jedné básni) za nonkonformnější, než řešení, které v rámci jedné básně využívá jen jednu strofickou kombinaci. V tom případě bychom mohli strofickou kombinaci pokládat za stylový (významotvorný) prvek.

### Strofické kombinace v tvorbě lumírovců, symbolistů a postsymbolistů

Podíl básní s jednou strofickou kombinací jsme sledovali i ve vybraných sbírkách Josefa Václava Sládka a Jaroslava Vrchlického; Otokara Březiny, Stanislava Kostky Neumanna a Antonína Sovy; Viktora Dyka, Františka Gellnera a Fráni Šrámka. Snažili jsme se tedy zahrnout básníky lumírovské, symbolistní a postsymbolistní. U Sládka s Vrchlickým je podíl takových básní velmi vysoký (obvykle okolo 90 % ze všech strofických básní). Tvorba Březiny, Neumanna a Sovy je napsána jak sylabotónickými verši, tak verši volnými. Je nasnadě, že básně složené volnými verši, byť jsou strofické, budou ze své podstaty co do počtu strofických kombinací volné (verslibristická báseň se vyznačuje tím, že jednotlivé verše nejsou stejně dlouhé), proto jsme se u těchto básníků zaměřili na strofické básně složené verši sylabotónickými.<sup>4</sup> V Březinových sbírkách dochází k postupnému ubývání těchto básní a klesá rovněž zastoupení básní s jednou strofickou kombinací: 92 % v první sbírce *Tajemné dálky* (1895) oproti 40 % v poslední sbírce *Ruce* (1901). Podobný trend ukazují i Neumannovy strofické sylabotónické básně: 100 % strofických básní s jednou kombinací ve sbírce *Nemesis, bonorum custos...* (1895) a 62 % ve sbírce *Sen o zástupu...* (1903). U Sovy je v první polovině devadesátých let strofických sylabotónických básní poměrně hodně a vysoký je i podíl básní s jednou kombinací: 90 %. Podobně jako u Březiny tento podíl ve druhé polovině devadesátých let klesá (*Vybouřené smutky*, 1897: 50 %) a ve sbírce *Lyrika lásky a života* (1907), v níž se „na čas přiblížil některým rysům tomanovského subjektivního lyrismu“ (Červenka, 1966, s. 66), se přiblížil také tomanovským hodnotám: 63 %. Postupný pokles tohoto podílu můžeme vysledovat i v díle Dykově (*A porta inferi*, 1897: 85 %, *Síla života*, 1898: 77 %, *Marnosti*, 1900: 59 %) a Gellnerově (*Po nás ať přijde potopa*, 1901: 76 %, *Radosti života*, 1903: 61 %, *Nové verše*, 1919: 53 %), zároveň oba autoři dosahují celkově nižších hodnot než výše uvedení autoři. Nejnižších hodnot dosahují sbírky Fráni Šrámka (*Života bída, přec tě mám rád!*, 1906: 36 %, *Splav*, 1916: 15 %), které se od Gellnera, Dyka a Tomana odlišují i metricky (např. vyšším zastoupením trochejů, častými případy rytmické komplexnosti básně, kdy ne všechny verše básně odpovídají základnímu metrickému schématu, případně básněmi složenými volným veršem).

Ačkoli je srovnávací materiál omezený, snad nám i tak dovolí učinit některá zobecnění: do devadesátých let můžeme předpokládat vysoký podíl básní s jednou strofickou kombinací. V devadesátých letech dochází k rozvolnění nejen ve strofických básních složených volnými verši, což vyplývá z podstaty volného verše, ale postupně i v básních složených verši sylabotónickými. Postsymbolističtí básníci se sice „vrací“ k sylabotónickým veršům, ale jejich strofické básně jsou z hlediska užití jedné strofické kombinace poměrně nepravidelné. Kromě podílu básní s jednou strofickou kombinací lze ve sbírkách sledovat i to, zda mají autoři nějaké preferované kombinace. Podíváme-li se na čtveřici básníků, Dyka, Gellnera, Tomana a Šrámka,

<sup>4</sup> Samozřejmě i v těchto básních nemusejí být všechny verše stejně dlouhé, ať už se jedná o běžné střídání mužských a ženských variant jednoho rozměru (např. devítislabičný ženský čtyřstopý jamb s osmislabičným mužským čtyřstopým jambem), nebo o různostopé verše.

zjistíme, že v tomto ohledu se odlišuje Dyk s Gellnerem od Toman se Šrámkem. U prvních dvou je až polovina básní, které mají jednu strofickou kombinaci, složena dvěma kombinacemi: u Dyka jsou to kombinace 10.11.10.11 a 11.10.11.10, u Gellnera kombinace 11.10.11.10 a 9.8.9.8. Toman se naproti tomu opakování kombinací v různých básních vyhýbá, s opravdu minimální nadsázkou bychom mohli konstatovat, že každá jeho báseň je po této stránce individualizovaná. Šrámkova podobnost s Tomanem je v tom, že se také vyhýbá opakování kombinací, ale zachází ještě dál: vyhýbá-li se Toman opakování jednotlivých kombinací v různých básních, Šrámek dokonce i v rámci jedné básně. Tento rozdíl můžeme snad vyložit jako opozici mezi přístupem deklarujícím neliterárnost a zaměřením ke sdělení textu a mezi přístupem deklarujícím literárnost a zaměřením na formu, jakkoli je toto zobecnění vulgární.

Vraťme se k citovaným Červenkovým formulacím z úvodu. Jestliže se symbolisty můžeme spojit příznaky volný, nestrofický a nerýmovaný verš (mluvíme o průbojných a zároveň typických rysech jejich verše, netvrdíme, že všechny jejich verše byly takové), pak s postsymbolisty příznaky sylabotónický, strofický a rýmovaný. Volba druhé triády příznaků se nese ve znamení „zjednodušení“, „oprotštění“, což je možná paradoxní, ale literární historie ukazuje, že „nejvolnější veršové útvary jsou ve své době zpravidla nejvíce exkluzivní“ (Červenka, 2001, s. 14). Dochází-li v jinak celkem pravidelných básních postsymbolistů poměrně často k tomu, že je v rámci jedné básně užito více strofických kombinací, respektive že téměř každá její strofa má jinak dlouhé verše, přičemž se jedná o kolísání v intervalu několika málo slabik (srov. výše citované Tomanovy básně), pak můžeme mluvit o postupu velmi nenápadném. A přesto postupu, který přispívá ke komplexnosti básně, k její významové intenzitě a bohatství.

Ačkoliv postsymbolističtí básníci volnému verši neholdovali, přesto na ně měl vliv. Ten se ani tak neprojevil na úrovni metra/rytmu (což by se mohlo projevit např. tím, že by došlo k výraznému rozkolísání metrické normy, jejím častějším porušením), ale v tom, že rozkolísal délku jednotlivých veršů, což se odrazilo na variantnosti strofických kombinací v rámci jedné básně.

Na analyzovaném materiálu jsme také mohli vidět, jak se jednotliví autoři liší v dodržování jedné strofické kombinace pro celou báseň. Odlišnost se netýkala jen jednotlivých autorů, ale ukázalo se, že autoři se v tomto rysu mohou lišit na základě své příslušnosti k básnické škole (velmi obecně: konzervativní postoj u lumírovců, v čase proměnlivý postoj u symbolistů, liberální postoj u postsymbolistů). Z toho usuzujeme, že strofická kombinace může plnit roli stylotvorného (významotvorného) faktoru.

## LITERATURA

### Poznámka k pramenům

Do statistik nebyly započítány básně složené volnými verši a sonety nebo rispetty. Podíl básní s jednou strofickou kombinací (kam řadíme i básně s jednou výjimkou, např. básně, jejíž všechny strofy mají stejnou kombinaci, poslední verš poslední strofy básně je ale kratší) je vypočítán z celku všech strofických básní sbírky. Všechny sbírky byly zpracovány podle vydání v *České elektronické knihovně – Poezie 19. a počátku 20. století* (dostupné na <http://www.ceska-poezie.cz>; výchozím textem těchto sbírek je první vydání). Sbírkou Fráni Šrámkova, které nejsou součástí České elektronické knihovny, byly zpracovány podle jejich prvního vydání.

## Prameny

- BŘEZINA, Otokar. 1895. *Tajemné dálky*. Praha: Moderní revue, 1895. 43 s.
- BŘEZINA, Otokar. 1896. *Svítání na západě*. Praha: Moderní revue, 1896. 32 s.
- BŘEZINA, Otokar. 1897. *Větry od pólů*. Praha: Moderní revue, 1897. 42 s.
- BŘEZINA, Otokar. 1899. *Stavitelé chrámu*. Praha: Moderní revue, 1899. 48 s.
- BŘEZINA, Otokar. 1901. *Ruce*. Praha: F. Bílek, 1901. 38 s.
- DYK, Viktor. 1897. *A porta inferi. 1895–1897*. Praha: Grosman a Svoboda, 1897. 62 s.
- DYK, Viktor. 1898. *Síla života. 1897–1898*. Praha: Moderní revue, 1898. 45 s.
- DYK, Viktor. 1900. *Marnosti. Básně. 1897–1900*. Praha: Moderní revue, 1900. 76 s.
- GELLNER, František. 1901. *Po nás ať přijde potopa! Básně*. Praha: Nový kult, 1901. 43 s.
- GELLNER, František. 1903. *Radosti života. Básně*. Praha: Moderní život, 1903. 62 s.
- GELLNER, František. 1919. *Nové verše*. Praha: F. Borový, 1919. 84 s.
- NEUMANN, Stanislav Kostka. 1895. *Nemesis, bonorum custos... Verše. 1893–1895*. Praha: S. K. Neumann, 1895. 93 s.
- NEUMANN, Stanislav Kostka. 1903. *Sen o zástupu zoufajících a jiné básně*. Praha: Moderní revue, 1903. 67 s.
- SLÁDEK, Josef Václav. 1880. *Jiskry na moři. Básně*. Praha: Militký a Novák, 1880. 133 s.
- SLÁDEK, Josef Václav. 1887. *Sluncem a stínem*. Praha: J. Otto, 1887. 107 s.
- SLÁDEK, Josef Václav. 1897. *V zimním slunci*. Praha: J. Otto, 1897. 147 s.
- SOVA, Antonín. 1890. *Realistické sloky*. Praha: F. Šimáček, 1890. 111 s.
- SOVA, Antonín. 1891. *Květy intimních nálad. Básně*. Praha: J. Otto, 1891. 94 s.
- SOVA, Antonín. 1894. *Soucítí i vzdor. Básně*. Praha: J. Otto, 1894. 108 s.
- SOVA, Antonín. 1897. *Vybouřené smutky. Básně*. Praha: Moderní revue, 1897. 33 s.
- SOVA, Antonín. 1907. *Lyrika lásky a života*. Praha: J. Otto, 1907. 177 s.
- ŠRÁMEK, Fráňa. 1906. *Modrý a rudý*. Praha: Nová omladina, 1906. 22 s.
- ŠRÁMEK, Fráňa. 1906. *Života bído, přec tě mám rád!* Praha: Práce, 1906. 33 s.
- ŠRÁMEK, Fráňa. 1916. *Splav. Básně*. Praha: F. Borový, 1916. 49 s.
- TOMAN, Karel. 1898. *Pohádky krve. Básně*. Praha: K. Toman, 1898. 37 s.
- TOMAN, Karel. 1902. *Torzo života*. Praha: Moderní revue, 1902. 56 s.
- TOMAN, Karel. 1906. *Melancholická pouť. Básně*. Praha: Dyk a Ryba, 1906. 47 s.
- TOMAN, Karel. 1918. Verše rodinné a jiné. In: K. Toman. *Básně 1*. Praha: F. Borový, 1918, s. 95–112.
- TOMAN, Karel. 1913. *Sluneční hodiny*. Praha: Skupiny výtvarných umělců, 1913. 41 s.
- TOMAN, Karel. 1923. *Měsíce – Hlas ticha. Dvanáct básní. 1914–1918*. Praha: F. Borový, 1923. 49 s.
- TOMAN, Karel. 1926. *Stoletý kalendář. Verše pomíchané*. Praha: F. Borový, 1926. 59 s.
- VRCHLICKÝ, Jaroslav. 1878. *Rok na jihu. 1875–1876*. Praha: J. Otto, 1878. 162 s.
- VRCHLICKÝ, Jaroslav. 1889. *Hořká jádra. 1879–1889*. Praha: F. Šimáček, 1889. 158 s.
- VRCHLICKÝ, Jaroslav. 1894. *Okna v bouři. Básně. 1892–1893*. Praha: F. Šimáček, 1894. 144 s.

## Sekundární literatura

- ČERVENKA, Miroslav. 1962. Karel Toman. Přípravná studie pro 4. díl Dějin české literatury. *Česká literatura*, 1962, roč. 10, č. 3, s. 267–307.
- ČERVENKA, Miroslav. 1966. Vývoj Tomanova slohu. In: ČERVENKA, Miroslav. *Symbols, písně a mýty. Studie o proměnách českého lyrického slohu na přelomu století: Sova, Březina, Neumann, Gellner, Toman*. Praha: Československý spisovatel, 1966. 173 s.
- ČERVENKA, Miroslav. 1991. *Z večerní školy versologie 2. Sémantika a funkce veršových útvarů: versologický průvodce tvorbou generace devadesátých let*. Pardubice: Akcent, 1991. 176 s. ISBN 80-85366-05-7.
- ČERVENKA, Miroslav. 2001. *Dějiny českého volného verše*. Brno: Host, 2001. 248 s. ISBN 80-7294-015-5.

### Poznámka autorů

Příspěvek je výstupem projektu Grantové agentury ČR 17-017235 Stylometrická analýza básnických textů a vznikl s podporou dlouhodobého koncepčního rozvoje Ústavu pro českou literaturu AV ČR (68378068). Při práci na příspěvku byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (<http://clb.ucl.cas.cz>).

.....  
PhDr. Robert Kolár, Ph.D.

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

Na Florenci 1420/3

110 00 Praha 1

Česká republika

kolar@ucl.cas.cz

Mgr. Petr Plecháč, Ph.D.

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

Na Florenci 1420/3

110 00 Praha 1

Česká republika

plechac@ucl.cas.cz

## Příloha

Autor	Sbírka	Rok vydání	Počet básní s 1 strofickou kombinací (abs)	Podíl básní s 1 strofickou kombinací (%)	Počet SBT strofických básní
Březina	Ruce	1901	5	40	2
Březina	Stavitelé chrámu	1899	6	50	3
Březina	Větry od pólů	1897	4	75	3
Březina	Tajemné dálky	1895	12	92	13
Březina	Svítání na západě	1896	5	100	5
Dyk	Marnosti	1900	20	59	34
Dyk	Síla života	1898	20	77	26
Dyk	A porta inferi	1897	34	85	40
Gellner	Nové verše	1919	17	53	32
Gellner	Radosti života	1903	20	61	33
Gellner	Po nás ať přijde potopa!	1901	26	76	34
Neumann	Sen o zástupu zoufajících a jiné básně	1903	8	62	13
Neumann	Nemesis, bonorum custos...	1895	20	100	20
Sládek	Jiskry na moři	1880	39	72	54
Sládek	V zimním slunci	1897	62	89	70
Sládek	Sluncem a stínem	1887	53	93	57
Sova	Vybouřené smutky	1897	5	50	10
Sova	Lyrika lásky a života	1907	41	63	65
Sova	Květy intimních nálad	1891	36	86	42
Sova	Soucítí i vzdor	1894	34	87	39
Sova	Realistické sloky	1890	25	89	28
Šrámek	Splav	1916	3	15	20
Šrámek	Života bído, přec tě mám rád!	1906	5	36	14
Šrámek	Modrý a rudý	1906	6	60	10
Toman	Měsíce	1918	1	9	11
Toman	Pohádky krve	1898	9	56	16
Toman	Torzo života	1902	11	58	19
Toman	Melancholická pouť	1906	11	65	17
Toman	Hlas ticha	1923	7	70	10
Toman	Stoletý kalendář	1926	15	71	21
Toman	Verše rodinné a jiné	1918	9	90	10
Toman	Sluneční hodiny	1913	12	100	12
Vrchlický	Hořká jádra	1889	62	87	71
Vrchlický	Okna v bouři	1894	55	90	61
Vrchlický	Rok na jihu	1878	25	93	27

# Verš Nerudovy prvotiny

## Metrika, rytmika, strofika, rým

Jakub Říha  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

### Verse in Jan Neruda's First Poem Collection

#### Metre, Rhythm, Stanza, Rhyme

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 103-121

The article deals with the verse analysis in Jan Neruda's first poem collection *Hřbitovní kvítí* [Graveyard Flowers] (1857). The textual analysis focuses on the examination of four elementary fields of versological research: metre, rhythm, stanza, rhyme. The verse in the collection is analysed in the context of Czech poetry, and foreign poetry (for example: H. Heine, W. Shakespeare). The article also includes a comprehensive metrum chart.

Keywords: Jan Neruda, poem, verse, metre, rhythm, rhyme, stanza

Nerudovu verši byla dosud věnována pozornost především v rámci soustavného výzkumu českého sylabotónismu v projektu srovnávací slovanské metriky (srov. pátý oddíl souboru Sgallová, 2015; Červenka – Sgallová – Kaiser, 1995). Tomu odpovídala metoda i předmět výzkumu. Přítomná studie je oproti tomu pokusem o zevrubný a ucelený výklad verše jediného básnického díla, Nerudova *Hřbitovního kvítí*. Motivací a motorem je jí snaha obrátit pozornost versologie k literárnímu dílu coby předmětu sdílenému s ostatními literárněvědnými disciplínami.

Práce Miroslava Červenky, Květy Sgallové (a Petra Kaisera) a nověji Roberta Kolára a Petra Plecháče jednoznačně určily místo Jana Nerudy v dějinách českého verše 19. století: spolu s ostatními májovci byl exponentem (1) návratu k přísnému dodržování pravidel sylabotónického verše (ustavených Dobrovským na konci 18. století) po čtyřech dekádách sylabizujícího intermezza<sup>1</sup> a (2) expanze jambu, do nástupu májovců druhořadého metra, a jeho následné dominance (srov. Červenka, 1966; Červenka, 2006b; Plecháč – Kolár, 2017 aj.); coby

<sup>1</sup> O zdrojích a průběhu této změny zatím mnoho nevíme. Josef Král (1923, s. 359) v této souvislosti poukázal na „rozhodný obrat“ ve veršování Jana Pravoslava Koubka – od roku 1839 profesora české řeči a literatury na pražské univerzitě – směrem k přísnějšímu dodržování metrické normy v druhé půli čtyřicátých let a spojil jej s potřebami univerzitní výuky prozódie a metriky. Bohuslav Koutník (1917, s. 416–417) upozornil na upoutávku na Koubkovy přednášky o metrice, otištěnou v roce 1851 v Lumíru: „P. prof. Koubek začal dne 13. přednáseti o prosodii a metrice české. Posluchačů sešlo se veliké množství, což také k očekávání bylo, jsou přednášky p. Koubkovy všeobecně známy co výtečné a velmi zajímavé“; srov. Nerudovu vzpomínku na návštěvy Koubkových přednášek (blíže neurčených) ve „Feuilletonu vzpomínek“ (1958, s. 153). Koutník dále vyzdvihl skutečnost, že na pražském

individuální autor se počínaje *Kosmickými písněmi* (1878) zasadil o rozvoj daktylotrochejských meter (srov. Červenka, 2006c).

Verši jednotlivých Nerudových sbírek byla zatím pozornost věnována sporadicky (srov. Říha, 2017).

### Hřbitovní kvítí

Nerudova básnická prvotina *Hřbitovní kvítí* vyšla v Praze nákladem Karla Bellmanna s vrocením 1858, fakticky však koncem roku 1857. Na titulním listu stojí coby motto veršovaný aforismus Emanuela Geibela.<sup>2</sup> Autor dedikoval knihu památce „časně zemřelého přítele svého, nezapomenutelnému Antonínu Tollmannovi“.

Sbírka se dělí ve dvě části: nečíslovaný cyklus (prolog), čítající 7 básní, a samotný číslovaný cyklus, obsahující 52 básní, které jsou označeny římskými číslicemi. Druhá část je uvedena mottem ze vstupu Meissnerova eposu *Žiška* (1846, s. XXVII).<sup>3</sup>

### Metrum

Z metrického hlediska představuje *Hřbitovní kvítí* krajně sevřený útvar, vyznačující se naprostou převahou trocheje: v počtu básní je to 58 trochejských ku 1 jambické (převáděno na verše: 694 : 8). Jedinou jambickou básní sbírky je báseň č. 20 („Však znám ten lid, jenž nožem hnusné pitvy“), napsané pětistopým jambem (s jedním výskytem jambu šestistopého). Tato metrická výjimečnost má patrně genetické příčiny: báseň do *Hřbitovního kvítí* přešla z milostného cyklu *Anně* – svou povahou neveřejného (otištěn částečně časopisecky v roce 1858; knižně opět částečně až v *Knihách veršů* [1867]), určeného Nerudově přítelkyni Anně Holinové:

Však znám ten lid, jenž nožem hnusné pitvy  
si chleb a slávu potem dobývá,  
snad zpěv můj klada na své nuzné váhy,  
juž znak mu soudu svého v čelo vyrývá.

On z pýlu motýlův si vápno pálí,  
kdy trámů třeba, les si cizí skotí,  
kdy písek váží, jasný pramen kalí,  
kdy kámen láme, sousedův dům zhrotí.

(Neruda, 1951, s. 40)<sup>4</sup>

akademickém gymnáziu, kde studoval vedle Nerudy i Hálek, Pfleger, Janda ad., vyučoval český jazyk František Čupr, autor metrického pojednání *O českém veršování* (1853).

<sup>2</sup> Jde o číslo 57 z oddílu „Sprüche“ sbírky *Janiuslieder* z roku 1848 (srov. Geibel, 1871, s. 258). Metricky se jedná o kombinaci čtyřstopého mužského jambu s třístopým ženským (kombinace tří- a čtyřstopého jambu, rýmové schéma 0a0a, slabičná struktura 8.7.8.7).

<sup>3</sup> Metricky se jedná o nestrofici, nepravidelně rýmovaný pětistopý jamb střídající mužská a ženská zakončení. Metrická struktura mott (jambičnost), zdá se, neměla pro sbírku valný význam, relevantní je snad pouze rýmové schéma Geiblova epigramu (0a0a).

<sup>4</sup> Obětování rozumu lásce je tematizováno v autorově věnování *Hřbitovního kvítí* Anně Holinové: „a láska nad pýchou a rozumem / juž vítězství své slavné svěť“ (Neruda, 1951, s. 402).



S výjimečností metrickou koresponduje i výjimečnost ideová: odpor proti analytičnosti kritiky, v kontextu sbírky stavějící na odív právě rozumovou kritiku překvapivý (srov. Králík, 1963, s. 19).

Volba trocheje coby základního metra byla patrně podmíněna nevhodností jambu (Nerudou asociovaného se svěžestí, bujností, prudkým pohybem představ apod.<sup>5</sup>) pro trpkou a rezignovanou lyriku *Hřbitovního kvítí*.

Co do naprosté kvantitativní převahy trocheje je Nerudovo *Hřbitovní kvítí* v lyrice májovců ojedinelé. V tomto ohledu je v téměř dokonale inverzním vztahu k Hálkovým *Večerním písním* (1859) – ty v prvním vydání obsahují 2 trochejské básně (č. 37, 55) a 1 daktylskou (č. 56)<sup>6</sup> oproti 53 jambickým.<sup>7</sup> Z ostatních májovců se trochej významně uplatňuje v Heydukově lyrice, avšak tam v rovnocenném vztahu s jambem.

Mezi trochejskými rozměry *Hřbitovního kvítí* dominuje pětistopý trochej: ve 41 básních je jediným rozměrem,<sup>8</sup> v 5 dalších básních je jednou z metrických složek (z toho třikrát v kombinaci s trochejem šestistopým). Převládá na verše, sbírka obsahuje 512 pětistopých a 184 ne-pětistopých trochejů.

Pětistopý trochej byl v první polovině 19. století hlavním dlouhým metrem (v této funkci mu asistoval trochej šestistopý) a jako takový byl rozměrem vysokého stylu – vážné, patetické vlastenecké i erotické lyriky (je např. výhradním rozměrem sonetů *Slávy dcery*) a epiky s velkými historickými náměty (např. eposy *Otokar* a *Václav Vojtěcha Nejedlého*). Volba základního rozměru je zde v očividném rozporu se zaměřením sbírky, obracející se právě proti (stylovým) hodnotám s rozměrem asociovaným; autoři souhrnné stati o českých metrech 19. století v této souvislosti hovoří o „parodickém zneužití zvukného metra obrozenecké vysoké poezie“ (Červenka – Sgallová – Kaiser, 1995, s. 117). Motivací pro volbu tohoto rozměru spatřuje Miroslav Červenka v jeho mluvnosti a prozaičnosti: „Tato rozlehlá trochejská řada, vzdálená jak písňovosti a folklorním asociacím ostatních trochejských meter, tak patetičnosti pětistopého jambu, vystupuje podle mého názoru jako verš mluvní: rytmus, který Nerudovi umožňoval maximální přiblížení slovnímu výběru a intonaci hovorového jazyka. Napomáhá tomu např. asymetričnost pětistopého trocheje, která způsobuje, že přirozeným intonačním předělům větným se nestaví do cesty kromě samé hranice mezi verši žádná předem daná formalizovaná přestávka“ (Červenka, 1966, s. 169).

<sup>5</sup> Srov. známou pasáž z recenze 4. ročníku almanachu *Máj* (1861): „Jamb náš má, dobře užíván, zvláštní svěžest do sebe, verš ubíhá za veršem, myšlenka bouří za myšlenkou, obraz za obrazem, jako by pěvec mocným útokem hnal na mysl a cit svého posluchače. [...] pro báseň satirickou, pro bujně lyrickou hodí se zase zcela dobře předrážka ona jambická“ (Neruda, 1957, s. 275). V satíře *U nás* označuje Neruda jamb za módní (Neruda, 1957, s. 45).

<sup>6</sup> Báseň č. 56 („Do dálky odjíždí“) je napsána dvoustopým daktylem, metricky homomorfním s třístopým mužským jambem. Při určení metra vycházíme ze skutečnosti, že nejambické básně (včetně č. 56) byly ve druhém vydání *Večerních písní* (1862) vyznačeny odlišným odsazením.

<sup>7</sup> Jambičnost *Večerních písní* se stala předmětem odmítavé kritiky v Pražských novinách: „Tyto milostné písně jsou až na 37tou [sic!] a dvě čistě národní 55. a 56. psány veršem jambickým. Jak nešťastná to byla doba, která nadanému básníku našemu vnuka tuto myšlenku, psáti tolik *písní milostných* veršem tímto. Což by bylo snadnou věcí bývalo aspoň polovici jich veršem trochaickým napsati!“ (–?, 1858 [2. 12.], s. 2).

<sup>8</sup> Stranou necháváme ojedinelé záměny trochejem šestistopým.

Pětistopý trochej coby hlavní rozměr sbírky je ve funkci dlouhého verše doplněn trochejem šestistopým. Ten se samostatně vyskytuje pouze v jediné básni: v básni č. 6 („Mnozí chválili, že zpívám o chudobě“), která bývá považována za jedno z ideových center sbírky (srov. Vodička, 1969, s. 151–152). Užití delšího rozměru stvrzuje a podtrhává závažnost tématu. V pěti dalších básních je šestistopého trocheje užito spolu s dalšími metry – v strofické (č. 10, 16, 36) i nestrofické (č. 15) kombinaci s trochejem pětistopým, nebo v rozměrově variabilním (č. 31), zahrnujícím i jediné užití osmistopého trocheje ve sbírce:

Krásný obraz manželů dvou svorných!	T5	A <sup>9</sup>
Jak dvě vrby v jedné vlně obraz svorně koupají,	T8	F
stejnou rosou pijí, v stejném slunci žijí,	T6	C
v stejném vánku lístky lehké houpají.	T6	B
Jsou jak lilje dvě na jednom keři:	T5	A
stejně pučí, stejně květou, stejně stáří klesají,	T8	F
ve své sněhobílé barvě lesky	T5	A
barev duhových všech chovají.	T5	9

(Neruda, 1951, s. 52)

V řadě básní dochází k dobově běžné substituci pětistopého trocheje šestistopým, jako např. ve druhé strofě básně č. 28:

Láska shořela jak tenká svíce,	T5	A
která ve průvanu zaplála,	T5	9
řek jsem jí, že necítím nic více,	T5	A
ona hloupě pro to plakala.	T5	9
Zaškála, že obecně juž ví se,	T5	A
že jsem u jiných juž býval dareba,	T6	B
pravila, že jistě utopí se,	T5	A
že jí více žití netřeba.	T5	9

(Neruda, 1951, s. 49)

Celkem sbírka obsahuje 43 šestistopých trochejů, z toho 19 ženských a 24 mužských.

Oproti dvěma dlouhým trochejům stojí ve *Hřbitovním kvítí* rovněž dvojice krátkých: trochej čtyřstopý a třístopý. Čtyřstopý trochej je se svými 115 verši (z toho 74 ženských a 41 mužských) hlavním krátkým rozměrem a druhým nejčetnějším rozměrem sbírky, zatímco trochej třístopý (21 veršů, výhradně ženských) se vyskytuje pouze ve strofické kombinaci s trochejem o stopu delším.

Čtyřstopý trochej je pro májovce „veršem domácí proveniencí, spjatým s venkovským prostředím a s folklorem“ (Červenka, 2006a, s. 258), a rovněž veršem písňovým se zdůrazněným rytmem.

<sup>9</sup> Dvojciferné číslice udávající slabičný rozsah verše nahrazujeme z důvodů zachování jednoznačnosti velkými písmeny (A = 10, B = 11 ...).

Výhradně čtyřstopým trochejem je ve *Hřbitovním kvítí* složeno sedm básní (č. 11, 18, 27, 32, 35, 39, 44). Převažující podoba čtyřstopého trocheje (čtyřverší abab/0a0a střídající ženskou a mužskou variantu; výhradně ženských veršů je užito pouze dvakrát) je vůbec jednou z nejčastějších v drobné lyrice první poloviny 19. století (srov. Červenka, 2006a, s. 255–257). Ve *Hřbitovním kvítí* jsou jí vyhrazena čísla inklinující na jedné straně k lakonickému nápisu (č. 18, 27):

„Povždy znovu pochybuju,  
je-li cudná, je-li čistá,  
nezřím-li jí, kde ji hledám,  
juž má nedůvěra jistá.

Jak to přijde, u ní víra,  
u mne nedůvěra vkvap?“  
Klidně přítel odpovídá:  
„Proto, že jsi špatný chlap!“

(č. 27; Neruda, 1951, s. 48);

na druhé straně k ironickému popěvku, někdy s epickými rysy (č. 11, 32, 35, 44; č. 32 a 53 byla později převzata do epického oddílu *Knih veršů*).

Tři výskyty kombinace čtyřstopého trocheje s třístopým ve čtyřveršové strofě 0a0a – forma folklorní proveniencce – mají velmi blízko k básním popsaným v předchozím odstavci: č. 34 k nápisu, č. 30 a 33 zase k ironickým popěvkům (č. 30 později přešlo mezi epiku *Knih veršů*):

Po mém pohřbu křepčili,  
hudba skočnou hrála,  
matka jídlem, nápojem  
hosti častovala.

Druhý den se dělili  
o mých zámkův devět,  
že jsem málo zůstavil,  
nadělali klevet.

„Komuže mou bývalou  
milenu dá máma?“ –  
„O tu já se nestarám,  
postará se sama.“

(č. 30; Neruda, 1951, s. 51)

V nestroficičké básni č. 21 je čtyřstopého trocheje užito společně s trochejem pětistopým, přičemž protiklad má kompoziční funkci (vyčlenění závěrečného dvojverší).

Unikátní kombinace krátkých a superkrátkých trochejských rozměrů (T2 + T3 + T4) se uplatnila v básni č. 46, vyznačující se i atypickým rýmovým schématem (viz níže).

Protiklad dlouhých (T5 a T6) a krátkých rozměrů (T4 a T3) není ve sbírce vzhledem k silné převaze prvních nijak výrazný. Z hlediska kompozice sbírky je vymezen vstupní „tollmanovský“, vyhrazený pětistopému trocheji, a méně ostře shluk krátkých rozměrů v cyklu věnovaném

lásce (č. 27, 30, 32, 33, 34),<sup>10</sup> ke kterému přiléhá ještě báseň č. 35 z cyklu následujícího. Je to ve shodě s ironizujícím a nevázným traktováním erotického tématu u mladého Nerudy.

## Rytmus

Přistupující k rytmickému rozboru verše Nerudovy prvotiny, jsme si vědomi omezení, se kterým se analýza verše jediné sbírky nebo celku srovnatelného či menšího rozsahu (cyklus apod.) bude až na výjimky potýkat: tím je problém nedostatečné velikosti (nereprezentativnosti) zkoumaných souborů. Dosavadní výzkumy českého sylabotónického verše z tohoto důvodu zkoumaly korpusy sestavené z veršů náležejících k disparátním celkům. Náš pokus o rozbor však tuto operaci nedovoluje a bude proto nutně v některých ohledech kusý.

Pokud jde o dodržování metrické normy, *Hřbitovní kvítí* potvrzuje vstupní tvrzení o májovských autorech. Sbíрка čítá celkem 23 nemetrických<sup>11</sup> veršů, tedy 3,2 % všech veršů – což je hodnota poměrně nízká. Z toho v 15 případech je odchylka oslabována buď přítomností morfologického švu („Synu, kdy **p**ocítíš lásky tísne“), nebo mezislovní hranice („Jaký bujný ples **na** živém stromu!“).

Nejpočetnějším, a tudíž nejreprezentativnějším souborem pro rytmický rozbor je pětistopý trochej – s 373 ženskými a 139 mužskými verši.<sup>12</sup> Devíti- a desetislabičný trochej coby dlouhý verš bez závazného předělu je rytmicky velmi komplexní verš. Svou asymetričností (lichý počet silných pozic) vzdoruje výraznému členění a v druhé části verše (počínaje třetí silnou pozicí) „soupeří“ o dominantní postavení třetí ( $S_3$ ) a čtvrtá ( $S_4$ ) silná pozice.<sup>13</sup>

Následující tabulka uvádí relativní četnost přízvuků na jednotlivých silných pozicích pro ženskou a mužskou pětistopou trocheje *Hřbitovního kvítí*.

Tabulka č. 1 – T5 – relativní četnost přízvuků na silných pozicích

	S2	S3	S4	S5
T5ž	73,73	81,5	87,1	71,6
T5m	69,06	84,17	99,3	4,32

V ženských verších je patrná tendence k vysoké akcentuaci všech silných pozic a k zastření jejich hierarchie. Je to dáno vysokou četností řádek se všemi silnými pozicemi realizovanými přízvuknými slabikami (Červenka pro Nerudův pětistopý trochej uvádí 1/3; naše statistika pro *Hřbitovní kvítí* udává 30 %). Sémantickým korelátem této rytmické charakteristiky je hutnost,

<sup>10</sup> K vymezení cyklů srov. Vodička, 1969, s. 153.

<sup>11</sup> Za nemetrický pokládáme verš, ve kterém na silnou pozici připadá přízvuk víceslabičného přízvukového celku.

<sup>12</sup> Nerudovu pětistopou trocheji již byla věnována značná pozornost, srov. Sgallová, 2015, s. 199–206 (spoluautorem je M. Červenka); Červenka – Sgallová – Kaiser, 1995; Červenka, 2006, s. 149–160. Tam i srovnání s ostatními autory.

<sup>13</sup> „V rozměrech pětistopých předposlední silná pozice ( $S_4$ ) musí regresivně reagovat na míru akcentování silné pozice poslední ( $S_5$ ); ta míra, jak víme, je nízká v mužských verších a v části veršů ženských, vysoká v druhé části ženských veršů. Středová silná pozice ( $S_3$ ) nese pokračování progresivní tendence od – obecně – slabé druhé silné pozice, případně vyjadřuje samostatný rytmický záměr konstituovat středovou cézuru – nebo ovšem i nepřítomnost tohoto záměru“ (Červenka, 2006, s. 149).

kondenzovanost Nerudova verše, dána přítomností maximálního počtu slov v řádce. Koncová silná pozice je oproti neutrálnímu přízvukovému zatížení (75 %) přízvukována slaběji a v důsledku toho se do postavení dominantní silné pozice dostává  $S_4$ . Srovnání rýmovaných a nerýmovaných mužských veršů ukazuje, že se nejedná o relikty obrozenského způsobu rýmování – libujícího si v čtyřslabičných slovech –, ale o důsledek strofické stavby. Klauzule nerýmovaných veršů v přerývané rýmovaných čtyřverších je otevřenější čtyřslabičným celkům – v nerýmovaných verších připadá na poslední silnou pozici přízvuk pouze v 67 % (oproti 75 % u veršů rýmovaných).

Oproti tomu rytmická kontura mužských veršů – v *Hřbitovním kvítí* pouze rýmovaných – je jednoznačně určena rýmovou technikou: Neruda se v trocheji vyhýbá jednoslabičnému rýmu (rytmickým kombinacím 1/1, 1/3, 3/1) a v pětistopých trochejích je všehovšudy pouze 5 jednoslabičných rýmů (v ostatních rozměrech také 5). V tomto ohledu má Nerudův mužský pětistopý trochej blízko k verši *Slávy dcery*, ve které jsou jednoslabičné rýmy vyloučeny úplně. U mužských veršů je rytmicky výrazně vymezen druhý půlverš s přízvukovou konturou + + – a jednoznačnou dominantou na předposlední silné pozici.

U ostatních rozměrů nám nízký počet veršů nedovoluje formulovat jednoznačné závěry. Zmínit lze pouze nižší akcentuaci poslední silné pozice ve čtyřstopém ženském trocheji (67 %) a větší otevřenost mužských čtyřstopých trochejů jednoslabičnému rýmu (22 %), ale oboje při vědomí, že tak činíme na základě 74, respektive 41 veršů.

### Strofa

Druhou dominantou verše *Hřbitovního kvítí* – vedle pětistopého trocheje – je čtyřveršová strofa. Naprostá převaha strofických básní nad nestrofickými (z 59 básní sbírky jsou pouze 3 nestrofické)<sup>14</sup> odpovídá lyrickému zaměření sbírky.<sup>15</sup> Všechny strofické básně se člení na čtyřverší. Pokud jde o distribuci rýmových schémat, je opět nápadná převaha jednoho typu, respektive jeho dvou subtypů: 53 z 56 strofických básní náleží k schématům 0a0a (40) a abab (11) či jejich kombinaci (2). Uspořádání 0a0a je nadto ještě jednou užito v kombinaci s aabb (č. 52). Zbylé dvě básně připadají na schémata abba (č. 13) a na ojedinělé 0aaa (č. 46), které se vymyká i co do nepravdělné metrické struktury strofy:

Z Kateřinek dlouhý tah se,	T4	8
černý tah se vleče –	T3	8
co se vleče,	T2	4
neuteče.	T2	4
Přece blázni jsou též moudří,	T4	8
moudrého cos mají,	T3	6
moudrého co mají? –	T3	6
Umírají.	T2	4

(Neruda, 1951, s. 67)

<sup>14</sup> Báseň č. 32 je ve *Hřbitovním kvítí* vtištěna bez mezer mezi čtyřveršími. Při přetištění v *Knihách veršů* byla čtyřverší graficky vydělena.

<sup>15</sup> O přítomnosti epických prvků svědčí pozdější zařazení básní č. 7, 30, 32, 35 do epického oddílu *Knih veršů*.

Takto silná preference čtyřverší s rýmovým schématem 0a0a není vlastní pouze Nerudově prvotině, ale jeho básnickému dílu v úhrnu. Je také charakteristická pro májovce jakožto školu (srov. např. Hálkovy *Večerní písně* [z 56 básní je pouze jedna napsána odlišnou strofou], první svazek Heydukových *Básní* [1859]; srov. Červenka, 1966).

V předchozích obdobích se tato podoba čtyřverší nacházela spíše na okraji strofického repertoáru. Jednalo se o strofu lidové a pololidové produkce (srov. Markl, 1987; Čelakovský, 1946; Erben, 1937). Její uvedení do novočeského básnictví souviselo se zájmem o lidovou píseň a pokusy o její nápodobu, počínajícími v desátých letech 19. století. Mezníkem zde byl druhý svazek Hankovy sbírky *Dvanáctero písní* (1816), obsahující šest básní napsaných touto strofickou formou. Jednoznačnou vazbu na folklor a na písňovost si strofa zachovala i v následující dekádě; významně je zastoupena v básnických sbírkách Františka Trnky (*Vesna*, 1821), Josefa Vlastimila Kamarýta (*Smíšené básně*, 1822) a K. S. Šnajdra (druhý svazek *Okusu v básnění českém*, 1830). Jako distinktivní rozměr ohlasové poezie se čtyřverší 0a0a ustavilo ve sbírkách Františka Jaroslava Vacka-Kamenického *Písně v národním českém duchu* (1833, zde rovněž ve zdvojené podobě 0a0a0b0b) a Františka Ladislava Čelakovského *Ohlas písní českých* (1840). Ve čtyřicátých letech strofa hraje významnou úlohu v písňové lyrice a drobné epice V. J. Picka (*Písně*, 1847), K. S. Macháčka (*Drobnější básně*, 1946), Vincence Furcha (*Básně*, 1843 a 1844) a Sigfrieda Kappera (*České listy*, 1846). V duchu písňové stylizace bylo schéma 0a0a spjato především s krátkými trochejskými rozměry (nejmě tří- a čtyřstopým trochejem), často v sylabizované podobě.

Ojedinělým a z hlediska *Hřbitovního kvítí* důležitým případem je spojení čtyřverší 0a0a s dlouhými, nepísňovými rozměry J5 a T5 v reflexivní lyrice Karla Sabiny (*Básně*, 1841), které strofu vymaňuje z folklorního okruhu:

Samoten ve život postavený  
svobodným jsem já poušti rozencem:  
přítel žádný mne nedoprovází,  
žádné dívce nesluji milencem.

(Sabina, 1841, s. 87)

Druhým kontextem, ve kterém čtyřverší 0a0a výrazně vystupovalo a který byl pro májovské básníky aktuální, byla tvorba Heinricha Heina. Tato podoba čtyřveršové strofy je natolik spjata s Heinovými lyrickými cykly z *Knihy písní* (1826), zvláště *Lyrické intermezzo* a *Návrat*, a Heinovou satirickou epikou (*Německo. Zimní pohádka*, 1844), že Andreas Heusler v souvislosti s ní mluví o „Heinestrophe“ (srov. Heusler, 1959, s. 369). V Heinově podání se jedná převážně o čtyřverší „o třech, resp. čtyřech iktech s nestejným, téměř výlučně však jedno- nebo dvouslabičnými meziiktovými intervaly a s předrážkou (jež může být i dvouslabičná, příp. naopak i vypuštěna)“ (Červenka, 2006c, s. 49; srov. Trost, 1954). V první fázi bylo toto čtyřverší v lyrice májovců interpretováno monometricky (srov. Sgallová 2015, s. 127–132), k nápodobě Heina „füllungsfreier Viertakter“ přistoupil až Neruda ve sbírkách *Písně kosmické* (1878) a *Prosté motivy* (1883).<sup>16</sup>

Podobu strofy 0a0a s nestejnými verši spojuje Miroslav Červenka se semknutostí a pevným intonačním obrysem. Rytmičtý zvrát mezi verši/dvouveršími je „předpokladem zvratu

<sup>16</sup> Podrobný výklad strofy, její historie a geneze (Hildebrandstons) podává Horst Frank (1993, s. 106–114).

významového, činitelem pointy“ a směřuje k „dramatickým přelomům v rozvoji prožitku, k vyjádření vnitřních konfliktů, k ironii nebo epigramu“ (Červenka, 1966, s. 168).

Motivace pro osvojení dané strofy u májovců obecně spočívala v (1) poukazu na folklor, (2) zaměření na písňovost, (3) přihlášení k poezii Heinricha Heina. U Nerudy k tomu přistupuje ještě rýmová oprostěnost – nepřítomnost rýmu ve dvou verších: pro Nerudovu poezii v úhrnu je charakteristická absence složitých strofických forem s komplikovanými rýmovými schémata či rýmy o více než dvou členech. Jedním z důvodů byla ostražitost vůči rýmu, respektive vůči nebezpečí jeho dominance, opakovaně vyjádřená v Nerudových kritických projevech.<sup>17</sup>

Závažný sémantický rozměr/příznak vyvstává při sloučení obou veršových dominant *Hřbitovního kvítí*, tedy v případě čtyřveršové strofy abab/0a0a napsané pětistopým trochejem. Tyto strofy mají ve sbírce dvojí podobu: buď složenou výhradně z desetislabičných ženských veršů (AAAA), nebo s devítislabičnými mužskými verši na sudé pozici (A9A9). Co do počtu je jimi napsáno 39 básní (17× AAAA, 16× A9A9; 6× AAAA/A9A9). Horst Frank tyto dvě strofy spojuje s elegickým laděním a s hřbitovní meditací a myšlenkami na pomíjivost a smrt:

[A9A9; 4.93]

„eine ausgesprochen lyrische Strophe, die sich zum Ausdruck elegischer Stimmungen, der Meditation und Klage im Zeitalter der Empfindsamkeit eingebürgert hat“;

[AAAA; 4.97]

„Ihren bevorzugten, eigentümlichen Ausdruck zeigt dir trochäische Strophe dort, wo ein lyrisches Ich Erinnerungen nachhängt, sich wehmütigen empfindungen hingibt, der Gedenke an Vergänglichkeit der Tod sich einstellt und Einsichten am Ende spruchhaft formulierte werden“ (Frank, 1993, s. 291 a 298).

Tuto sentimentalistní „hřbitovní“ sémantiku – z hlediska Nerudovy prvotiny velmi pertinentní – potvrzuje i český kontext. Zvláště čtyřverší A9A9 (méně často jeho zdvojená podoba A9A9A9A9) bylo v první půli 19. století silně svázáno s žánrem elegie (např. A. Marka *Elegie* [1813], J. M. Krále *Večerní upění nad zříceninami hradu Dobřanského...* [1820]), především s jejími podtypy „Na smrt XY“ a „U hrobu XY“:

Tu, kdež stinné luhy obvlažuje  
rychlotoká z hory Jízera,  
tu tvůj popel v míru souseduje  
s starobylým rumem kláštera.

(„U hrobu Fortunata Durycha“; Marek, 1935, s. 11)

Výmluvným dokladem tohoto sepětí je blok sedmi elegií uzavírající první svazek *Básní Vojtěcha Nejedlého: Na smrt Františka Martina Pelcla, Na smrt Stanislava Vydry, Na smrt Františka*

<sup>17</sup> V satíře *U nás* (1858) – při vědomí rozdílu mezi autorem a mluvčím básně – Neruda pohaněl sonet („v znělek zvučné motanině“, „Však když tak lásku znělkou opěvali, / než rýmy, řádky všechny změřili, / už dávno v slovích city pochovali“, Neruda, 1957, s. 25); obdobně v náčrtu recenze *Sonetů Vojtěcha Lešetického*: „Znělky lehce oslní svým rýmem. Brzo hotov“ (Pražák, 1907, s. 43). Gustavu Pflégrovi Neruda opakovaně vytkl právě podlehnutí rýmu („ledacos uděláno kvůli rýmu [...] odtud to množství hledaných slov, jež něco vyjadřovat měla“; „Pfleger viditelně zcela rýmem, a tedy náhodou se ovládati nechá“, Neruda, 1957, s. 80 a 101), stejně tak Jiljí Jahnovi (Neruda, 1957, s. 193).

*Faustýna Procházky, Na smrt vévody Moreau, Na smrt Jozefa Rautenkrance, Na smrt Antonína Jaroslava Puchmajera, Na smrt knížete Karla Filipa Švarzenberka.* Všechny jmenované básně jsou napsány danou strofou, první z nich její zdvojenou podobou.

V případě čtyřverší AAAA je v českém kontextu toto sepětí slabší. Jako doklad může být uvedena báseň Vojtěcha Lešetického *Na hrob Čelakovského* ze sbírky *Písně a balady* (1858):

Dřímáš, dřímáš, pěvče nesmrtelný,  
v chladné zemi mezi červy leže,  
anoť duch tvůj, letoun bezetělný,  
jedin sám ten temný hrob svůj střeže.

(Lešetický, 1858, s. 5)

Nestrofické básně jsou všechny součástí druhého oddílu sbírky. Jde o čísla 15 („Mezi hroby dva se červi potkali.“), 21 („Zlato chtít snad pozlacovat“) a 51 („Strom květ nese, dokud neuchřadne“). Čísla 15 a 51 se skládají ze dvou asymetricky vystavených odstavců, přičemž druhý má v obou případech podobu tradiční strofy (0a0a, aabbcc), zatímco první se vyznačuje atypickým uspořádáním rýmů (0aabab, aaaab0b), číslo 21 není členěno a vyznačuje se rovněž neobvyklým uspořádáním rýmů (aaaabb00a). Společným znakem nestrofických básní je užití rýmu o více než dvou členech, v č. 21 a 51 spojené s výrazným rytmicko-gramatickým paralelismem mezi rýmujícími se verši:

Zlato chtít snad pozlacovat,  
slunce svící osvěcovat,  
duhu barvou domalovat,  
sopku ohněm podpalovat,  
démantův chtít tvrdost zvýšit,  
oblakův chtít rychlost spíšit,  
toť by bylo rozumnější,  
nežli tvoje, pěvče Erbene,  
písně chtít snad písni opěvovat.

Strom květ nese, dokud neuchřadne,  
lilje voní, dokud neuvadne,  
hvězda svítí, dokud nezapadne,  
sopka pálí, dokud nevychladne,  
sníh se bělí, než se v vodu shlukne, –  
pěvec zpívá, než mu slabá struna,  
nebo srdce v úzkých prsou pukne.

(č. 21 a 51; Neruda, 1951, s. 41 a 72)

Nestrofičnost č. 21 je patrně motivována intertextově. Báseň je doslovnou parafrází Salisburyského promluvy z druhého výstupu čtvrtého jednání Shakespearovy historické hry *Král Jan*, napsané blankversem. Uvádíme jej v dobovém překladu Františka Douchy:<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Na tento vztah upozornil Karel Polák (Polák, 1937, s. 276: „Neruda se v oné podle Shakespeara napodobené básničce (XXI.) hlásí nadšeně především k Erbenovi“). Hra byla pod titulem *Jan, král anglický*



A protož nádherností dvojitou  
být obveden; důstojnost lemovat,  
jež bohatá již byla; čisté zlato  
zas pozlacovat; barvit lilii,  
a na fialku vůni sypati;  
led hladit, aneb jinou barvu duze  
přidávat, nebo hledět svíčky světlem  
vykrášlit nebes oko spanilé:  
jest marnotratná, směšná výtržnost.

(Shakespeare, 1866, s. 64–65)

## Rým

Poezie májovských autorů je v naprosté většině rýmovaná. Jediným nerýmovaným metrem užívaným májovci byl blankvers, a to výhradně jako verš dramatu (jsou jím napsána historické hry Hálkovy, Jeřábkovy ad.). V tom se májovci výrazně odlišovali od svých obrozenských předchůdců (a rovněž od generace následující): v poezii první poloviny 19. století se nerýmovaný verš uplatňoval vedle dramatu i v řadě literárních žánrů (např. bajka, epos) a nerýmovaná byla rovněž většina produkce časoměrné. Opozice rýmovaný × nerýmovaný verš nebyla využita a funkci, kterou plnila v předchozím období, na sebe vzal protiklad strofický × nestrofický verš (srov. Červenka, 1966).<sup>19</sup>

Ve shodě s tím není ve *Hřbitovním kvítí* ani jedna nerýmovaná báseň. Přesto sbírka obsahuje 250 nerýmovaných veršů – ty připadají na vrub lichých veršů čtyřverší 0a0a (244 veršů) a tři nestrofických básní (6 nerýmovaných veršů). Naprostá většina nerýmovaných řádek připadá na verše ženské (247). To je dáno strukturou čtyřverší abab/0a0a, umístující na liché (nerýmové) pozice téměř výhradně ženskou verše (výjimkou je báseň č. 30 se slabičnou strukturou 7.6.7.6), zatímco na sudé (rýmované) mužské a ženské verše promiskue. Nahlédnuto jinak, ženská varianta se z hlediska čtyřverší jeví jako pozičně volná, mužská varianta jako pozičně vázaná. Tato asymetrie je vedle zmíněné absence nerýmovaných mužských veršů příčinou úhrnné kvantitativní převahy ženských veršů nad mužskými (500 : 204).

Početní rozložení mužských a ženských rýmů je ve sbírce zhruba v rovnováze: 99 : 133.<sup>20</sup> Jak bylo uvedeno výše, množina mužských rýmů se skládá téměř výhradně z rýmů náležejícím k rytmickému typu 3/3 (89); zbylou část tvoří 4 rýmy typu 1/1 a 6 rýmů typu 1/3, respektive 3/1. Množina ženských veršů se skládá ze 78 rýmů typu 2/2, 30 rýmů typu 4/4 a 25 rýmů typu 2/4, respektive 4/2.<sup>21</sup>

---

inscenována v Praze 19. dubna 1857. Citovaná pasáž není součástí dochovaného rukopisu pro divadelní provedení (srov. Drábek, 2012, s. 939).

<sup>19</sup> O významu rýmu pro májovce svědčí i reakce předního teoretika a kritika generace Josefa Durdíka na rozsáhlý polymetrický epos mladého Antala Staška *Václav* (1872), jednu z nečetných nerýmovaných básní májovců. Durdík označil nerýmovanost za „hlavní vadu“ skladby a důvod jejího neúspěchu (srov. Durdík, 1874, s. 190). O rezonanci Durdíkových názorů svědčí užití obdobných argumentů proti nerýmované epice Jaroslava Vrchlického na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let (srov. Neruda, 1966, s. 171–172; Schulz, 1879, s. 426).

<sup>20</sup> Ze 133 ženských rýmů připadá 16 na čtyř- a pětičlenný rým v nestrofických básních č. 21 a 51. Tyto rýmy chápeme tak, že se všechny jejich členy rýmují mezi sebou.

<sup>21</sup> Podrobněji viz Říha, 2012.

Sbírka obsahuje pouze malé množství nepřesných rýmů, ať už rytmicky, nebo „eufonicky“. Celkem čítá 4 anizometrické, tedy rytmicky nepřesné rýmy (ladné : nesvadne, rouna : chameleona, vyvrhlo : strhlo, prážadný : chladný). Rytmický nesoulad je přítom ve třech případech tlumen přítomností morfologického švu. V kontextu raných sbírek májovských autorů se jedná o velmi nízkou míru (ve srov. např. s Hálkovými baladami nebo prvním svazkem Heydukových *Básní*). Obdobně nízký je počet „eufonicky“ nepřesných rýmů, celkem 6 (dítěte : rozvětě, planině : nezhyne, dítěte : ve světě, světě : hněte, devět : klevet, klade : sadě). Ve všech dokladech se jedná o neshodu v intervokalické pozici, v pěti případech pak o neshodu v jediném rysu, palatálnosti (t : ř, n : ň, d : ě). Uvedené příklady naznačují, že u Nerudy je v rýmu neutralizován, nebo alespoň oslaben protiklad palatálnosti (toto tvrzení lze podepřít materiálem z *Knih veršů*). Téměř zcela prosto je *Hřbitovní kvítí* jiného typu nepřesnosti – nedostatečného rozsahu zvukové shody, časté např. v Hálkových baladách a romancích, ve sbírce se nalézá pouze jediný případ: rouna : chameleona (č. 22). Celkově lze tvrdit, že rým Nerudovy prvotiny stojí co do přesnosti nad úrovní velké části generační básnické produkce.<sup>22</sup>

Z hlediska nadměrné shody („bohatosti“ rýmu) je značný rozdíl mezi mužskými a ženskými rýmy (rozbor zde omezujeme na nejpočetnější typy 2/2 a 3/3). V ženském rýmu jsme napočítali 11 bohatých rýmů<sup>23</sup> (14 %) a 7 případů (9 %) jiného typu nadměrné shody (např. smutku : skutku, truhla : ztuhla), přičemž tři případy bohatého rýmu připadají na opakující se rýmovou dvojici více : svíce. V mužském rýmu jsme napočítali 27 bohatých rýmu (31 %) a 16 případů jiného typu nadměrné shody (17 %). Na vyšší četnosti bohatých rýmů v mužském rýmu se podílejí především slovesné rýmy (zahrává : dozrává, zrobili : dobili, seděti : věděti) a rýmy deverbativních adjektiv (prahnoucí : vanoucí, znavení : strávení, plynoucí : hynoucí, šálících : pálících). Mezi jinými typy nadměrné shody v mužském rýmu zaujímá výsadní postavení shoda ve třetí slabice od konce slova (nedostupná rýmu dvojslabičnému), a to jak souhlásková, tak samohlásková. Zvláštní kategorií jsou „rýmy“ předpony, zahrnující jak shodu samohláskovou, tak souhláskovou (neštěstí : nevěstí,<sup>24</sup> navzdychal : nadmýchal, zakalí : zahalí, vydobil : vyrobil).

Vlastní zvuková podoba rýmu (tedy obsazení jednotlivých rýmových pozic hláskami) je do značné míry ovlivňována slovnědruhovými a slovtvornými preferencemi při výběru rýmových slov. V mužském rýmu podstatně ovlivňují hláskový sklad např. deverbativní substantiva a adjektiva (hemžení : modlení, mínění : dělení, znamení : myšlení, znamení : bušení; prahnoucí : vanoucí, znavení : strávení, plynoucí : hynoucí, rodících : budících, šálících : pálících, zářící : mařící) nebo l-ová a n-ová participia (zbořila : změnila, setlela : zemřela, zaplála : plakala, sklátila : zkalila, prostřela : zemřela, chodila : rodila, skonala : zůstala; uvadnul : uchřadnul, uvěřil : vyměřil, navzdychal : nadmýchal, zalíval : prospíval, vydobil : vyrobil; přikován : pochován, zbudován : věnován). V případě ženského rýmu obdobnou roli sehrávají

<sup>22</sup> Srov. opačné tvrzení Bohuslava Koutníka: „Zvuková stránka Nerudova rýmu jest dosti vadná. I když nebudeme dbáti nestejnosti délek samohlásek v českém rýmu obvyklé, přece zbývá velmi mnoho rýmů, v nichž se neshoduje přízvuk, nebo se liší samohlásky i souhlásky“ (Koutník, 1930, s. 737).

<sup>23</sup> Termínem bohatý rým označujeme nadměrnou shodu, která bezprostředně přiléhá ke shodě závazné, např. svíce : více.

<sup>24</sup> Uvedený příklad upozorňuje na závažnou sémantickou charakteristiku mužských rýmů: významnou přítomnost slov vyjadřujících negaci (člověkem : nevděkem, neblahá : do naha, do noci : nemocí, nehezke : nebeské, potáci : neskáci, planině : nezhyne, netečnost : skutečnost, neštěstí : nevěstí, nermoutí : posmoutí, nedmýchej : povzdychej, dareba : netřeba, šeptají : neptají).

slovesné rýmy s prezentními tvary v singuláru (teče : vleče, hude : bude, vstane : stane, skáče : pláče, plove : zove).

Předchozí odstavec poukázal na souvislost hláskového složení rýmu se slovnědruhovou charakteristikou rýmových slov. Pro *Hřbitovní kvítí* v úhrnu ji zachycuje následující tabulka (opět omezená pouze na dva základní typy):

Tabulka č. 2 – relativní četnost slovních druhů v rýmu-promluvy

	sub.	adj.	pro.	ver.	adv.	ost.
2/2	37,34	12,03	1,27	39,2	6,33	3,79
3/3	33,71	16,85	1,69	45,5	2,25	0

Tabulka dokládá slabou preferenci substantiv v ženském rýmu a naopak sloves a adjektiv v mužském rýmu. (Preferenci příslovcí v ženském rýmu je dána opakovaným užitím rýmu více : svíce.) V případě sloves a adjektiv jde o obecně jazykovou tendenci: větší zastoupení sloves a adjektiv ve třídě tříslabičných slov.

Podrobnější informaci o slovních druzích v rýmu podává Tabulka č. 3, uvádějící relativní četnost kombinací slovních druhů (pro jednodušší zápis označujeme slovní druhy číslem).

Tabulka č. 3 – relativní četnost kombinací slovních druhů v rýmu

	1/1	2/2	3/3	5/5	1/2	1/3	1/5	1/6	2/3	2/5	2/6	3/5	3/6	5/6
2/2	24,05	7,59	0	30,38	3,8	1,27	12,66	8,86	0	3,8	1,27	0	1,27	1,27
3/3	25,84	11,24	1,12	39,33	4,49	0	7,87	3,37	1,12	4,49	1,12	0	0	0

Tabulka ukazuje v mužském rýmu zjevnou preferenci ryze slovesných a adjektivních rýmů a rýmů kombinujících tyto dva slovní druhy (na tuto skupinu připadá 55 % procent všech rýmů, v ženském verši pouze 40 %). Dvojitou čarou je v tabulce vyznačen předěl mezi rýmy stejných slovních druhů a rýmy s různými slovními druhy. Rozlišení mezi těmito dvěma kategoriemi je základním ukazatelem míry gramatičnosti rýmu. V ženských rýmech je 38 % rýmů kombinujících různé slovní druhy, v rýmu mužském pouze 22 %. Tento rozdíl poukazuje na podstatný rozdíl v míře gramatičnosti rýmu: mužský rým vykazuje znatelně vyšší míru gramatičnosti než ženský. Viz např. závěr básně č. 3:

Skvostná krypta světly ozářená,  
kolem lůza v čilém **hemžení**,  
vždyť tu paní černě přioděná  
grošem platí jejich **modlení**. –

U šachty zas malý hošík s sestrou  
menší klečí jako **přikován**,  
vždyť zde někde pod tou zpusťou hlinou  
otec jejich leží **pochován**.

Ze dvou kusů dřeva shnilé rakvi  
neuměle křížek **zrobili**,  
a – by hříčku měla dětská mysl –  
lojové kus svíce **došli**.

(Neruda, 1951, s. 23).

Z hlediska lexikální sémantiky rýmových slov je v rýmu *Hřibitovního kvítí* příznaková skupina rýmů zahrnujících víc než dvě slova (zlato : za to, za ní : zdání, ví se : utopí se; zpráchnivělý věk : polívek, velký pán : marcipán, píseň jí : zšlechtění). Tento typ rýmů s parodickým přídechem byl v oblibě zvláště u Háalka. Sémanticky příznaková je rovněž skupina rýmů obsahujících cizí slova (poesie : kryje, rouna : chameleona; velký pán : marcipán) nebo vlastní jména (znějí : Odysseji). Z hlediska skladby rýmového slovníku je nápadná vysoká četnost slov s negativními konotacemi (např. muka, kletá, bolů, zmaru, tísně, smutku, nevděkem, uvadnul : uchřadnul, neblahá, mořivý : jizlivý, nemocí, pochován, mrtvolu, chudobu : porobu, pohřbítí : umřítí, netečnost, neštěstí, chorobě, hynoucí, zemřela : setlela, šílení : kvílení, úpěti). Z hlediska významové kompozice básně je rým výrazným činitelem pointy a prostředkem významového zvratu popsaneho výše.

### Závěr

V přítomné studii jsme usilovali předvést možnosti versologické analýzy na materiálu jedné básnické sbírky. Východiskem byl zevrubný popis jednotlivých oblastí (metrum, rytmus, strofika a rým), od jehož přehledovosti jsme postupovali k sémantice a funkci sledovaných jevů v rámci sbírky. Bylo by naivní se domnívat, že je v moci rozboru verše nabídnout zcela nový pohled na literární dílo. Její smysl tkví spíše v obohacení jeho sémantiky o jevy spjaté s veršovými formami. Výsledky či zjištění takové analýzy představují důležitý příspěvek pro výklad a interpretaci daného básnického textu.

### LITERATURA

- ?–. 1858. Český jamb a Háalkovy „Večerní písně“. *Pražské noviny*, 1858, roč. 33, č. 284 (1. 12.), s. 3, č. 285 (2. 12.), s. 2–3, č. 286 (3. 12.), s. 3.
- ERBEN, Karel Jaromír. 1937. *Prostonárodní české písně a říkadla*. Praha: Evropský literární klub, 1937. 454 s.
- ČELAKOVSKÝ, František Ladislav. 1946. *Slovanské národní písně. Kritické vydání*. Praha: Ladislav Kuncíř, 1946. 729 s.
- ČERVENKA, Miroslav. 1966. K sémantice metrického systému májovců. In: LEVÝ, Jiří (ed.). *Teorie verše I*. Brno: Universita J. E. Purkyně, 1966, s. 161–170
- ČERVENKA, Miroslav. 2006a. *Kapitoly o českém verši*. Praha: Karolinum, 2006. 283 s. ISBN 80-246-1274-7.
- ČERVENKA, Miroslav. 2006b. Šestero revolucí ve vývoji novočeského verše. In: FEDROVÁ, Stanislava (ed.). *Otázky českého kánonu*. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky Hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006, s. 283–298. ISBN 80-85778-51-3.
- ČERVENKA, Miroslav. 2006c. Vývojová imanence a kontakty mezi literaturami: májovský daktylotrochej. In: TUREČEK, Dalibor – URVÁLKOVÁ, Zuzana (eds.). *Mezi texty a metodami. Národní a univerzální v české literatuře 19. století*. Olomouc: Periplum, 2006, s. 41–70. ISBN 80-86624-26-9.
- ČERVENKA, Miroslav – SGALLOVÁ, Květa – KAISER, Petr. 1995. Hlavní česká přízvukná metra v 19. století. In: ČERVENKA, Miroslav – PSZCZOŁOWSKA, Lucylla – URBAŃSKA, Dorota (eds.). *Ślowiańska metryka porównawcza VI. Europejskie wzorce metryczne w literaturach ślowiańskich*. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1995, s. 75 – 144. ISBN 83-85605-62-2.

- FRANK, Horst J. 1993. *Handbuch der deutschen Strophenformen*. Tübingen: A. Francke, 1993. 885 s. ISBN 3-7720-2221-9.
- GEIBEL, Emanuel. 1871. *Juniuslieder*. Stuttgart: Cotta, 1871. 384 s.
- HEUSLER, Andreas. 1956. *Deutsche Versgeschichte. Mit Einschluss des altenglischen und altnordischen Stabreimverses III*. Berlin: de Gruyter, 1956. 427 s.
- KOUTNÍK, Bohuslav. 1917. Nerudovy názory o prosodii a metricce. *Listy filologické*, 1917, roč. 44, s. 412–427. ISSN 0024-4457.
- KOUTNÍK, Bohuslav. 1930. K Nerudovu rýmu. *Čin*, 1930, roč. 1, č. 31, s. 731–737, č. 32, s. 754–759.
- KRÁLÍK, Oldřich. 1965. *Křížovatky Nerudovy poezie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965. 140 s.
- KRÁL, Josef. 1923. *O prosodii české I. Historický vývoj české prosodie*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1923. 780 s.
- MAREK, Antonín. 1935. *Sebrané básně*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1935. 195 s.
- MARKL, Jaroslav. 1987. *Nejstarší sbírky českých lidových písní*. Praha: Supraphon, 1987. 682 s.
- MEISSNER, August. 1846. *Žiška*. Leipzig: Friedrich Ludwig Herbig, 1846. 203 s.
- NERUDA, Jan. 1951. *Básně I*. Spisy Jana Nerudy I. Praha: Československý spisovatel, 1951. 684 s.
- NERUDA, Jan. 1957. *Literatura I*. Spisy Jana Nerudy XI. Praha: Československý spisovatel, 1957. 684 s.
- NERUDA, Jan. 1958. *Drobné klepy I*. Spisy Jana Nerudy XXVI. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. 508 s.
- NERUDA, Jan. 1966. *Literatura III*. Spisy Jana Nerudy XIII. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1966. 390 s.
- PLECHÁČ, Petr – KOLÁR, Robert. 2017. *Kapitoly z korpusové versologie*. Praha: Akropolis, 2017. 136 s. ISBN 978-80-7470-149-8.
- POLÁK, Karel. 1937. Mácha a Neruda. In: NOVÁK, Arne (ed.). *Karel Hynek Mácha. Osobnost, dílo, ohlas*. Praha: Družstevní práce, 1937, s. 275–290.
- PRAŽÁK, Albert. 1907. Studie o Janu Nerudovi. *Listy filologické*, 1907, roč. 34, s. 42–47, 115–126, 350–356. ISSN 0024-4457.
- ŘÍHA, Jakub. 2012. Rytmičká stránka Nerudova rýmu. *Česká literatura*, 2012, roč. 60, č. 3, s. 409–427. ISSN 0009-0468.
- ŘÍHA, Jakub. 2017. Metrika a strofika Nerudových Balad a romancí. In: FAKTOROVÁ, Veronika – PÁCALOVÁ, Jana – URVÁLKOVÁ, Zuzana (eds.). *Víno, ženy, zpěv. V(d)ěčné téma literárních dějin*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2017, s. 165–175. ISBN 978-80-7394-673-9.
- SABINA, Karel. 1841. *Básně*. 1. sv. Praha: Synové Bohumila Haase, 1841. 96 s.
- SGALLOVÁ, Květa. 2015. *O českém verši*. Praha: Karolinum, 2015. 436 s. ISBN 978-80-246-3115-8.
- SHAKESPEARE, William. 1866. *Král Jen*. Prel. František Doucha. Praha: Museum království českého, 1866. 112 s.
- SCHULZ, Ferdinand. 1879. Nové písemnictví. *Osvěta*, 1879, č. 5, s. 422–427.
- TROST, Pavel. 1954. Poznámka k novému překladu Heina. *Slovo a slovesnost*, 1954, roč. 15, č. 4, s. 187–188. ISSN 0037-7031.
- VODIČKA, Felix. 1969. *Struktura vývoje*. Praha: Odeon, 1969. 360 s.

Mgr. Jakub Říha, Ph.D.

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

Na Florenci 1420/3

110 00 Praha 1

Česká republika

riha@ucl.cas.cz

## Souborná tabulka

	S	B	Inc	N	Intra§	Inter§
1	[I]	[1]	„Na pahorku leží pole chudé – “	3	(0a0a),	
2	[I]	[2]	„Zelená se tráva po hřbitově“	3	(0a0a),	
3	[I]	[3]	„Ticho – jako ráno v dálném poli“	3	(0a0a),	
4	[I]	[4]	„Porodila rosa kvítek malý“	3	(abab),	
5	[I]	[5]	„Byl jsi chud – však bujní tvoji snové“	2	(0a0a),	
6	[I]	[6]	„Zval tě osud k nešťastníků kvasu“	4	(0a0a),	
7	[I]	[7]	„Líhávali na jednom jsme loži“	2	(0a0a),	
8	[II]	1	„Jaký bujný ples na živém stromu!“	2	(0a0a),	
9	[II]	2	„O Dušičkách na hřbitově větrík“	2	(0a0a),	
10	[II]	3	„O Dušičkách ročně konají se“	4	(0a0a),	
11	[II]	4	„Nač zde sklonných vrbin u ohradě“	3	(abab),	
12	[II]	5	„Bleskosvodům společenských bouří“	1/1	(0a0a)/(abab),	
13	[II]	6	„Mnozí chválili, že zpívám o chudobě“	4	(abab),	
14	[II]	7	„Z šedých mračen dešť se hustý lije“	5	(0a0a),	
15	[II]	8	„Nebe širé obléklo šat šedý“	3	(0a0a),	
16	[II]	9	„Za mřížemi rovy v stejné řadě“	2	(0a0a),	
17	[II]	10	„Tichý růvek leží pozapadlý“	4	(abab),	
18	[II]	11	„Na hřbitově drobné hoše“	4	(0a0a),	
19	[II]	12	„Stojí ostrov pustý pokraj moře“	3	(0a0a),	
20	[II]	13	„Valí proud se světem bystrý, ostrý“	3	(abba),	
21	[II]	14	„Když jsem zpíval co malé dítě“	4	(0a0a),	
22	[II]	15	„Mezi hroby dva se červi potkali.“	*10	non§	
23	[II]	16	„Přede mnou tu leží lebka rozpoltěná“	3	(0a0a),	
24	[II]	17	„Neplač, neplač, brachu, nenaříkej“	3	(abab),	
25	[II]	18	„Mnoho bolů v tomto světě,“	2	(abab),	
26	[II]	19	„Jsem-li syn neb cizím Apollinu“	4	(0a0a),	
27	[II]	20	„Však znám ten lid, jenž nožem hnusné pitvy“	1/1	(0a0a)/(abab),	
28	[II]	21	„Zlato chtít snad pozlacovat“	*9	non§	
29	[II]	22	„Nalákav se prachu z lidské hlíny“	8	(abab),	
30	[II]	23	„Poesie žila, dokud každý“	2	(0a0a),	
31	[II]	24	„Posud písne lásky rozkvétají“	3	(0a0a),	
32	[II]	25	„Lehko nyní zamilovanému“	3	(abab),	

M	MŠ	D	K
T5	AAAA	kn 1857	
T5	AAAA	kn 1857	
T5	AAAA/2-3š: A9A9	kn 1857	
T5	A9A9/2š: AAAA	kn 1857	
T5	AAAA	kn 1857	
T5	A9A9	kn 1857	
T5	A9A9/AAAA	kn 1857	
T5	AAAA	kal podzim 1857	
T5	A9A9	čas 19.3.1857	
T5	A9A9	kn 1857	
T5	A9A9	čas 16.11.1854	
T5	A9A9	kn 1857	
T6	CBCB	kn 1857	
T5	AAAA	kn 1857	
T5	AAAA	kn 1857	
T5	A9A9	kn 1857	
T5+T6	ABAB	čas 16.11.1854	
T4	8888	kn 1857	
T5	AAAA	kn 1857	
T5 (T6)	AAAA/3š: BAA9	kn 1857	
T5	AAAA	kn 1857	
T5, T6	9, A, B	kn 1857	členěno 0aabab + 0a0a; BAA9A9 + AAAA
T5+T6	CAAA/2-3š: C9A9	kn 1857	
T5	A9A9	kn 1857	
T4	8787	čas 19.3.1857	
T5	A9A9	kn 1857	
J5 (J6)	BABC/BBBB	kn 1857	
T4, T5	8, 9, A	kn 1857	aaaacc00a; 8888889A; aluze W. Shakespeare Král Jan (IV.2)
T5	A9A9	kn 1857	
T5	A9A9	kn 1857	
T5	A9A9	kn 1857	
T5	A9A9	kn 1857	

33	[II]	26	„Co jest láska? Divná smísenina“	3	(0a0a),	
34	[II]	27	„Povždy znovu pochybuju“	2	(0a0a),	
35	[II]	28	„Láska shořela jak tenká svíce“	3	(abab),	
36	[II]	29	„Blázný jsem si dělal z hezké děvy“	2	(abab),	
37	[II]	30	„Po mém pohřbu křepčili“	3	(0a0a),	
38	[II]	31	„Krásný obraz manželů dvou svorných!“	3	(0a0a),	
39	[II]	32	„V krásném vodojemu vlnky“	4	(0a0a),	
40	[II]	33	„Černý vůz se padlým sněhem“	4	(0a0a),	
41	[II]	34	„Mnohé srdce milovalo“	2	(0a0a),	
42	[II]	35	„Pláče hošík otrhaný“	3	(0a0a),	
43	[II]	36	„Nad rovečkem malým živa kostra sedí“	3	(0a0a),	
44	[II]	37	„Nevinnost jest bylina jak vodní“	2	(0a0a),	
45	[II]	38	„Nad rovečkem svírá prkno šedé“	3	(abab),	
46	[II]	39	„Co jest Země? – Mocná báně“	3	(0a0a),	
47	[II]	40	„Humor jesti kvítko stobarevné“	3	(0a0a),	
48	[II]	41	„Smutným náhle oko nevěstino“	3	(0a0a),	
49	[II]	42	„Co jest slza? – Skvostná karbunkule“	3	(0a0a),	
50	[II]	43	„Smutek promění nám v sněžné lady“	2	(0a0a),	
51	[II]	44	„Na vršíku dům stál bláznů“	4	(0a0a),	
52	[II]	45	„Nad blázcem věž se štíhlá vzpíná“	2	(0a0a),	
53	[II]	46	„Z Kateřinek dlouhý tah se“	2	(0aaa),	
54	[II]	47	„V vlasti jsem a přece divná tužba“	2	(0a0a),	
55	[II]	48	„Otce, matku, lásku oželíme“	3	(0a0a),	
56	[II]	49	„Upřímně se bratři zpovídejme“	3	(0a0a),	
57	[II]	50	„Milost! – Můž-li slavík jemný mnohým“	4	(0a0a),	
58	[II]	51	„Strom květ nese, dokud neuchradne“	*13	nonš	
59	[II]	52	„Zhlížela se vrba u potoku“	1/1	(aabb),/(abab),	



T5	A9A9/§2-3: AAAA	kn 1857	
T4	8888/8787	kn 1857	
T5 (T6)	A9A9/2§: ABA9	kn 1857	
T5	AAAA	čas 19.3.1857	
T3+T4	7676	čas 16.11.1854	
T5, T6, T8	AFCB/AFA9/ AAAA	kn 1857	
T4	8787	kn 1857	
T3+T4	8686	kn 1857	
T3+T4	8686	kn 1857	
T4	8787	kn 1857	
T5+T6	C9C9	kn 1857	
T5	AAAA	kn 1857	
T5 (T6)	A9A9/§3: CBAB	čas 19.3.1857	
T4	8787	čas 16.11.1854	
T5	AAAA/3§:A9A9	kn 1857	
T5	A9A9	kn 1857	
T5	AAAA	kal podzim 1857	
T5	AAAA	kn 1857	
T4	8787	kn 1857	
T5	AAAA	kn 1857	
T2+T3+T4	8644/8664	kn 1857	
T5	A9A9/AAAA	kn 1857	
T5	AAAA	kn 1857	
T5	AAAA	kn 1857	
T5	A9A9	kn 1857	
T5	B	kn 1857	členěno aaaab0b + aabbcc
T5	AAAA	čas 16.11.1854	



# Moravský Slovák Hugo Sonnenschein a Petr Bezruč

## Srovnání dvou poetik

Radek Malý

*Institut komunikačních studií a žurnalistiky  
Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy*

### **Moravian Slovak Hugo Sonnenschein and Petr Bezruč**

#### **Comparison of Two Poetics**

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 123-129

The article deals with the German writer, almost forgotten poet of Jewish origin Hugo Sonnenschein (1889-1953, pseudonym Sonka) and his relationship with the Silesian poet Petr Bezruč. Sonnenschein, in his work, standing between Czech influences and German expressionism, deals intensely with the question of his origin and his own identity. It is paradoxical that in the creation of this German writer Moravan of Jewish origin we can find a unique analogy of non-ruled stylization to the protector of his oppressed people. With a similar pathetic gesture, we will also meet in the El Shatt collection of the German writing author Louise Fürnberg from Jihlava. Fürnberg and Sonka prove their belonging to the broadly perceived Czech literary context, which the very fact of multilingualism should not seduce to be divided into Czech and German literature from the Czech lands.

Keywords: Petr Bezruč, Hugo Sonnenschein, poetry, expressionism

Básník Petr Bezruč (1867–1958) má v dějinách české literatury svérázné postavení: na jednu stranu se připouští jeho zařazení do kontextu české moderny a zejména příslušnost k tzv. generaci buřičů, na stranu druhou se jedná o solitéra, který ze všech těchto kontextů výrazně vyniká. Tento pocit vyrůstá především ze skutečnosti, že v česky psané literatuře sotva najdeme období Bezručově patetickému gestu, jeho naprostému odevzdání se a podřízení umělecké stylizace jakožto posledního barda utiskovaného slezského lidu.

Tato úvaha by byla správná jen potud, vnímáme-li českou literaturu jako takovou, která je psána výhradně česky. Avšak české literární dějiny od prvopočátků ukazují, že i jiné jazyky, zejména latina a němčina, mají v české literatuře své zastoupení. Hlavně ve spisovatelích německého jazyka, zhusta židovského původu, kteří po staletí zcela samozřejmě tvořili její součást, má česká literatura stále ještě nejeden nesplacený dluh. Mnohé se již vyzkoumalo i publikovalo zejména o pražské německé literatuře, jejíž rozkvět v meziválečném období představoval zároveň její pád. Díla některých těchto autorů (v první řadě s Franzem Kafkou) rovněž znovu našla cestu i k českým čtenářům a stala se přirozenou součástí jak české, tak i německé literatury.

Vedle pražské německé literatury však vznikala německy psaná literatura i na ostatním území Čech a Moravy. Existovala drobná centra, německé jazykové ostrovy a vznikala rovněž díla v živé komunikaci s českou literární produkcí. Česko-německý bilingvismus byl téměř samozřejmostí a mimopražští spisovatelé se nejednou cítili být spíše příslušníky českého, než německého literárního kontextu. Na území Moravy tvořilo kulturní epicentrum město Olomouc, tehdy německé, ale rovněž Brno a další města.

Jedním z nejpozoruhodnějších, ale zároveň nejzapomínanějších spisovatelů, který z tohoto kontextu vzešel a který pro literární dějiny na dlouhá desetiletí přestal existovat, je i kyjovský rodák, německy píšící žid Hugo Sonnenschein, zvaný Sonka. A je paradoxní, že právě v tvorbě tohoto německy píšícího Moravana židovského původu najdeme unikátní období bezručovské stylizace do ochránce svého utiskovaného lidu. Ostatně už volbou pseudonymu se Sonnenschein bezručovskému gestu přibližuje.

Sonka je jednou z nejkontroverznějších postav německy psané literatury v českých zemích. Byť se jeho literárním jazykem stala němčina, stejně dobře se vyjadřoval česky a svým původem i jedním okruhem své tvorby – moravské Slovácko – úzce souvisí s územím Moravy. Sonka byl básník, žurnalista, anarchista, revolucionář, buřič a milovník – ale pravděpodobně i velký mystifikátor a strůjce vlastního osudu; také proto v souvislosti s ním dodnes zůstává několik otazníků.

Hugo Sonnenschein se narodil 25. května 1889 v moravském Kyjově (německy Gaya), v tamějším židovském ghettu. Dnes už po židovském osídlení najdeme v Kyjově stopy jen sotva, zato v Sonnenscheinových básních postavy jeho předků ožívají. Do osudů vyděděnců, žijících na okraji společnosti, do postav židů, cikánů nebo rázovitých moravských Slováků Sonka promítá svou vlastní touhu a bytostnou potřebu být sociálním vyvrhelem; potřebu, kterou – na rozdíl od obecně známé biografie Vladimíra Vaška, který svou občanskou existencí vůbec nezapadá do obrazu, jaký budí jeho básnické alter ego – zcela v souladu se svou tvorbou realizoval ve svém téměř neskutečném životním příběhu.

Sonnenschein přišel na svět jako nejmladší syn v rodině židovského obchodníka. Otec záhy umřel, výchova dětí spočívala výhradně v rukou matky. Po německé základní škole Sonnenschein absolvoval české gymnázium v Kyjově; vyšší obchodní školu v Brně však již neukončil. Do let 1907–1914 se datují jeho toulky Evropou: poznal Švýcarsko, Itálii i Francii. Mezi tím stihl studovat herectví a filozofii ve Vídni a v Praze, působit v armádě, oženit se s kolínskou rodačkou Marií Svobodovou, zplodit syna Ivana, aktivně spolupracovat s anarchickým hnutím a vydat několik sbírek básní, zhusta zakázaných z vyšší moci c. k. úřadů.

Největší proslulosti a na svou dobu nebývalého nákladu 1 000 kusů dosáhla sbírka *Ichgott, Massenrausch und Ohnmacht (Jábůh, opojnost mas a mdloby)* z roku 1910. Vstupní báseň této sbírky s příznačným názvem *Motto* reprezentuje ranou Sonkovu lyriku, která se nesla ve znamení vagabundských toulek. Nezapře však ani rysy pro Sonku stejně jako pro Bezruč příznačné vyhraněné autostylizace:

Sie sagen mir: Zerlumptes Luder,  
verlorner Mensch, obskurster Gestalt,  
und ich bin doch nur ein Sonnenbruder  
mit utopistischem Seelengehalt.

Ich bin nicht glücklich dabei, ihr Toren,  
ich bin ein zerfahrener Wildermann,  
ich hab die Werte des Lebens verloren  
und suche, – was man nicht finden kann.

(Sonnenschein, 1984, s. 6)

V překladu do češtiny:

Říkáte mi: Ta bídná chátra,  
ztracený člověk, divný zjev,  
já však jen v slunci vidím bratra,  
mám snivou duši, horkou krev.

A přitom nejsem šťastný, blázni,  
jsem tulák, divoch, neznám pout,  
co ztratil jsem, je život v kázni,  
hledám, co nelze naleznout.

(Sonnenschein, 2009, s. 9)

Poezie z tohoto období Sonkovy tvorby bývá dnes řazena k tomu lepšímu ze Sonkova rozsáhlého díla. Je poznamenána jednak soudobým německým expresionismem, jednak českými vzory. Mezi ně patří taková jména jako Karel Hlaváček, Fráňa Šrámek či František Gellner. Zvláštní místo mezi nimi zaujímá právě Petr Bezruč. Je zjevné, že právě od něj Sonka přejímá stylizaci jakožto barda utlačovaného národa (Wilde, 2002) – nikoli slezského, ale slováckého, který se např. v básni *Herkunft (Původ)* prolíná s osudem židů.

Zejména pozdější literárněvědné badatele zaujaly i Sonkovy patetické, silně protiválečné básně ze sbírky s názvem *Erde auf Erden (Země na Zemi)* z roku 1915, které lze označit jako čirý projev dobově podmíněného expresionismu. Přímo z nich číší hrozivý patos a výbušná atmosféra bojišť první světové války, jimiž si Sonka prošel. Na formální rovině pozorujeme příklon k volnému, nicméně rýmovanému verši:

### **Krieg auf Erden**

Ich bin nicht müde, ich torkle in Zeit,  
durch irdischen Raum der Bangigkeit.

Heute ist heute, morgen oder gestern,  
blinde Brüder sind die tage  
und die Nächte stumme schwestern.

Immer nur des mannes krampfverkrümmter Mund,  
Des wartenden Weibes blutglühender Schoss.  
Viele Leiber liegen wund  
(...)

(Sonnenschein, 1984, s. 37)

V českém překladu:

### **Válka na Zemi**

Ne, nejsem unavený. Potácím se v čase  
A v prostoru Země, jež má úzkost v hlase.

Zítřka nebo včera... jen dnešek má mě ve své moci,  
mé dny jsou slepí bratři  
a němé sestry jsou mé noci.

Jen tváře mužů, v nichž úsměv zkameněl,  
kvetoucí klíny čekajících žen,  
pole poraněných těl  
(...)

(Sonnenschein, 2009, s. 32)

Do počátku dvacátých let se datuje především Sonnenscheinova horečná politická aktivita: spoluzakládal Komunistickou stranu Československa i Rakouska, s S. K. Neumannem založil časopis Červen, s Helenou Malířovou se zúčastnil Druhého sjezdu Komunistické internacionály v Moskvě, z nějž pak dobrodružně prchnul přes Sibiř a Skandinávii. Po návratu byl vězněn v Kutné Hoře.

Začátkem třicátých let se Sonka vrací do rodného kraje; na Slovákku svého času dokonce figuruje jako regionální spolupracovník Radiožurnálu Brno. Posléze je aktivní ve Vídni – publicity se dostalo zejména jeho myšlenky založit „otevřený světový svaz bratří“, angažuje se v rakouském PEN klubu – avšak roku 1934 je z Rakouska vyhoštěn. Přesídluje s rodinou do Prahy, kde se však kolem něj začíná stahovat smyčka nacismu – on i jeho žena jsou židé. Avšak Sonnenscheinova podezřelá existence, jeho angažovanost i podivné kontakty musely být navíc trnem v oku každému režimu.

Své děti poslali Sonnenscheinovi roku 1939 na poslední chvíli do anglického exilu, sami však emigrovat nestihli. Prošli si martyriem protizidovských represí, výslechů gestapa, prohlídek, věznění a roku 1943 byli internováni v koncentračním táboře Osvětim. Sonnenscheinova žena byla ještě téhož roku zavražděna v plynové komoře. Sonka je pravděpodobně příliš důležitým vězněm – v roce 1944 je gestapem převezen do Prahy, avšak záhy je vrácen do Osvětimi, kde se jako jeden z mála vězňů dočkal osvobození Rudou armádou. Přes Moskvu se s exilovou československou vládou vrátil do Prahy, ale už 30. června 1945 byl zatčen a v dubnu roku 1947 mimořádným lidovým soudem odsouzen za kolaboraci k dvaceti letům těžkého žaláře. Přes snahy znovuotevřít svůj proces a přes všechny své někdejší kontakty umřel osamocen ve věznicí Mírov 20. července 1953.

Na Sonku se v druhé polovině dvacátého století téměř úplně zapomnělo; s výjimkou zařazení dvou básní do jedné z německých antologií expresionismu. Ale nepřímě se s ním dodnes mohou setkat – v postavě charismatického herce Veselého – například čtenáři knihy *Podivné přátelství herce Jesenia* od Ivana Olbrachta, blízkého Sonkova přítele a svého času rovněž trockisty – ovšem ani ten s ním nechtěl po válce nic mít.

Jinou legendu v osmdesátých letech oživil německý publicista Jürgen Serke ve své knize o zapomenutých německy píšících spisovatelích z Čech a Moravy s názvem *Böhmische Dörfer* (1987),<sup>1</sup> v níž právě Sonnenscheinovi náleží největší místo. V obsáhlé kapitole s podtitulem *Žid, který přežil Osvětim, ne však vražedný útok svých soudruhů* Serke vyslovuje teorii, že se Sonka během výslechů u gestapa stal nepohodlným svědkem zrady Julia Fučíka, budoucího prototypu komunistického hrdiny, pročež musel být odstraněn – sám Sonka ovšem netušil, že Fučík má získat takové prominentní postavení, a proto údajně neprozřetelně informoval soudruhy o Fučíkově selhání. Serkeho hypotéza je nicméně, jako téměř vše se Sonkou související, přijímána rozporuplně.

Podobně dlouho na sebe dal čekat zájem literárních vědců. Když roku 1964 v Curychu posmrtně vyšla Sonkova poslední básnická sbírka *Schritte des Todes. Traumgedichte (Kroky smrti. Snové básně)* s texty vzniklými po osvobození z Osvětimi, nezaznamenala prakticky žádný ohlas. Až počátkem osmdesátých let se Sonkovým dílem začali zabývat rakouští literární historici Karl-Markus Gauß a Josef Haslinger, kteří v Mnichově roku 1984 vydali obsáhlý a reprezentativní výbor ze Sonkovy poezie s názvem *Die Fesseln meiner Brüder (Pouta mých bratří)*.

První a zatím jedinou disertační prací zabývající se především politickým aspektem Sonkovy lyriky a jejím zařazením do kontextu české poezie je knižně vydaná studie německého germanisty Dietera Wildeho *Der Aspekt des Politischen in der frühen Lyrik Hugo Sonnenscheins* z roku 2002. Právě Dieter Wilde si bezručovských – krom jiných – konotací u Sonky všímá podrobněji.

Mnohé o Sonnenscheinovi napoví například název románu, který o něm napsal Jiří Kamen a který vyšel v nakladatelství Prostor v Praze roku 2004: *Hugo – nejkrásnější voják rakousko-uherské armády, dobrodruh, tulák, muž, který znal Lenina, Hitlera, Mussoliniho, Goebbelse, přítel Lva Trockého, osvětimský vězeň, židovský básník, autor německých veršů Hugo Sonnenschein z Kyjova píše z mírovské trestnice dopis Rudolfovi Slánskému. Skutečnost a fikce v románovém příběhu*. Roku 2008 pak o Sonkovi vznikl pro českou televizi dokumentární film *Muž, který měl nebyť*, který režíroval Pavel Jurda. Otázka morálního odsouzení či naopak zadostiučinění nicméně zůstává nezodpovězena.

Největší dluh, který česká literatura vůči Hugo Sonnenscheinovi měla, byl splacen roku 2009 – toho roku vychází v nakladatelství Dybbuk výbor Sonkových veršů v češtině pod názvem *Zaběhl jsem se s toulavými psy*, který zahrnuje šedesát Sonnenscheinových básní ze všech období jeho tvorby. Velmi mnoho pak pro Sonkovo znovuzařazení do literárních dějin vykonává olomoucké Centrum pro výzkum moravské německy psané literatury při Katedře germanistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého.

Hodnotit nejen Sonkův život, ale i jeho obsáhlé a nevyrovnané literární dílo není rozhodně snadné. Sonnenschein vychází z české generace buřičů i z odkazu českého symbolismu hlaváčkovského ražení, zároveň však vstupuje do kontextu evropského expresionismu; kromě toho je Sonka výrazným samostatným individualistou. Zaznívají u něj pochopitelně také tóny moravské lidové písně a především nejrůznější způsoby nahlížení na pestrou národnostní směsici, z níž jako autor i světoobčan vzešel. Ve sbírce *War ein Anarchist (Byl anarchistou)* z roku 1921 se nalézá báseň *Der Verfluchte (Prokletý)*, v níž pro Sonka svůj původ nachází drsné, ale přesné označení – kulturní bastard:

<sup>1</sup> Dílo vyšlo i v češtině – Jürgen Serke: *Böhmische Dörfer. Putování opuštěnou literární krajinou* (2001) – a stalo se vítězem prvního ročníku knižní soutěže Magnesia Litera.

(...)  
 So findest du das Land in deiner Seele.  
 Grau und düster. Alles. Grau und dunkel.  
 Und keinen einzigen Sonnenstrahl.  
 So findest du das Land in deiner Seele,  
 Ichgott, Geuse Einsam:  
 Judenjunge, Slowakenkind,  
 Kulturbastard.

(Sonnenschein, 1984, s. 80)

V překladu do češtiny:

(...)  
 Takovou nalézáš tu zemi ve své duši.  
 Šedou a chmurnou. Vše. Šero a temnotu.  
 A ani jediný paprsek slunce.  
 Takovou nalézáš tu zemi ve své duši,  
 Jábůh, géz Samotář –  
 židovský chlapec, slovácké dítě,  
 kulturní bastard.

(Sonnenschein, 2009, s. 63)

Je obecně známým faktem, že Bezručovy *Slezské písně* intenzivně zarezonovaly v německém kulturním prostředí díky kongeniálním překladům německy píšícího básníka a překladatele Rudolfa Fuchse (1890–1942). Jeho bezručovské překlady s předmluvou Franze Werfela vyšly poprvé pod názvem *Schlesische Lieder* v proslulém nakladatelství Kurta Wolffa v Mnichově roku 1916 a Bezruč tak ne zcela nepřekvapivě vstupuje do kontextu německého literárního expresionismu. Jejich prostřednictvím se s Bezručovým dílem mohli seznámit i další německy píšící básníci z Čech a Moravy.

Kromě Sonnenscheina a Fuchse zmiňme ještě alespoň Lousie Fürnberga (1909–1957), levicově orientovaného německy píšícího spisovatele židovského původu z Jihlavy, který ve svém rozsáhlém díle dává bezručovské inspiraci zaznít především ve sbírce *El Šat* (*El Shatt*, 1947), bezprostředně inspirované poválečnými zážitky z věznění v britském sběrném táboře El Šat. Patos, který do těchto protiválečných textů vstupuje, se bezručovské dikci přibližuje zejména v české podobě, jakou básním dal Fürnbergův překladatel František Marek počátkem šedesátých let dvacátého století (Fürnberg, 2009).

Bezručovská inspirace na různých úrovních je v Sonkově i Fürnbergově díle zřetelná. Nejen tím oba básníci dokazují svou příslušnost k širše vnímanému českému literárnímu kontextu, jež by samotný fakt vícejazyčnosti neměl svést k rozdělování na „českou“ a „německou“ literaturu z českých zemí.



## LITERATURA

- BEZRUČ, Petr. 1916. *Schlesische Lieder*. München: Kurt Wolff Verlag, 1916. 62 s.
- FÜRNBERG, Louis. 2009. *El Šat*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2009. 114 s. ISBN 978-80-244-2305-0.
- JAŠKOVÁ, Silvie a kol. 2006. *Lexikon deutschmährischer Autoren*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006. 484 s. ISBN 80-244-1280-2.
- KAMEN, Jiří. 2004. *Hugo – nejkrásnější voják rakousko-uherské armády, dobrodruh, tulák, muž, který znal Lenina, Hitlera, Mussoliniho, Goebbelse, přítel Lva Trockého, osvětimský vězeň, židovský básník, autor německých veršů Hugo Sonnenschein z Kyjova píše z mírovské trestnice dopis Rudolfovi Slánskému. Skutečnost a fikce v románovém příběhu*. Praha: Prostor, 2004. 322 s. ISBN 80-7260-126-1.
- KOVAŘÍK, Petr. 2003. *Literární mýty, záhady a aféry (Otazníky nad životy a díly českých spisovatelů)*. Praha: Lidové noviny, 2003. 232 s. ISBN 80-7106-603-6.
- KRIEGLEDER, Wynfrid. 2011. *Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich*. Wien: Praesens Verlag, 2011. 600 s. ISBN 978-3-7069-0665-4.
- SERKE, Jürgen. 1987. *Böhmische Dörfer. Wanderung durch eine verlassene literarische Landschaft*. Hamburg: Paul Zsolnay Verlag, 1987. 480 s. ISBN 3-552-03926-0.
- SONNENSCHNEIN, Hugo. 1984. *Die Fesseln meiner Brüder*. München: C. Hanser, 1984. 156 s. ISBN 3-446-14137-5.
- SONNENSCHNEIN, Hugo. 2009. *Zaběhl jsem se s toulavými psy*. Praha: Dybbuk, 2009. 96 s. ISBN 978-80-86862-94-1.
- WILDE, Dieter. 2002. *Der Aspekt des Politischen in der frühen Lyrik Hugo Sonnenscheins*. Frankfurt nad Mohanem: Lang, 2002. 322 s. ISBN 3-631-38551-X.

.....  
 Doc. PhDr. Radek Malý, Ph.D.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy

Smetanovo nábřeží 6

110 01 Praha 1

Česká republika

radek.maly@fsv.cuni.cz

# Tematická rôznorodosť krátkych próz Petra Suchanského<sup>1</sup>

Patrik Šenkár

Katedra slovenského jazyka a literatúry  
Pedagogická fakulta Univerzity J. Selyeho

## Thematic Variety of Peter Suchanský's Short Proses

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 130-138

Contribution shows the importance of the cultural development of Slovak literature (also) outside the physical borders of Czechoslovakia. With objective-subjective methods and interpretive practices highlights the extraordinary fates of Peter Suchanský's literary works, who was perhaps the more significant representative person in Slovak interwar prose written in Romania (despite the fact that some of his works were published in the home country). The central light of the text is the analysis of his short stories from the perspective of the author and the reader.

Keywords: minority literature, Peter Suchanský, short prose, interpretation, spacetime

V medzivojnovom období vývin slovenskej prózy v Rumunsku zaznamenáva v určitom zmysle posun dopredu, lebo beletristická próza sa už vtedy „vyznačuje žánrovým obohatením i tematickým a pragmatickým dosahom“ (Anoca, 2010, s. 57). Tieto determinanty možno pripísať najmä nadlackému rodákovi Petrovi Suchanskému, ktorý je vlastne jediným pregnantným predstaviteľom medzivojnovnej beletristickej prózy Slovákov z Rumunska. Jeho dôležitosť vo všeobecnosti spočíva jednak v tom, že „zobrazil Dolnú zem, a tým zachoval pocit kontinuity v tunajšej spisbe, jednak v tom, že sa ako autor presadil aj v širšom meradle, a tým zachoval aj kontinuitu usúvzťažňovania, spätosti tunajšieho fenoménu s fenoménom na Slovensku...“ (s. 57). I keď väčšina jeho diel nevychádzala na Dolnej zemi (ale v Československu), je určitým mostom predchádzajúcich i nasledujúcich generácií Nadlačanov, veď aj slovenskí „spisovatelia

<sup>1</sup> Štúdia v minimálnej miere obsahuje aj časť, ktorá bola spracovaná v konferenčnom príspevku. Týka sa to próz, ktoré sú zahrnuté do publikácie *Obrázky z Dolnej zeme a zo sveta* od Petra Suchanského (*Obraz z detstva, Sem-tam, Báci Jano, Výlet, Mníchova povesť, Oradea Šojmi*). Dolnozemským (nadalackým) ovzduším, jeho nezameniteľným koloritom, „zaváňajú“ Suchanského poviedky *Obraz z detstva* (zo zbierky *Tri snúbenice*, 1934); *Sem-tam, Báci Jano, Výlet, Mníchova povesť, Oradea Šojmi* (zo zbierky *Sem-tam a iné rozprávky*, 1922). Tieto zbierky vyšli na Slovensku (Turčiansky Svätý Martin a Spišská Nová Ves), teda môžeme predpokladať, že sa pravdepodobne dostali do rúk čitateľov na Slovensku, avšak tematicky otvárajú širšiu bránu recepcie so svojimi konkrétnymi dolnozemskými kompozičnými prvkami aj pre krajanov. O tom bližšie pozri Suchanský, 1999, s. 9 – 64. O spomínanom konferenčnom príspevku bližšie pozri Šenkár, 2012, s. 106 – 116.

žijúci dnes v Rumunsku sa hlásia k spisovateľovi Suchanskému a pokladajú ho v určitom zmysle za svojho predchodcu“ (Anoca, 1999, s. 334). Dodnes teda tvrdia: „Spisovateľ Peter Suchanský je pre nás... v určitom slova zmysle predchodcom, i keď sa svojou životnou púťou nepripútal natrvalo k rodisku“ (Anoca, 1989, s. 155). Ondrej Štefanko toto tvrdenie priamo konkretizoval konštatovaním, že Peter Suchanský bol prvým Nadlačanom, ktorý sa opovážil venovať sa cieľavedome literárnej tvorbe, a prvým autorom, ktorý vyšiel z tohto prostredia a uplatnil sa aj v širších súvislostiach. Peter Andruška, dôkladný znalec dolnozemskej slovenskej enklávy, pri jeho osobe spomenul, že prispel k posilňovaniu národnostného povedomia; nadlacksé prostredie formovalo jeho precitovanie života, avšak „ako nadlacksý rodák zakotvil v celkom inom svete, a predsa ho raz navždy ovplyvnila prvotná dolnozemska životná skúsenosť“ (Andruška, 2009, s. 56). V porovnaní s dielami iných priekopníkov nadlackskej spisby je jeho umelecká činnosť bohatšia. Jeho texty sú vábivé pre „umelecké gesto, ktorým zvečnil svoje rodisko, naše spoločné korene, pre gesto, ktorým sa snažil tie korene ‚prerásť‘ krídlami krásy“ (Anoca, 1989, s. 155).

Peter Suchanský sa narodil 18. februára 1897 v Nadlaku. Zaujímavosťou je, že jeho otec Pavol Suchanský pracoval v nadlackskej Ludovej banke, kde bol aj kolegom Jozefa Gregora Tajovského. Do vyššieho štátneho gymnázia s maturitou v Segedíne chodil v rokoch 1908 – 1917, šiesty ročník absolvoval v maďarských mestách Hódmezővásárhely a Segedín. V roku 1917 ho prijali na štúdium medicíny na univerzite v Budapešti. Štúdiá však prerušil, potom pokračoval štyri semestre na právnickej fakulte, ale ani tam nezotrval. Určite sa rozhodol prerušiť štúdiá aj preto, aby sa mohol dostať na Slovensko; po prevrate sa totiž viacerí jeho súrodenci rozhodli presídliť na Slovensko, kde na Žitnom ostrove odkúpili zem na pustatine Nový Trh (dnes súčasť obce Zlaté Klasy v okrese Dunajská Streda). V tom období sa Peter Suchanský zamiešal aj do politických nepokojov v období Republiky rád; do Československa odišiel v roku 1920.

Po príchode do svojej novej domovskej krajiny pôsobil v Národných novinách v Martine. V roku 1926 sa vybral do Brazílie, umožnilo mu to dedičstvo po otcovi a ochota jeho manželky. Táto cesta sa ukázala ako rozhodujúca pre jeho spisovateľskú kariéru, v Brazílii bol spolu s manželkou takmer šesť rokov. Od roku 1931 bol znova v Martine; stal sa československým občanom. V rokoch 1931 až 1938 žil v slobodnom povolání, venoval sa písaniu, po pobyte v Senici (1934 – 1938) sa natrvalo presťahoval do Bratislavy.

V tom čase vyšiel aj značný počet jeho kníh, stal sa známym ako autor dobrodružných románov, získal štatút spisovateľa. Od roku 1938 pracoval v tlačovej kancelárii ako redaktor a potom ako vedúci oddelenia. Ako novinár sa dostal aj do Slovenského národného povstania. Pomáhal pri zakladaní a vydávaní časopisu Demokratickej strany Čas. Zo služby bol však prepustený (1944). Po potlačení Povstania ho fašisti chytili a odviekli do koncentračného tábora v Mauthausene, kde bol väzňom až do konca vojny. Po oslobodení pracoval ako šéfredaktor v ZAS-e (1945 – 1947) a na Povereníctve informácií (1946 – 1950). V tom období sa druhýkrát oženil.

Po februári 1948 musel odísť zo služieb povereníctva i tlačovej kancelárie. Bol vylúčený aj zo Zväzu slovenských novinárov na základe obvinení, ktoré sa v tých časoch pripisovali nežiaducim osobám. Potom sa v roku 1948 zamestnal v administratíve Kefárskych závodov

v Bratislave, odkiaľ v roku 1957 odišiel do dôchodku. Starobu prežil v Bratislave, zomrel 2. júna 1979 vo veku 82 rokov. Urna s jeho popolom je uložená na Martinskom cintoríne v Bratislave.<sup>2</sup>

Peter Suchanský bol spisovateľom, žurnalistom a prekladateľom. Ako žurnalista uverejnil na stránkach Národných novín niekoľko článkov, recenzií a správ. Je príznačné (vzhľadom aj na jeho životný osud), že preložil knihu *Gróf Monte Christo* od Alexandra Dumasa (1923), potom v štyridsiatych rokoch 20. storočia vyše desať detektívnych románov od anglických a francúzskych autorov. Napísal aj divadelnú hru *Žena dvoch mužov*; v rukopise zostal jeho román s názvom *Kráľovstvo bielej vrany*. Tieto aktivity teda deklarujú mnohostrannú umeleckú činnosť Petra Suchanského.

Ako beletrista knižne debutoval v roku 1922, keď mu vyšla zbierka poviedok *Sem-tam a iné rozprávky* nákladom D. Ferencu v Spišskej Novej Vsi. Je to kniha dvanástich poviedok a črt, zahrňujúca viaceré prózy, ktoré čerpajú námety práve zo života na Dolnej zemi. Túto jeho prvotinu prijala kritika kladne. O slovo sa v nej prihlásil mladý človek, nositeľ slovenskej tradície, ale predsa pochádzajúci z multikultúrneho prostredia, v ktorom boli živé kontakty aj so Slovenskom. Je evidentné, že „sa v tejto útlej knižočke objavilo jedno z ohniviek kontinuity iného, paralelného alebo regionálneho fenoménu, in nuce predobraz budúcej slovenskej literatúry v Rumunsku a v určitom zmysle i dielo legitimizujúce tento nový fenomén, ktorý sa presadí až o niekoľko desaťročí neskoršie“ (Anoca, 1999, s. 343 – 344). Táto publikácia sa javí ako základ pre tradicionalisticky uchopenú spisbu Slovákov v Rumunsku, je aj potvrdením ich mentality, vzťahu k rodisku, pocitov, ktoré sa uplatnili aj v tejto próze, obsahujúcej motivické osobitosti vyvierajúce zo špecifik prostredia. Na pozadí malebnej dolnozemskej scenérie (ale aj interkultúrnosti!) autor segmentačne vykreslil spôsob života týchto ľudí. Čo sa týka vývinu slovenskej medzivojnovnej beletristickej prózy Slovákov v Rumunsku, táto zbierka „zostáva jedinou literárnou pôvodinou v knižnej podobe“ (Štefanko, 1998, s. 90). Je to prvá kniha, ktorú môžeme „pokladať za bezvýhradnú zložku slovenskej literatúry v Rumunsku, hoci vyšla na Slovensku. Obsahom je však spätá s dolnozemským prostredím“ (Anoca, 1997b, s. 16).

V týchto prózach s dolnozemskou tematikou je prirodzená interkultúrna prítomnosť len ako exotika, dejová senzačnosť a najmä kuriozita. Sú to drobné rozpomienky zo širokej Dolnej zeme, potvrdenie mentality ľudí, ich vzťahu k rodisku v nadväznosti na tradície. Často sa v nich objavuje zbojnický motív na základe ľudového rozprávania, ktorý má ráz ľudovej povesti zo starších čias. Prirodzene, stretávame sa tu aj s motívmi ostatného obyvateľstva, najmä Rumunov, ktoré sú však prepletené romantickými postupmi v narácii s realistickým detailom v opise prostredia a expresionistickým poňatím psychologizácie postáv. Podľa Štefana Krčméryho, ktorý v roku 1922 uverejnil v Slovenských pohľadoch recenziu na túto knihu, autor v nich „nehľadá nové cesty, ale s pokojnou myslou a dobrým úmyslom kráča po vyšliapaných chodníkoch“ (Krčméry, 1922, s. 468 – 469).

V poradí druhou (beletristickou) knihou Petra Suchanského bol román *Záhľadná krajina v tropickom vnútrozemí Brazílie* (1928), ktorým sa začala séria jeho dobrodružných románov, inšpirovaných najmä pobytom v Brazílii: *Za diamantami v divočinách Brazílie* (1931), *Záhľadné lietadlo* (1931), *Diamantové údolie* (1933), *Zlaté mesto v pralesoch* (1934), *Stratení ľudia* (1935), *Zelené peklo* (1946). Druhého vydania sa dočkali knihy *Záhľadné lietadlo* (1946), *Stratení ľudia* (1946) a *Zelené peklo* (1971). Brazílske skúsenosti zužitkoval aj v cestopise *V Brazílii* (1932).

<sup>2</sup> O životnom osude P. Suchanského pozri bližšie Balážová – Bartalská – Fazekašová – Hronec – Štefanko, 1994, s. 70 – 71, resp. Suchanský, 1999, s. 333 – 354.

Tieto knižné publikácie predstavujú „prínos k žánrovému obohateniu dobrodružnej literatúry v medzivojnovom období“ (Anoca, 1999, s. 351).

Počas tejto „hegemónie“ cestopisných dobrodružných románov vydal aj druhú zbierku beletristických krátkych próz s názvom *Tri snúbenice* (1934). V tejto tematicky rôznorodej zbierke stojí tiež v popredí mravný princíp a didaktizujúci postoj. O „hodnovernosti jej povšimnutia“ svedčí aj to, že ju v dobových Slovenských pohľadoch pod pseudonymom K. K. recenzoval (tiež z Dolnej zeme pochádzajúci) Andrej Mráz. Táto kniha jedenástich krátkych próz obsahuje istým spôsobom reminiscencie na rumunské, vlastne dolnozemske prostredie.

Vo všeobecnosti môžeme skonštatovať, že ťažiskom Suchanského diela sú jeho dobrodružné romány, dozaista patriace do populárnej literatúry, ktoré literárna veda zaraďuje do literatúry pre deti a mládež: je to však literatúra, ktorá oslovuje dospelého i mladého čitateľa. Tejto dobrodružnej produkcii sa „priznáva atraktívna situovanosť a fabulačná pútavosť, zaujímavé stupňovanie napätia a nevtieravé humorné ladenie, živé opisy prostredia...“ (Anoca, 1999, s. 351). Na druhej strane sa však našli aj kritici, ktorí románom Petra Suchanského vyčítali najprv nedostatok umeleckých ambícií, neskoršie (v totalitnom režime) iste bilo do očí aj to, že sa v nich dej odohráva na spôsob kovbojských románov. Aj z toho dôvodu (eufemisticky povedané) sa jeho knihy príliš v socialistickom Československu nespomínali.

Po roku 1946 sa ako spisovateľ (beletrista) Suchanský tvorivo odmlčal. Jeho literárny odkaz je však hodný čítania a bádania, pretože vzišiel z prvej generácie slovenských dolnozemsých intelektuálov; zároveň bol aj priekopníkom dobrodružnej literatúry a slovenského variantu sci-fi. Asi preto sa v poslednom čase dielo Petra Suchanského dostáva do pozornosti práve fanúšikov sci-fi. Deje sa tak vďaka dvom knihám: *Záhadné lietadlo* (1931, 1943) a *Zlaté mesto v pralesoch* (1934). *Záhadné lietadlo* možno pokladať za prvý slovenský vedecko-fantastický „román“ (multikultúrnosť a interkultúrne prvky, stretnutie rôznych civilizácií a pod.) v pravom zmysle slova.

Peter Suchanský napísal viacero kratších beletristických poviedok. V krátkych prózach často spomína krásnu Dolnú zem, ktorú prirovnáva k otvorenej knihe. Spomína na svoje detstvo v Nadlaku, ktoré bolo (podobne ako okolitá príroda) príznačné súbojom „farbistých kvetov leta proti nahnevaným rytierom zimy“. Texty sú popretkávané už vtedy identifikovateľným cestovateľským naturelom autora. Samozrejme, tento pocit sa vtedy ešte tak nerozšíril a nerozvinul ako v neskorších životných osudoch (i prózach). Jeho prázdninové príbehy návratov na salaš sú priam idylickým obrazom spokojnosti Dolnozemsčanov pri peci a stole: bojí sa o nich a prosí starého otca gréckych vetrov, aby sa stiahli zo širokej dolnozemskej roviny. Autorove potulky po pastierskych salašoch a šírych pustatinách dávajú podklad na spomienky z Dolnej zeme. Pri týchto cestách i necestách sa čitatelia dozvedajú o obyčajoch ľudí, ale aj o drsných podmienkach chudoby. Suchanský nikdy nepopiera svoj nadlacky pôvod, striktne sa pridrižava opisu „svojich“ dolnozemsých tradícií. Tieto sú však kontaminované duchom novej doby, ktorý mení podobu celej society. Pohľad do nekonečnej výšky na pastviny, honba na jarabice či prechádzka pod širokými korunami orechov značia krásne slnečné kraje Dolnej zeme. Autor však nezabúda aj napriek celkom idylickému prostrediu poukázať na často kontroverzné charaktery postáv, ktoré sú často opísané až príliš schematicky (spravodlivý a dobrý Slováč, tvrdohlavý a zlý Maďar). Suchanský konfrontuje prostredie salaša s mystickým životom voľných „betárov“ na rovinách. Takýchto ľudí v šube autor dôkladne pozná, veď s jedným sa osobne stretol počas svojich detských liet. Tradične vyznieva aj motív betárovho rozprávania

vlastných zážitkov, ktoré má v sebe korene reality i romantiky. Jeho osoba je opísaná vlúdne, keďže jednu z najdôležitejších vlastností ľudí na Dolnej zemi – lásku k spravodlivosti – si ctili aj oni (nešli po malých, ale len po veľkých boháčoch). Statočnosť je v tomto prostredí zradných močiarov veľmi cennou vlastnosťou, ktorá sa môže oslabiť len vďaka milej. Obraz mladej dievčiny v kondorošskej čárde či vo vásárheľskom chotári však pomáha dolapeniu týchto švárnych chlapcov-beťárov. Autor prízvukuje, že za každú cenu je potrebné držať sa daného slova. To urobil aj beťár, ktorý za to zaplatil vlastným životom v nadlackom chotári za vinicami. Na druhej strane sa vykresľuje aj statočný charakter beťárov (napríklad výchova a starostlivosť o vlastného chorého syna). Ich kolobeh života raz na voľnej nohe a raz v árešte je tesne spätý s prostredím i s najbližšou rodinou. Autor vyzdvihuje ich nekonečnú túžbu po slobode, rovnosti a bratstve, ktorá je ranená často sebeckosťou neúprimného človeka. Bočná poľná cesta, zapriahnuté voly, nekonečné žirné lány sú pôsobivou scenériou tohto prostredia. Cesta, ktorá je príznačná aj pre samotného Petra Suchanského, je v texte vyjadrená pomyselným výletom mladého sedliaka za vzdelaním. V jeho replikách sa prejavuje nespokojnosť mladého človeka so svojim osudom a túžba stať sa pánom. Samozrejme, táto jeho snaha vedie k nepochopeniu u otca: starý svet sa tu stretáva s novým. Rozuzlenie tohto generačného i stavovského konfliktu je v danom sociálnom prostredí charakterizované postavou farára, ktorý je napodiv na strane spoločenského pokroku. Autor zdôrazňuje potrebu vzdelávania sa v materinskom jazyku. To sa konkretizuje v osude Juraja Borského, ktorý sa napriek svojmu sedliackemu pôvodu rozhodne ísť študovať teológiu. Prízvukuje sa však jeho túžba za rodným krajom, nížinou, zemou. Usilovnosť ľudí v týchto geografických končinách graduje najmä pri žatve. Pracovitosť je základom tunajšieho bytia, usilovná žatevná práca obohacuje najťažšie, ale aj najkrajšie dni sedliackeho života. Autor vyzdvihuje, že aj napriek neblahému osudu žijú v týchto končinách veselí ľudia s dobrou vôľou v srdci: nadovšetko majú radi vlastnú zem a napriek rôznym „výletom“ sa vždy vracajú k rodnej hrude.

Imaginárny i reálny svet okolia pretína tmavý pás rieky Maruše. Tento pokojný, avšak občas mohutný prúd nesie v sebe dávne príbehy minulosti, ktoré sú opradené rúškom tajomstva. Dolnozemský človek (Slovák) je však s nimi spätý podobne ako s Rumunmi, ktorí mu pomáhajú pri každodenných radoostiach i starostiach. Je to svet balád, ktoré znejú počas nocí, keď sa zjavujú tajomné postavy mlynára, prievozníka aj iných bytostí. Nad všetkým čnie čanádsky hlinený zámok, ktorý symbolizuje statočnosť tunajších ľudí proti tatárskym hordám či útokom vojsk Štefana I. Prízvukuje sa tu aj rozdiel medzi pohanmi a kresťanmi, resp. poverčivosť ľudí. Rumunské kontakty sú zrejmé aj pri opise ďalšieho zámku (Oradea Šojmi) na brehu tejto rieky. Autor sa vyslovuje aj proti náboženskému fanatizmu. Využíva etymologické a etiologické povesti z okolia Nadlaku, ktoré dramatickým spôsobom vykresľuje, čím podáva určitú charakteristiku svojho rodiska.

Objavuje sa aj motív uvedomelej dievčiny, ktorá sa vydá len za toho, koho má naozaj rada. Autor charakterizuje aj citový vzťah matiek voči synom pri štedrovečernom stole. Poukazuje na strašné zasahovanie vojny do života jednoduchej rodiny. Emotívne opisuje absenciu syna pri stole, chudobu, úbohosť a prázdnotu matkinho clivého srdca. Tento neúprosný stav je gradovaný aj bezútešnou situáciou bez práce a stáleho príjmu. Ako určité východisko sa však javí splnenie vianočného želania chorého synčeka o koňovi-hračke, ktorú otec musel doslova ukradnúť z obchodu.

Suchanský niektoré svoje texty vkladá nielen do konkrétneho priestoru, napríklad dolnozemskeho, ale aj do určitého času (napríklad maďarskej boľševickej vlády). K nastoleniu Republiky rád pristupuje bez rešpektu a s pocitom nesprávnosti. Suchanský nie je komunista, ale napriek tomu cíti s robotníkmi. Jeho hrdinovia musia byť silní a vedomí si svojich práv. Preto si uvedomujú, že nesmú „byť slabí, teraz sa musíme držať tak, ako to od nás vážnosť veci vyžaduje. Je už čas, aby sme sa postavili proti tyranom, ktorí nás derú a z našich mozolov vypásajú si bruchá“ (Suchanský, 1922, s. 94). Kládie do kontrastu svet robotníkov a buržoázie. Významný je psychický oblúk prerodu, ktorý vracia k pracujúcemu ľudu agitátora Bartu (či Michala Szabóa), veď „sa v jeho duši stvoril nový svet, ako sa jeho oči naučili pomaly dívať na terajší život z iného stanoviska ako dosiaľ“ (s. 95). Týchto ľudí autor opisuje ako priame povahy a spravodlivé duše; ich život je spätý s direktóriom, vyšetrovaniami nepravostí, ktoré boli charakteristické pre toto obdobie. Z čitateľského hľadiska je významné stretnutie aktuálneho vinníka a mocipána, teda Szabóa a Perényiho. Víťazstvo Szabóa je priam hmatateľným dôkazom ľudskej nezištnosti, pochopiteľne, vo víre vtedajších (až nekontrolovateľných) udalostí sa jasne vykresľuje aj zmenená zverská povaha Bartu, ktorý sa až sadisticky ukája pri chytení nevinných politických obetí. Jeho inkvizitorské besnenie, vyúsťujúce až do mučenia protivníkov, je svedectvom pre čitateľov o morálnom poklese človeka. Spravodlivosť ho však neminie, po zmene režimu ho čaká len pijanstvo a najmä opovrhujúce pohľady. Suchanský na tomto príklade prízvukuje skutočnosť, že je azda lepšie zahynúť ako strpieť neskoršie ľudské poníženie.

V poviedkach sa často objavuje aj potreba konania dobra, lebo „je jediným svetlom, ktoré môže osvietiť veľkú dušu“ (s. 109 – 110). Dobrosrdečný človek to má v živote ľahšie, ale nemôže zaspať na vavrínoch a, prirodzene, neustále musí klásť svojmu svedomiu azda základné otázky bytia: „... čo bolo cieľom môjho života, mal som ja vôbec nejaký cieľ? Čomu som žil, prečo som žil?! Čo zostane po mne, keď sa onedlho zavrie hrob nad mojím telom?“ (s. 109). Autor dospeje k myšlienke, že zmyslom života je radovať sa s potomstvom, zmysluplne prežívať chvíle staroby a na úrovni odovzdať štafetu v okamihu, keď príde koniec pozemskej púte. Tento didaktický atribút je zreteľný aj na širšej ploche Suchanského textov a má výrazný výchovný cieľ.

Tento etický princíp je prítomný aj v žiadosti o splnenie poslednej túžby človeka: tá sa konkretizuje vo forme symbolickej snahy vidieť lietajúcich tátošov v rozprávkových krajinách. Autor túto krajinu opisuje v kontraste s našou planétou: Bolo to dávno, keď „ešte ľudia dobrí boli a bolela ich i bieda iných, nielen vlastná... každý len na svoju biedu hľadá a neusiluje sa tam ju odstrániť, ale spôsobiť ju inému“ (s. 59). Podľa autora východiskom z tejto biedy je nachádzanie zmyslu skutočného života a svedomitej práce, ktorá rozoženie človekovi hmlu pred očami. Autor na širšej ploche vyvažuje realistické a romantické prvky vo svojich textoch, z opozície telesné – duševné však vyzdvihuje to druhé: „... povýšil som sa nad telesnú žiadosť a nad ľudské súdenie, ale nemohol som zničiť jej nezájum voči mojím dielam, nemohol som zničiť jej duševnú nízkosť“ (s. 61). Suchanský prízvukuje dennodenne potrebnú duševnú rovnováhu, ktorá je základným determinantom šťastného života. Na základe rozprávania životných príbehov niektorých hrdinov uvádza toto teoretické konštatovanie do reality. Zdôrazňuje občasnú potrebu tichej osamotenosti, času a pokoja na rozmyšľanie (aj) pre seba samého.

Opacným prípadom je človek, ktorý prosí Boha, aby mohol trpieť vo vyhnanstve z raja. Takéto nepriaznivé prostredie je podľa autora naša zem, kde si viacerí nevážia svoj život a nekonajú podľa najlepšieho svedomia i vedomia. Vykúpením z toho „otročstva“ je podľa neho iba rôzna podoba ľudskej lásky, ktorá musí zvíťaziť nad všetkým.

Vyzdvihuje sa aj potreba pracovitosti a z nej prirodzene vyvierajúca túžba po lepšom živote. Autor prízvukuje priam existenčnú potrebu snov, ono božské splynutie s ideami, ktoré vždy ťahajú človeka do nových bojov o vlastný život. Dôležitá je však miera, ktorá nikdy nemôže presiahnuť nezáujem voči sebe samému alebo iným. Počas tejto cesty človek zažije aj veľa humorných príhod, ktoré okoreňujú všednosť každodenných dní. Na tomto princípe autor poukazuje na kontrast mestského a dedinského prostredia – a najmä ich vzájomné ovplyvňovanie.

Suchanský vo svojich textoch často používa motív sna, ktorý je vyjadrením vlastných túžob rozprávača. Záhadný príbeh o troch snúbeniciach rozširuje konotačný priestor pre čitateľa (čierna postava, neurčitý strach, večerný úbor, športový oblek); napokon sa prízvukuje potreba výberu z troch snúbeníc (Pecunia, Feudália, Patria). Tieto personifikované možnosti v štáte sú „zhmotnením“ súdobého života jednoduchého Slováka, ale ktoré sa postupne (vinou konkrétnych typických príbehov) vzdávajú. Jednotlivcovi na ohnivom čiernom koni by chcel spievať hymnu práce, ale nie je mu to v danom štátnom útvare dovolené. Postavenie Slovákov vo feudalizme (vo vzťahu k Feudálii) svedčí o krutom osude národa, ktorý je ovládaný krikom, jazdeckým bičom a pod. Napriek tomu v peknej, ale zanedbanej krajine žijú tí ľudia, ktorým práve patria, teda štát alebo vlasť musí pomôcť, aby „mohli žiť v spravodlivosti, aby neplakali, keď je krásny deň, odobrať z bremena, keď ho nevládzu“ (Suchanský, 1934, s. 14 – 15). Najideálnejšou formou je teda skoro utopisticky vreľý vzťah štátu k jednotlivcovi a naopak. A práve na to poukazuje Suchanský vo svojom texte.

V beletristických krátkych prózach autor celkom vyvážene využíva rôzne tematické prvky: raz sú to nezamestnaní súdruhovia, ktorí dennodenne pociťujú sociálnu neistotu a bolesti i starosti z prísnych a tvrdých zákonov; na druhej strane je rozprávkový svet (akoby s prastarým motívom deväťhlavého draka a jeho obeť – panny). Aj tu sa však objaví umiernenější sociálny aspekt v opozícii chlapec – dievča: „... chlapca je ľahšie vychovať, uchytiť sa čohokoľvek, zakoreniť ako vrba vo vode, ale o dievča sa treba starať, treba ho vyvieť na chodník života“ (s. 30). Napriek tomu sa tu prízvukuje potreba vzdelania aj pre mladé ženy ako zábezpeka istejšej budúcnosti. Dôležitosť domácej výchovy sa zdôrazňuje aj pri oddanosti mladej dievčiny v pracovnom živote. Krutosť a dvojzmyselné narážky šéfa však vnášajú do jej životných zásad nepokoj, ktorý musí mlčky znášať práve zo spoločenského aspektu. V príbehu direktora a skromnej dievčiny sa odzrkadľuje neludskosť hospodárskej krízy i celého obdobia dravého kapitalizmu. Z dnešného aspektu celkom nereálne znie táto myšlienka: „... keď si dieťa prvý raz uvedomí, čo dlhuje rodičom, vtedy začína ich naozaj milovať“ (s. 36). Tento svet intríg, hriechnych činov, strmých životných pádov, resp. priam trhu s ľudským tovarom, priamočiaro vedie spočiatku svedomitých ľudí do záhuby (symbolicky do priepasti s drakom). Kocúrkovský svet slepoty a hluchoty dáva priestor (často i rodičovskej) pýche a (susedskému) ohováraníu. Hospodárska kríza s ľudským ponížením tela i ducha vedie až k nezvratným činom (samovraždy). V takom svete je každá tvorivá myšlienka obrátená navnívoč a ani svet sa nebude meniť, kým všemohúci drak „hore na skalnatom vrchu tučnie od stálej sýtosti a v dušiach ľudí panuje hlboká, čierna tma“ (s. 44). Vyjsť z tejto bezútešnej situácie je možné len opovrhovaním „ducha neznáma“ a neustále na sebe pracovať. Aj preto autor mimoriadne prízvukuje potrebu vzdelanosti, ktorej absencia je hnacím motorom zaostalosti jednotlivca a jeho okolia. Je teda potrebné poznať to neznáme a vykonať všetko, aby sa stalo známym, istým, osvojeným. Človeka to neustále ženie dopredu od neznámeho k známemu, ale pritom nesmie zabudnúť, že na tomto svete nie je sám. A práve v tom spočíva mravný princíp textov Petra Suchanského: cesty životom musia



byť okorenené citmi, keďže človek nie je robot. Musí si teda uvedomiť skutočnosť, že tieto cesty života „podivne sú križované všeličím, ale vari najpodivnejšie chodníkmi lásky ľudskej i neľudskej“ (s. 55). V protiklade bezhriechnosť – hriechnosť autor poukazuje na prevahu a nástrahy tej prvej, ktorá vyúsťuje do utrpenia, bólu, žiaľu, pýchy, hrdosti, žiarlivosti či hlúposti. Zdôrazňuje teda v ľudskom živote potrebnú racionalitu a istotu.

Suchanský prízvukuje dôležitosť historických prameňov, tradícií, koreňov. V príklade vodcu a bojovníka Manliusa, ktorý trpel horúcou neopätovanou láskou, vykreslil potrebu duševného boja na ceste za šťastím. Uvádza prastarý príklad o záhadnosti žien, pre ktoré sú najdôležitejšie životné víťazstvá. Suchanský však uvádza príklady tejto tematiky aj z exotických krajín: opisuje vzťah arabského obchodníka k vytúženému koňovi (rôzne podoby lásky na báze exotizácie), ktorého „mal on najradšej, mal ho radšej ako celý svoj majetok, radšej ako vlastný život“ (s. 73). V jeho charaktere a túžbe získať koňa čitateľ postupne spoznáva priameho a svedomitého človeka: pomôže aj vládcovi, ktorý inkognito žiada o pomoc. Na druhej strane však autor podáva akoby morálne sentencie (až konkrétne príklady) nielen jednoduchému súdobému ľudu, ale aj politikom tej doby. Zdôrazňuje, aby títo páni neboli pyšní a nezaštiťovali sa svojou mocou. Musia dbať na okolie a všímať si jednoduchý ľud. Vtedajší svet však charakterizuje ako anarchiu, chaos, hmýrenie, ktoré sa krúti ako kolotoč. Osoba chudobného a otrhaného chlapca symbolizuje jednoduchý ľud, ktorý aspoň raz musí byť šťastný na tomto kolotoči života. Z tohto prostredia sa však čitateľ dostáva do sveta divočiny, lesov a vrchov, kde hľadači diamantov majú pred sebou len vidinu rýchleho zbohatnutia. Náročnosť práce v teréne autor opisuje čitateľsky expresívne, lineárnosť životnej cesty ľudí v prostredí empatiky. Zdôrazňuje potrebu rovnováhy tela a duše, resp. na každom kroku hroziace nebezpečenstvo. Verí však v človeka, ktorý si aj v tomto prostredí musí zachovať chladnú krv i myseľ. Expresívne znejúce bitky čestných ľudí s „gaunermi“ sú vyšperkované aj dnes tajuplne a zaujímavo znejúcou lexikou. Dynamickosť deja podporuje osobitý vyvážený štýl autora. Za najvyšší princíp nepokladá, pochopiteľne, zákon divočiny, ale potrebu ostražitosťi a ľudskosti. Tá sa konkretizuje najmä pri zajatí protivníka, ktorého však nezabijú. V tom okamihu sa dostávajú do popredia azda najcennejšie entity človeka: zdravie a sloboda. Lákavé opisy fauny a flóry džungle sú zaujímavé aj pre čitateľa tretieho milénia. Autor však svoje životné múdrosti, vychádzajúce z priamej skúsenosti s oboma svetmi, vyjadruje na základe „nezrovnalosti medzi zákonmi civilizovaného sveta a zákonmi divočiny... Oba zákony sú dobré, ale každý vo svojom prostredí. Vymeňte prostredie zákonov, a stanú sa zlými, nezodpovednými, škodlivými“ (s. 99). Preto je potrebné rešpektovať tieto nepísané pravidlá, a tak vlastne deklarovať odstup a rešpekt. Tento motív, typický pre krátke prózy Petra Suchanského, sa tiahne aj v ďalšom texte, kde sa hlavný hrdina (autorský rozprávač) „premiestňuje“ do exotického prostredia hlavného mesta Brazílie. Mesto je však špinavé, plné chorých, negramotných ľudí, bez nemocnice. Zamestnanie záhradníka, ktorý sa objavuje aj v autorových dobrodružných románoch, je však znakom určitej vynalievavosti človeka-Slováka, ako sa uživiť na druhom konci sveta. Kávové plantáže a chudobné deti – v beznádejnej situácii – však ľudí ženú dopredu, do neznáma, do jedinej možnosti: stať sa hľadačom diamantov. Vidina veľkého zisku ich ženie, aby po určitom utrpení mohli žiť ako páni. Preto sa aj hrdinovia (autor s chudobným Antoniom) vyberú pokúšať šťastie. Ale o tom je reč až v neskorších dobrodružných („brazílskych“) dielach Petra Suchanského...

## LITERATÚRA

- ANDRUŠKA, Peter. 2009. Do Nadlaku i do sveta. In: *Súčasní slovenskí spisovatelia z Rumunska*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2009, s. 45 – 56. ISBN 978-80-8094-483-4.
- ANOCA, Dagmar Mária. 1999. Doslov. In: SUCHANSKÝ, Peter. *Obrazy z Dolnej zeme a zo sveta*. Nadlak: Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, 1999, s. 333 – 354. ISBN 973-9292-50-X.
- ANOCA, Dagmar Mária. 2010. Literatúra v medzivojnovom období (1918 – 1945). Peter Suchanský. In: *Slovenská literatúra v Rumunsku*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2010, s. 55 – 66. ISBN 978-973-107-060-5.
- ANOCA, Dagmar Mária. 1989. Peter Suchanský. In: ANOCA, Dagmar Mária – BARBORICÁ, Corneliu – ŠTEFANKO, Ondrej (eds.). *Variácie 11*. Bukurešť: Kriterion, 1989, s. 155 – 156. ISBN 973-26-0130-2.
- ANOCA, Dagmar Mária. 1997a. Peter Suchanský. In: *Literárne reflexie*. Nadlak: Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, 1997, s. 38 – 42. ISBN 973-9292-10-0.
- ANOCA, Dagmar Mária. 1997b. Slovenská literatúra v Rumunsku. In: *Hľadanie sférického priestoru*. Nadlak: Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, 1997, s. 9 – 32. ISBN 973-9292-10-0.
- BALÁŽOVÁ, Eva – BARTALSKÁ, Lubica – FAZEKAŠOVÁ, Mária – HRONEC, Vítazoslav – ŠTEFANKO, Ondrej. 1994. *Slovník slovenských spisovateľov Dolnej zeme*. Bratislava: ESA, 1994. 80 s. ISBN 80-85684-04-7.
- KRČMĚRY, Štefan. 1922. Mladá beletria. *Slovenské pohľady*, 1922, roč. 38, č. 6-8, s. 468 – 469.
- SUCHANSKÝ, Peter. 1999. *Obrazy z Dolnej zeme a zo sveta*. Nadlak: Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, 1999. 362 s. ISBN 973-9292-50-X.
- SUCHANSKÝ, Peter. 1922. *Sem-tam a iné rozprávky*. Spišská Nová Ves: Kníhtlačiareň D. Ferenc, 1922. 112 s.
- SUCHANSKÝ, Peter. 1934. *Tri snúbenice*. Turčiansky Svätý Martin: Kníhtlačiarstvo účastinársky spolok, 1934. 114 s.
- ŠENKÁR, Patrik. 2012. Dolnozemske bytie z aspektu autora a jeho postáv – v krátkej próze O. Seberíniho, JGT a P. Suchanského. In: AMBRUŠ, Ivan Miroslav (ed.). *Svedectvá slovenského dolnozemskeho bytia. Aspekty zo slovenskej dolnozemskej kultúrnej histórie a kultúrnej antropológie*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko, 2012, s. 106 – 116. ISBN 978-973-107-083-4.
- ŠTEFANKO, Ondrej. 1998. *Pohľadaj korene svoje*. Nadlak: Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, 1998. 284 s. ISBN 973-9292-23-2.

.....

Doc. PaedDr. Patrik Šenkár, PhD.  
 Katedra slovenského jazyka a literatúry  
 Pedagogická fakulta Univerzity J. Selyeho  
 Bratislavská cesta 3322  
 945 01 Komárno  
 Slovenská republika  
 senkarp@uj.sk

## Druhá šanca v empatickom geste

Citlivo a fundovane o podobách ženského písania v prvej polovici minulého storočia

Jana Juhásová

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

### **Second Chance in the Emphatic Gesture**

#### **On Women's Writing in the First Half of the 20th C with Empathy and Expertise**

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 139-146

The author critically examines the book by literary scholar Andrea Bokníková *Submerged Souls From the Works of Slovak Women Poets in the First Half of 20th C*. She appreciates the efforts of the editor to make accessible the work of unjustly forgotten women poets. The author positively assesses meticulous editorial work. The literary revival of forgotten women poets is an opportunity to reassess the connections and important topics.

Keywords: female poets, pluralism, interpretation, editorial work

Ak by sa hľadali spojnice v literárnovedných témach, okolo ktorých Andrea Bokníková dlhodobo osciluje (poézia šesťdesiatych rokov 20. storočia, Trnavská skupina – konkretisti, poetky 20. storočia), jednou by bola nekonvenčná senzualnosť a druhou marginalnosť. Prvá súvisí so záujmom o autorov, ktorí cez neošúchaný, väčšinou obrazne dotovaný výraz prinášajú pohľad na človeka a jeho scivilňujúci sa svet (tá zodpovedá najmä básnikom šesťdesiatych rokov), druhá inklinuje k tomu, čo sa neprávom ocitlo na periférii literárneho poľa a zaslúži si novú šancu uchádzať sa o lepšiu pozíciu v ňom (tvorba Jozefa Mokoša, ženské poetky, ale aj niektoré diela, napríklad projekty slovenských básnikov s fotografom Martinom Martinčekom). V literárnej histórii A. Bokníková vyhľadáva neurgické body – rizómy, cez ktoré je možné lepšie sledovať produktívne vývinové zákonitosti, vedúce až k súčasnému umeniu, pričom základy istých tendencií sa niekedy odhalia práve v tom, čo je zabudnuté pod nánosmi času. Tvrdenie sa plne vzťahuje aj na tému jej najnovšej knihy: „Zverejniť ich (osudy a tvorbu poetiek prvej polovice 20. storočia, pozn. J. J.) považujem za veľmi dôležité, lebo vďaka nim sa odhalia skryté zápletky dejín (...) v zdanlivo čitateľsky dostupnom a preskúmanom umení 20. storočia“ (Bokníková, 2017, s. 12). Prínos bádatelky je najmä v detailnom precizovaní javov, ale aj v obdivuhodne trpezlivom, citlivom a komplexnom prístupe k príbehom, ktoré si zaslúžia pozornosť a uznanie. A. Bokníková, docentka Katedry slovenskej literatúry a literárnej vedy FF UK v Bratislave, opakovane volí symbiózu editorského, literárnohistorického a interpretačného prístupu, ktorý dáva v prvom rade vyniknúť hlasu tých druhých, nie svojmu. Do takejto formy

vyústila syntéza oboch jej veľkých tém – „Trnavskí básnici – konkretisti“ (2006) a „Ženské autorky prvej polovice 20. storočia“ (2017).<sup>1</sup> Monografie majú podobu antológií, v ktorých centrálné miesto patrí básnickým textom, pričom analytický komentár, medailóny a ukážky z esejistiky či korešpondencie tvoria podporný systém ponúkajúci veľkorysé podmienky pre literárnu komunikáciu medzi textom a čitateľom.

Ženám v modernej slovenskej lyrike sa A. Bokníková venuje už dve desaťročia. Jej prvá syntéza mala podobu rigorózneho práce, k téme sa prehľbujúco vrátila v habilitačnej prednáške a vo viacerých štúdiách publikovaných aj v časopise *Aspekt* (viac pozri Bokníková, 2002), v edícii ktorého vychádza tiež jej najnovšia práca. Rámce knihy sú nastavené so zvláštnou citlivosťou a významovými akcentmi. Žáner „čítanky“, ktorým A. Bokníková nadväzuje na edičný rad svojho vydavateľstva,<sup>2</sup> zvyrazňuje gesto prvého kontaktu, čo v prípade prezentovaných poetiek odkazuje na ich zabudnosť; pozýva čitateľa k dosiaľ neznámemu, ale i pokračujúce- mu a prehľbujúcemu zoznamovaniu sa s ním. Čítanka zároveň (cez rolový status matky učiacej deti čítať) asociuje ženský aspekt a podčiarkuje aj dobový kolorit. Žánrovo je kniha podobná tiež albumu, jej súčasťou sú fotografie portrétov a fragmentov z autorských rukopisov, ako celok pôsobí mäkkou a esteticky príťažlivo.

Názov *Potopené duše* je inšpirovaný esejou Ludmily Podjavorinskej, ktorá vyšla v časopise *Živena* roku 1937. Už v jej kontexte bolo toto spojenie metaforou žien tvoriacich na prelome storočí, ktoré „história vôbec nespomína“, bez ocenenia najbližšieho okolia, hoci „vytvárali hodnoty kultúry“ (Bokníková, 2017, s. 16). Bokníkovej alúzia na tento text odkazuje nielen na opakované pripomínanie zabúdaného ženského fenoménu v našom umení, kladie aj skryté otázky, kam až siahajú jeho doteraz neodhalené počiatky. Voda je v umení zároveň symbolom ženstva, jej svet je „kontinuitní, bez ostrých hran a rázných zmien. Všetchno, čo se v něm nachází, je propojeno vzájemnými vztahy s ostatními složkami tohoto univerza“ (Kalnická, 2007, s. 17), poukazuje na elementárne charakteristiky „ženskosti“ – dynamickosť subjektových pozícií, multiplicitnú identitu, ktorá neustále uniká i sebe samej (porov. Rebro, 2011, s. 7), etiku starostlivosti a lásky. Podľa Gastona Bachelarda je v elemente vody obsiahnutá dvojznačnosť – je zdrojom života (studnička v lese, prameň), ale i smrti (potopa, mokrade, vodné víry, po prúde rieky sa spúšťajúca rakva so zosnulým telom v niektorých kultúrach) (Bachelard, 1997, s. 87; pozri aj Schubertová, 2007, s. 17). Všetky tieto určenia úzko súvisia aj so sledovanou témou. A. Bokníková hovorí o obraze „ponárania“ ako odmlčania sa autoriek po sľubnom začiatku (Bokníková, 2017, s. 46); s motívom vody diferencujúco pracuje Šára Buganová i Zora Jesenská, vo výbere nachádzame svetlé i temné obrazy ženskosti.<sup>3</sup>

Autorka-editorica koncentruje pozornosť na dvanásť (už zosnulých) poetiek: Ludmila Groeblová (1884 – 1968), Šára Buganová (1906 – 1978), Zora Jesenská (1909 – 1972), Henny

<sup>1</sup> Pozri BOKNÍKOVÁ, Andrea (ed.): *Trnavská skupina. Konkretisti*. Bratislava: Kalligram, 2006; BOKNÍKOVÁ, Andrea (ed.): *Potopené duše (Z tvorby slovenských poetiek v prvej polovici 20. storočia)*. Bratislava: *Aspekt*, 2017.

<sup>2</sup> V edícii *Čítanka* vyšli v *Aspekte* aj knihy: CVIKOVÁ, Jana – JURÁŇOVÁ, Jana (eds.). *Hana Gregorová – Slovenska pri knihe*, 2007; CVIKOVÁ, Jana – JURÁŇOVÁ, Jana (eds.). *Terézia Vansová – Slovenka doma i na cestách*, 2011.

<sup>3</sup> Pod názvom „*Potopené duše*“ žien vyšiel v literárnej prílohe Katolíckych novín *Iluminácie* (2013, č. 7, 14. február, s. 8 – 9) rozhovor Moniky Kekeliakovej s Andreou Bokníkovou. Už v ňom je spomínané, že A. Bokníková pripravuje do tlače knihu o poézii žien, ktoré „nedostali ani šancu dostať sa do obzoru čitateľov“ (s. 9).

Fiebigová (1917 – 2016), Nora Preusová (1922 – 2006), Viola Štepanovičová (1921 – 1973), Hana Záhorská (1919 – 2011), Elena Kamenická (1917 – 1953), Sláva Manicová (1918 – 2014), Bela Dunajská (1921 – 2008), Viera Szathmáry-Vlčková (1900 – 1966), Viera Markovičová-Zátarecká (1910 – 1953), ktorých portréty dopĺňa smerom k ich ďalším určeniam (próza, dráma, esej, literatúra pre deti, redaktorská práca, preklad, kritika, publicistika, výtvarné umenie, organizovanie literárnych salónov, status múzy, zakladateľky,<sup>4</sup> ale aj obeť politického systému). U viacerých autoriek sa prikláňa k umeleckým pseudonymom, s ktorými samy stotožňovali svoju literárnu tvorbu. Autorky spája spoločný osud, keď po slubnom začiatku, charakteristickom intenzívnym publikovaním v dobových časopisoch (najmä Živena, Rozvoj, Slovenské pohľady, Elán, Tvorba, Nová žena), u niektorých aj vydaním zbierky, nastáva ich náhle odmlčanie, ktoré je väčšinou definitívne, alebo návrat v neskorom veku už nie je invenčný. Bokníkovej zoznam „znovuobjavených“ žien je doplnený o mená ďalších dobových poetiek, ktoré sa do čítanky nedostali, ale čakajú na svojich čitateľov: Maruša Jusková, Helena Riasnická, Mária Jenčová, Helena Križanová, Ria Valé či Margita Figuli, ktorá tiež písala verše.

Kompozícia výberu má vlastný vnútorný rytmus, iba čiastočne zhodný s biografickou chronológiou. Zostavovateľka uprednostňuje poetologické filiácie: tvorba E. Groeblovej a Š. Buganovej vykazuje znaky moderny (dekadencia, symbolizmus), kvantitatívne jadro predstavujú imaginatívne autorky napojené na líniu básnikov katolíckej moderny (H. Fiebigová, N. Preusová, H. Záhorská, V. Štepanovičová) a medzivojnové poetiky – postsymbolizmus, smrekovský a novomeskovský civilizmus, avantgardy (tu zaraďuje aj autorky s výrazným, „emancipačným“ rukopisom – E. Kamenická, S. Manicová, B. Dunajská); špecifické miesto zástávajú poetky-intelektuálky, hoci v knihe nie sú zaradené v kontinuálnom slede (Z. Jesenská, V. Szathmáry-Vlčková, V. Markovičová-Zátarecká). Malý návod na ich empatické čítanie percipientovi poskytuje Bokníkovej rozsiahla štúdia (s. 15 – 61), ktorá má literárnohistorický i analyticko-syntetický charakter a nachádza sa na začiatku knihy. Podnetné sú v nej napríklad reflexie nad možnosťami tvorby tematizovaných žien, ale následne aj nad ich umlčaním. Kým v prvom prípade považuje A. Bokníková za rozhodujúci prístup k vzdelaniu (štúdium na gymnáziách, učiteľských ústavoch, členstvo vo samovzdelávacích spolkoch, účasť na zjazdoch katolíckej mládeže, charakteristické najmä pre dievčatá z katolíckych rodín; vysokoškolské vzdelanie podporené intelektuálno-kultúrnym zázemím v evanjelických rodinách), príčiny odmlčania hľadá nielen v prirodzených zmenách v živote žien (založenie rodiny), ale aj v tragických osobných osudoch (E. Kamenická, V. Markovičová-Zátarecká) a v premenách dobovej klímy, nepravne sa zachovávajúcej k nábožensky ladenej lyrike, ktorá charakterizovala tvorbu viacerých poetiek (H. Fiebigová, N. Preusová, H. Záhorská, V. Štepanovičová). Novým zistením pre mňa bolo, že síce stopa niektorých autoriek sa ešte zaznamenala v *Slovníku slovenskej literatúry* (1979), z ktorého vyšla jeho prvá časť, no aj tá bola následne z politických dôvodov stiahnutá z obehu (s. 55).

A. Bokníková zároveň (v portrétnej časti aj fragmentami z osobnej korešpondencie) poukazuje na viac či menej známe životné a umelecké prepojenia a inšpirácie medzi „zabudnutými“ ženami a „ikonickými mužmi“ slovenskej kultúry (E. Groeblová – I. Krasko; Š. Buganová – A. Pražák, G. Vámoš, J. Alexy; Z. Jesenská – J. Rozner; H. Fiebigová – P. Oliva, P. Gašparovič-Hlbina; H. Záhorská – P. Oliva, J. Silan; N. Preusová, E. Kamenická – E. B. Lukáč;

<sup>4</sup> Pozoruhodná je napríklad informácia, že poetka Hana Záhorská alias Angela Jindová založila prvú osobitnú školu na Slovensku (Bokníková, 2017, s. 255).

V. Štepanovičová – J. Smrek; S. Manicová – J. Kostra, D. Chrobák, J. Rozner; B. Dunajská – Š. Žáry). Tie, prirodzene, ústia aj do poetických inšpirácií, na ktoré opakovane upozorňuje v interpretačných postrehoch, hoci zdôrazňovať sa snaží najmä to, čo je u autoriek autentické a originálne. Zároveň poukazuje na vzájomné „zosieťovanie“ žien v rodinných, priateľských alebo redaktorských väzbách (napríklad výrazná pozícia Z. Jesenskej v redakcii Živeny a jej empatické gesto k tvorbe viacerých poetiek, príbuzenstvo Z. Jesenskej a S. Manicovej, priateľstvo V. Štepanovičovej a K. Bendovej, H. Záhorskej a N. Preusovej, V. Markovičovej-Záturreckej a M. Figuli); ženské „prepojenia“ môže vnímať čitateľ aj priamo v tvorbe. Zahusťujúci sa obraz vzťahov pomáha tiež dotvárať zdanlivo ustálený obraz kultúrnych dejín o nové a presnejšie (aj vnútroliterárne) súvislosti.

Bokníkovej interpretačné postrehy venované v úvodnej štúdii jednotlivým autorkám sa snažia postihnúť jadro ich poézie, vplyvy dobových tém a poetík. Hoci nejde o rozsiahle analýzy, autorka dokáže na malej ploche zachytiť impulzy, ktoré sú výzvou na ďalšie objavovanie. Na základe jej indícií čitateľ pozornejšie vníma u L. Groeblovej napríklad modernistické zvýznamňovanie zraku (s. 20), žáner básne v próze u Š. Bugarovej (s. 22), Fiebigovej funkčnú prácu s drahocennými materiálmi a kameňmi (s. 25), avantgardnú geometrizáciu tvarov u N. Preusovej (s. 28), „realistickosť“ Múzy Slávy Manicovej v porovnaní s jej idealizovaným prototypom v tvorbe Valentína Beniaka či Jána Kostru (s. 37), Dunajskej „mestské“ básne budiace dojem bežného rozhovoru (s. 40) atď. Na viacerých miestach roztvára autorka interpretácie smerom k syntetizujúcim postrehom – upozorňuje na obľúbenú symbolizáciu kvetov, vytváranie poetických „albumov“ zapĺňaných postavami z rodinného kruhu i kultúrneho priestoru, ženské dobové archetypy, ktoré v hojnej miere nachádzame aj v tvorbe generácie mladších poetiek (Anka Ondrejková, Dana Podracká, Mila Haugová a iné).

V interpretačných postrehoch A. Bokníkovej ma zvlášť zaujali výtvarné analógie, keďže záujem o vizuálny prvok v slovesnom umení je u bádatelky dlhodobo známy. Robusnú líniu Jesenskej prírodnej panorámy prirovnáva k obrazom Martina Benku (s. 23), Záhorskej biela farba jej pripomenie kresby Josefa Ladu (s. 31), naznačuje paralely medzi Manicovej tvorbou a výtvarným kubizmom (s. 36), u Markovičovej-Záturreckej ju zaujmú baladicko-surrealistické paralely s Jindřichom Štyrským, „priestor bez detailov, čisto so zameraním na plochy stien“ (s. 44), Bugarovej básne v próze „majú styčné body s maľbami Želmíry Duchajovej-Švehlovej z prvých troch desaťročí 20. storočia, na ktorých sa objavujú svetelné úkazy a veľké plochy krajiny maľované impresionistickými farebnými škvrnami“ (s. 50).

Čítanka presvedčivo ukazuje, že viaceré poetické javy, ktoré v literárnej histórii pripisujeme mladším autorkám, sa v lyrike prejavili už skôr. A. Bokníková zvlášť upozorňuje na poéziu V. Štepanovičovej, E. Kamenickej a B. Dunajskej, pričom u posledných dvoch je emancipačné gesto blízke tomu, ktoré spájame s tvorbou Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej či Taťjany Lehenovej. U prvej dominuje silne dekadentný rozmer kombinovaný s chladným odstupom, B. Dunajská zaujme erotickým princípom, za ktorý bola podobne ako T. Lehenová obviňovaná z „pornografie“ (s. 40).<sup>5</sup> Aj v prípade týchto poetiek platí to, čo si všimla A. Bokníková

<sup>5</sup> A. Bokníková sa obom mladším poetkám sústredenejšie venuje napríklad v štúdii *Žena ako autorka – žena ako téma v slovenskej poézii od šesťdesiatych rokov po súčasnosť* (2000, s. 24 – 52). Smerom k L. Vadkerti-Gavorníkovej zdôrazňuje jej „nelyrické založenie“, obchádzanie priameho vyslovenia bolesti, „vzťahy v dramatickej premenlivosti, ktorá sa vyhýba akémukoľvek (...) modelu“ (s. 39), u T. Lehenovej oceňuje „uvoľnenie telesnosti, jej prienik do jazyka“ (s. 45).

i D. Rebro už pri skúmaní mladšej generácie žien, že ich odvážne výboje boli raz kritizované a inokedy sa im dával prívlastok neženskej, „mužskej práce“ (porov. Bokníková, 2000, s. 25; Rebro, 2011, s. 27, 34 – 35).

Prirodzene sa v nás hromadia otázky, prečo podnetná pestrosť a diferencovanosť v ženskej lyrike bola z nejakého dôvodu potláčaná a v literárnom kánone sa napokon z medzivojnového obdobia presadila iba krehko-nežná lyrika Maše Haľamovej. A. Bokníková ponúka nasledujúci pohľad: „Ak lyrická hrdinka prejavovala iné nálady a postoje – ako hnev, vzdor – alebo bola ironická či reflexívna, teda väčšmi zameraná na intelektuálnu úvahu než na citové vyznanie, alebo ak prekročila tematický rámec súkromia, už ju označovali za ‚neženskú‘ či nie ‚typicky ženskú‘“ (Bokníková, 2017, s. 48 – 49). Keďže Haľamovej poézia ticha a náznak najlepšie zodpovedala dobovým kultúrnym predstavám o ženskom písaní, následne bola aj priaznivo podporená.

Centrálne časť knihy, nasledujúca po úvodnej štúdiu, zhromažďuje dvanásť ľudských, poetických, kultúrnych aj edičných príbehov. A. Bokníková pracuje s vlastnou metódou, ktorá je pozorovateľná aj v jej predchádzajúcej tvorbe (monografie *Trnavská skupina, Zo slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. storočia I. a II.*) a ktorú charakterizuje úsilie nevyčerpať tému na jednom mieste, ale cyklicky sa k nej vracáť a dopĺňať ju o nové zistenia a súvislosti. Každý portrét začína biografickým medailónom s fotografickým materiálom, nasleduje poézia, ďalej fragmenty z korešpondencie a esejistiky poetiek; portrét uzatvára séria Bokníkovej textologických poznámok. Žiadna časť nie je marginálna, každá sa dá čítať aj samostatne a ako taká objasňuje istú črtu tematizovanej poetky, hoci celá tvár najlepšie vynikne v komplexnosti portrétu. Bokníkovej úloha je v tejto časti najmä editorská. Sledujeme proces starostlivého hľadania, rozhodovania sa a zdôvodňovania, a to nielen vo výbere básní,<sup>6</sup> ale aj ich redakcie i v optimalizovaní lexikálneho tvaru. Len časť textov je prevzatá z ojedinelých autorských zbierok, väčšina pochádza z dobových literárnych časopisov, zborníkov, z Literárneho archívu SNK v Martine, z rodinných albumov poetiek, ktoré poskytli najmä rodinní príslušníci, pričom s dvomi autorkami sa zostavovateľka stretla ešte počas života aj osobne (H. Fiebigová, H. Záhorská). Množstvo práce sa skrýva aj za textologickými úpravami – editorka zvažuje zachovanie alebo zmenu dobového výrazu, rešpektujúc tak rytmické a zvukové zákonitosti textu, ako aj súčasné jazykové normy; viaceré otázky konzultuje s lingvistami. Zdôvodňuje rozhodnutia prikloniť sa k tej-ktorej textovej verzii, pričom pri všetkých básňach starostlivo dokumentuje ich pôvodnú aj neskoršiu lokalizáciu. V edičných poznámkach upozorňuje na svojich predchodcov, ktorí pomohli autorkám publikačne sa zviditeľniť alebo znovuzasiarovať v interpretácii (M. Gáfrik, J. Zambor – L. Groeblová; E. Maliti-Fraňová – Z. Jesenská; J. Pašteka, P. Cabada, T. Križka – poetky z okruhu katolíckych básnikov; J. Chalupková, M. Kekeliaková – H. Fiebigová; A. Maťovčík – E. Kamenická; V. Petřík, J. Felix, E. Pikulová – S. Manicová; J. Vanovič, E. Rampáková, M. Jurčo – V. Markovičová-Zátarecká).

Bokníkovej prácu po všetkých stránkach charakterizuje precíznosť a autorská skromnosť, ktoré sú obdivuhodné. Plne platí, čo o nej napísali recenzentky Silvia Kaščáková a Ivana Hostová, zvyrazňujúc autorkinu intenzitu jazyka, ktorá „spôsobuje niečo úplne iné ako iba

<sup>6</sup> Zostavovateľka zdôrazňuje, že kritériami výberu bola predovšetkým literárna hodnota – t. j. podnetný básnický tvar, sugestívne zvukovo-obrazné riešenia, kultivovaný verš, schopnosť pointovať básne, ale doplnkovo aj čitateľský záujem – rezonancia básní u širšieho publika či sociologický aspekt (dobový životný štýl, reflexia vojny). Porov. Bokníková, 2017, s. 15.

obyčajné odovzdanie informácie“ (Kaščáková, 2017, s. 51), i kvalitu projektu, kde až ťažko veriť, že vznikol „v podmienkach, v akých pracujú slovenskí akademici a akademičky, v podmienkach, v akých fungujú slovenské vydavateľstvá“ (Hostová, 2017, s. 30). Kniha *Potopené duše*, a to i vďaka výbornej knižnej edícii vydavateľstva Aspekt, si právom zaslúžila víťazstvo v ankete Kniha roka 2017 denníka Pravda aj nomináciu A. Bokníkovej na Krišťáľové krídlo 2017 v kategórii publicistika a literatúra.

Keďže čítanka pozýva najmä k vlastnému čitateľskému zážitku, bolo by nespravodlivé aspoň letmo sa nepristaviť pri samotných básnických textoch. Osobne ma zasiahli hlavne tie, ktoré sa vzďaľovali od dobového prototypu krehkej, nežnej, ale aj imaginatívnej, prírodno-antropologickej a spirituálnej poézie a vo výraze prinášali neprehliadnuteľný civilný, emancipovaný a intelektuálny prvok. U Š. Bugarovej to bol v medzivojrovej tvorbe málo rozšírený žáner básne v próze, ale aj jej „fenomenologická“ práca so svetlom a farbou, ktorá mi pripomenula tvorbu nášho súčasného básnika Rudolfa Juroleka. Autorka ich v prvom rade spája so silným vizuálnym vnemom, nepripisuje im dobovo obľúbené symbolizujúce významy. V tvorbe Z. Jesenskej ma zvlášť upútal text *Bohu jedlí a storočí*. S intelektuálnym vkladom v nej poetka aktualizuje princíp metamorfózy známy z ľudových balád. Premena „na prameň pod skalou“ či „na javor“ nemá byť pre človeka, ktorý je a priori „tvor do seba zakliaty“ (Bokníková, 2017, s. 119), prekliatím, ale vyslobodením. Príroda neplní v básni obrazný element, ale je výrazom autonómneho sveta, ktorý je potrebné obdivovať a chrániť. Verš V. Štepanovičovej je erupzívny, neprediktabilný a úderný. V jej textoch možno nájsť polohy nelichotivého sebadefinovania, tenzívny záznam ľubostného vzťahu („Už keď si ma postrčil do obálky / bola som v schránke zabudnutia“, s. 241), ale aj nekonvenčné podoby modlitby: „Neviem Pane či sa možno takto modliť / bez kolovrátky rýmov s posekanými slovami / (...) // Ale ja som strašiak z dyne ktorý chce bez / črepín rozbiť okno / a ukončiť tak strach z obrazu svojej lebky / naplnenej plameňom“, s. 236). Subverzívnosť pri zvyznamňovaní spirituálnych motívov sa objavuje tiež v tvorbe E. Kamenickej („Život sa rozbrechal. A zaspal boh.“, s. 296; „(V Biblii sčernal list... / urobte miesto / pre novú nenávisť!)“, s. 300) i S. Manicovej („Márnotratná dcéra vypadla z bibliie“, s. 339), sú výrazom emancipácie. E. Kamenická, bez zachovanej fotografie a s tragickým osudom, rezonuje i chladnou analýzou ľubostných vzťahov, lukáčovským paradoxom, ktorý neprináša úľavu, len pochybnosti a triezvy nadhľad: „Dnes sa nám koria zástupy, / zajtra nás iný zastúpi. / Dosnívajme sen.“ (s. 285); „ja túžim striasť sa večnej ženy.“ (s. 288). Jej temná optika sa výrazne premieta aj do vertikálnej metafory v slovách v rýmovej pozícii: rozbiže – pašie, ponížiš – križ, zajtra tiš – zatrátiš, zdrvená – preklína, uponížená – žena, smrti – osud krtí, list – nenávisť. Citové prežívanie lyrickej hrdinky S. Manicovej v básni *Čakanie*, zaznamenané v dvojoptike človeka a nezaujateho kozmického telesa („A bičom nás poháňa pohonič dravý / Stojatý mesiac na nebi rybár starý / vyčkáva mlčky len pokojne svieti“, s. 326), asociuje stoické, intelektuálne odosobnené spracovanie existenciálnej témy americkej poetky Sylvie Plathovej. Deziluzívny pohľad na zvyčajne estetizované ženské telo u B. Dunajskej, ako aj „somatické“ spracovanie ťaživých mentálnych obrazov („preklínam ťa tými ústami / čo strácali sa v tebe čo ťa hltali“, s. 363) zase pripomína polemiku s mýtom ženstva a krásy našej súčasnej poetky Evy Luky, ale aj barokizujúce tenzie Stachovej tvorby. Svoje nekonvenčné estetické rozhodnutia komentuje poetka aj v liste redaktorovi, ktorého fragment uverejnil v roku 1947 časopis *Živena*: „Uvedomujem si určitý smútok i nezvyčajnú smelosť svojich veršov. Pre ženu byť básnikom



je veľmi nebezpečnou cestou. Ak nemôže zostať pri nežných dievčenských veršoch a chce priblížiť a pravdivo ukázať skutočne odokrytú dušu ženy, je to vydanie sa a priznanie“ (s. 395).

Esteticky pritažlivé sú aj dve posledné poetky. V. Szathmáry-Vlčková prináša typ intelektuálskej „mestskej lyriky“, charakterizuje ju dôvtip, analytický odstup a zároveň zvláštna citlivosť. Výraznejšie ma oslovila báseň *My z mesta*, ktorá vyznieva ako kontrast k prevažujúcej vidieckej téme slovenskej medzivojnovnej lyriky a nesmelému sa presadzovaniu mestského prvku. Poetka, vyrastajúca v Prahe, závidí dedinské korene, spájajúc ich s identitou, ktorú mestský človek nemá: „Grunt dedov nepodedi nezrozený syn. / A zemou, s ktorou spojíme sa vedno / a ktorá prehovorí s nami bezprostredno, / tou zemou bude iba – cintorín...“ (s. 416). V básni *Bratovi II. (Bezdetnosť)* zase vyrovnane a zároveň veľkodušne prijíma osud bezdetnej ženy, ktorá sa chce bez zatrpknutosti podieľať na zvelaďovaní svojho rodu: „Z nás dvoch – z konárov hodnotného rodu – / ty nesieš ďalej budúcnosti puk, / ty zo stáročných radostí a múk / kvet nádeje vo svojich deťoch tvoríš. // Ak niečo cenné bolo v mojej duši, / nech na ich duše pridá skromný peľ: / snáď povznesú sa v žití k takým métam, / kam život obidvoch nás – nedospel.“ (s. 425).

Bokníkovej výber uzatvára V. Markovičová-Zátúrecká svojou modernou výpoveďou „o nepochopiteľnosti individuálnej duše“ (s. 26). Jej tvorba je založená na sugestívnej aktualizácii ľudových žánrov (rozprávka, riekanka, prerieknutie, uspávanka) s ťaživou koncovkou. Vo viacerých básňach možno čítať predtuchu vlastného tragického osudu, keď rodina po aktívnej účasti v Povstaní padla v päťdesiatych rokoch do politickej nemilosti, manžel bol väznený a poetka bez vedomia, či je vôbec nažive, si siahla na život (s. 437 – 438): „Maminka, či sú strigy zlé / naozaj na svete? / Sú – nápoj kliatby miešajú / pre svoje obete. / Maminka, žijú na svete / zakliate princezny? / Žijú – na zámku vymretom / snívajú smutné sny. / Či je aj prútik čarovný, / čo kliatbu napraviť? / Je iste – ale stráži ho / v horách drak stohlavý. / Či nieto princa na svete, / čo nad ním zvíťazí? / Princovia sú – lež každému / svet nohy podrazí.“ (s. 444). Slová poslednej básne *Odpoveď* ústia do ticha, do ktorého aj história nespravodlivo zakliala literárne osudy svojich žien („mohyla vzrastie z nerieknutých slov, / nad vetou, ktorú tichom prikryjem, / zaspievaj so mnou nemé rekviem.“, s. 460). A Bokníkovej patrí poďakovanie za ich veľkorysé „odkľatie“ a za ponúknutú možnosť prehovoriť.

## LITERATÚRA

### Pramene

BOKNÍKOVÁ, Andrea (ed.). 2017. *Potopené duše (Z tvorby slovenských poetiek v prvej polovici 20. storočia)*. Bratislava: ASPEKT, 2017. 480 s. ISBN 978-80-8151-048-9.

### Sekundárna literatúra

BACHELARD, Gaston. 1997. *Voda a sny*. Praha: Mladá fronta, 1997. 233 s. ISBN 80-204-0638-7.

BOKNÍKOVÁ, Andrea (ed.). 2006. *Trnavská skupina. Konkretisti*. Bratislava: Kalligram, 2006. 664 s. ISBN 978-80-7149-914-5

BOKNÍKOVÁ, Andrea. 2000. Žena ako autorka – žena ako téma v slovenskej poézii od šesťdesiatych rokov po súčasnosť. In: *Studia Academica Slovaca* 29. Bratislava: Stimul, 2000, s. 24 – 52. ISBN 80-88982-25-1.

- BOKNÍKOVÁ, Andrea. 2002. Malé dejiny roztratených osudov (dlh zamlčaného v slovenskej poézii žien 20. storočia). *ASPEKT*, 2002, roč. 2, č. 1, s. 25 – 35. ISSN 1336-099X.
- BOKNÍKOVÁ, Andrea. 2012. *Zo slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. storočia I*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2012. 228 s. ISBN 978-80-223-3137-1.
- BOKNÍKOVÁ, Andrea. 2012. *Zo slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. storočia II*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2012. 212 s. ISBN 978-80-223-3298-9.
- DEREK, Rebro. 2011. *Ženy píšu Poéziu, muži tiež*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2011. 192 s. ISBN 978-80-8119-039-1.
- HOSTOVÁ, Ivana. 2017. Len svetlo. Len na vode. *Knižná revue*, 2017, roč. 27, č. 9, s. 30 – 31. ISSN 1210-1982.
- KALNICKÁ, Zdeňka. 2007. *Archetyp vody a ženy*. Praha: Emitos, 2007. 188 s. ISBN 978-80-903715-5-2.
- KAŠČÁKOVÁ, Silvia. 2017. A. Bokníková: Potopené duše (Minirecenzie). *Týždeň*, 2017, roč. 14, č. 47, s. 51. ISSN 1336-5932.
- KEKELIAKOVÁ, Monika – BOKNÍKOVÁ, Andrea. 2013. „Potopené duše“ žien (rozhovor). *Iluminácie*, príloha Katolíckych novín, 2013, 14. február, č. 7, s. 8 – 9. ISSN 0139-8512.
- PODJAVERNINSKÁ, Ludmila. 1937. Potopené duše. *Živena*, 1937, roč. 27, s. 305 – 308.
- SCHUBERTOVÁ, Hana. 2007. *Estetika vodného živlu a jeho spojení se ženou*. Nepochybná bakalárska práca. Brno: Masarykova univerzita, 2007. 54 s.

.....

Mgr. Jana Juhásová, PhD.  
Katedra slovenského jazyka a literatúry  
Filozofická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku  
Hrabovská cesta 1B  
034 01 Ružomberok  
Slovenská republika  
juhasova@gmail.com

# Prežijú (humanitné) vedy?

## Anketa

### Can (Human) Sciences Survive?

#### Questionnaire

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 147-166

The survey reflects the opinions of several important Slovak personalities on the situation in human sciences. The respondents of the survey evaluate the role of human, and social sciences in social life. They also tackle the topical problems the humanities and other sciences are confronted with.

Keywords: human sciences, scientometrics, bibliometrics, instrumentalisation of science

*Uverejnením nasledujúcej ankety chce časopis Litikon prispieť k diskusii o kritériách hodnotenia a celkovom zmysle humanitných a spoločenských vied, ktorá sa v poslednom období na Slovensku stáva čoraz naliehavejšou. Iniciátorkami a zostavovateľkami ankety sú Mgr. Ivana Hostová, PhD., z Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove a Mgr. Veronika Ráčová, PhD., z Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre.*

Jedným z najväznejších problémov, s ktorými sa dnes vedecké disciplíny musia vyrovnávať, je nekompromisná inštrumentalizácia vedy, oslabenie jej autonómnosti a kritického potenciálu v spoločnosti, ktorej výrazne dominujú trhové sily (pozri napr. Dizdar, 2014). Požiadavky instantného zužitkovania výsledkov výskumu, okamžitej návratnosti a zúročenia investícií, ktoré sa stávajú hlavnými preferenciami štátu i súkromného sektora, ústia do marginalizácie základného výskumu v prírodných vedách a k pohybu, ktorý sa javí ako postupná likvidácia humanitných a spoločenských vied ako takých.

V našom kultúrnom priestore dlhodobo rezonuje i otázka kvality vedy (podobne ako problém s ňou úzko spätý – kvalita školstva), ktorá je vo verejných diskusiách prezentovaná z rôznorodých stanovísk. Nemožnosť zhodnúť sa na tom, či slovenská veda skutočne „chradne a práchnivie“ (Drábik – Kšiňan, 2017; Matkovská – Holič – Podstupka, 2016), tkvie primárne v rôznom definovaní zmyslu vedeckého bádania, ktoré sa následne premieta do kritérií hodnotenia kvality. Faktor, ktorý najvýraznejšie posilňuje tieto rozpory, je nepochybne práve polarizácia inštrumentálneho a kritického chápania vied. Na druhej strane je však požiadavka vyššej kvality vedeckých výstupov tiež dôsledkom dôkladného poznania vlastného odboru a vnímania jeho aktuálnych nedostatkov, vrátane existencie neetickej a/alebo na kvantitu a spĺňanie vonkajších formálnych kritérií orientovanej praxe, pre ktoré texty bujnejú samoúčelne a bez

akéhokolvek zmyslu pre daný odbor, ľudské poznanie, spoločnosť či – z neantropocentrického hľadiska – planéty ako takej.

Komplexné celospoločenské problémy, ktoré sme na tomto mieste mohli iba stroho načrtnúť, u nás v ostatných rokoch vyústili – v kombinácii s pragmatikou tvorby štátneho rozpočtu a dlhodobo nízkymi investíciami do oblasti vedy a výskumu – do systému, ktorý skôr ohrozuje kvalitný rozvoj jednotlivých vedných oblastí, ako mu napomáha. Do veľkej miery mechanickou aplikáciou medzinárodných bibliometrických kritérií a metodiky hodnotenia vied na malý sociokultúrny priestor s okrajovou pozíciou na geopolitickej mape vzniká situácia, v ktorej ani najuznávanejší odborníci a odborníčky z oblasti nepodávajú z pohľadu rozpočtu a financovania pracovísk výkony dostatočné na to, aby mohli plynulo a za prijateľných podmienok vykonávať svoju činnosť, ktorou prispievajú k rozvoju daného vedného odboru. I keď sa scientometria postupne zdokonaľuje a už napríklad berie do úvahy rozdiely v citačných správaniach sa jednotlivých disciplín (Mingers – Leydesdorff, 2015, s. 5), základné databázy, z ktorých vychádza, obsahujú texty primárne v angličtine. Potenciál ohodnotiť kvalitu výsledkov vedeckých výskumov, zameriavajúcich sa na jednotlivé menšie lokality, je teda naďalej nízky, na čo poukazuje o. i. aj Leidenský manifest (Hicks a kol., 2015).

Aktuálny systém financovania vyústil do niekoľkých výsledkov – na jednej strane vedie k posilneniu samoúčelných, kvantitatívne zameraných publikačných stratégií, na strane druhej hrozí perspektívne postupným zánikom lokálne špecifických disciplín, ktoré budú nútené svoje výskumné problémy formulovať nie v súlade s vnútornou logikou oblasti, ale tak, aby uspeli na medzinárodnom „trhu“ s vedeckými poznatkami (kritický pohľad na problematiku podáva napr. Leslie, 2016). Ďalším faktorom, ktorý stavia slovenské humanitné vedy do absurdnej situácie, je rozpor medzi tým, že najpreferovanejším vedeckým výstupom je v súčasnosti článok vedený v databáze Web of Science, no len málo akademických pracovísk má zakúpené plnotextové databázy karentovaných a indexovaných článkov. Z dlhodobého hľadiska z toho vyplýva nemožnosť zlepšovať kvalitu vlastnej vedeckej práce obohacovaním sa o zahraničné poznatky, ktorých získavanie by nešlo na úkor vynakladania súkromných finančných zdrojov vedcov a vedkýň. Z globálnej perspektívy je tento problém odrazom komodifikácie a privatizácie vedeckých poznatkov, teda akceptáciou stavu, keď niekoľko veľkých súkromných vydavateľstiev vydáva väčšiu časť tých vedeckých časopisov, v ktorých scientometrický systém núti akademikov a akademičky publikovať (keďže sú zahrnuté do preferovaných typov databáz). Tie potom za nemalý obnos univerzity z verejných zdrojov kupujú (resp. na Slovensku často skôr nekupujú) svojim zamestnancom a zamestnankyniam.

V súčasnosti, keď situáciu humanitných (a spoločenských) vied pociťujú mnohí akademici a akademičky ako likvidačnú, je reforma modelu hodnotenia a financovania vedy a výskumu mimoriadne naliehavá. Anketa, ktorú vám ponúkame, by chcela prostredníctvom rôznorodých náhľadov na problematiku prispieť k analýze, ktorá by sa mohla stať jednou z báz pri pokuse o reformu hodnotiacej metodiky. Je, samozrejme, nemalé množstvo ďalších aspektov, ktoré zapríčiňujú aktuálny stav či z neho vyplývajú (postfaktuálne tendencie v médiách aj politike, tzv. zlá veda v Goldacrovom chápaní, zhoršujúce sa životné podmienky a psychické zdravie na akademických pracoviskách, kde narastá v už aj tak konkurenčnom prostredí tlak na výkon a i.) – aj o týchto sa, veríme, bude čoraz viac diskutovať – či už v rámci prítomnej ankety alebo na iných platformách.

## LITERATÚRA

- DRÁBIK, Jakub – KŠIŇAN, Michal. 2017. Chradne a práchnivie slovenská veda? [online]. *Forum historiae*, 2017 [cit. 29. 03. 2018]. ISSN 1337-6861. Dostupné na: <http://forumhistoriae.sk/-/chradne-a-prachnivie-slovenska-veda->.
- DIZDAR, Dilek. 2014. Instrumental thinking in Translation Studies. *Target*, 2014, roč. 26, č. 2, s. [206] – 223. ISSN 0924-1884.
- HICKS, D. a kol. 2015. Bibliometrics: The Leiden Manifesto for research metrics. *Nature*, 2015, roč. 520, č. 7548, s. 429 – 431. ISSN 1476-4687. DOI 10.1038/520429a. Slovenský preklad dostupný na: [http://www.leidenmanifesto.org/uploads/4/1/6/0/41603901/leidenmanifesto\\_svk.pdf](http://www.leidenmanifesto.org/uploads/4/1/6/0/41603901/leidenmanifesto_svk.pdf).
- LESLIE, Ian. 2016. The sugar conspiracy [online]. *Guardian*, 2016 [cit. 29. 03. 2018]. ISSN 0261-3077. Dostupné na: <https://www.theguardian.com/society/2016/apr/07/the-sugar-conspiracy-robert-lustig-john-yudkin>.
- MINGERS, John – LEYDESDORFF, Loet. 2015. A Review of Theory and Practice in Scientometrics. *European Journal of Operational Research*, 2015, roč. 257, č. 1, s. 1 – 19. ISSN 0377-2217.
- MATKOVSKÁ, Zuzana – HOLIČ, Dominik – PODSTUPKA, Ondrej. 2016. Slovenská veda chradne a práchnivie [online]. *Sme*, 19. august 2016 [cit. 29. 03. 2018]. Dostupné na: <http://plus.sme.sk/c/20246111/slovenska-veda-chradne-a-prachnivie.html>.

## Úvod



Myslíme si, že kritická reflexia vedeckej prevádzky, ktorá má dosah na to, ako a čo sa skúma, by mala byť organickou súčasťou úvah každého bádateľa/bádatelky. V momentoch krízy je verejná debata vo vnútri vedeckej komunity jednou z terapeutických metód, ktorá má potenciál prispieť k jej riešeniu. Koncom roka 2017 sme spísali verejné vyhlásenie *Za reformu hodnotenia (humanitných) vied*, ktoré sa primárne týkalo momentálneho stavu vo financovaní (humanitných) vied na Slovensku. Vyhlásenie podpísalo dovedna stosedemdesiatpäť vedeckých pracovníkov/pracovníčok a sympatizantov/sympatizantiek. Konštatovanie problému – ktoré napokon nebolo v tomto kontexte prvé ani posledné – sa chceme prítomnou anketou pokúsiť posunúť smerom k úvahám o riešeníach. Začiatkom roka sme preto do ankety o súčasnom stave (humanitných) vied oslovili viacero domácich aj zahraničných akademikov/akademičiek. Odpoveďami – aj vo svetle aktuálnych politických udalostí na Slovensku – napokon prispelo desať z nich. Veríme, že rôznorodosť ich pohľadov, ktoré sú vždy čiastočne determinované svojou situovanosťou (pracovisko, vedný odbor a pod.), pomôže spriepustniť hranice medzi často izolovanými hľadiskami a vytvorí tak širšiu bázu solidarity, priestor na (auto)kritiku a hľadanie možných riešení.



Za reformu hodnotenia  
(humanitných) vied:  
Verejné vyhlásenie

### Anketové otázky

1. Hodnotenie kvality vedeckej práce je integrálnou súčasťou každej disciplíny – bez toho nie je schopná sa rozvíjať. Zároveň je však zrejme potrebné z pragmatických dôvodov vyvinúť aj nástroje, pomocou ktorých je možné túto prácu hodnotiť zvonku disciplíny – za účelom prerozdelenia verejných financií, kariérneho rastu a pod. Doterajšie bibliometrické modely v mnohých prípadoch z viacerých príčin zlyhávajú a ich aplikácia na slovenské pomery kladie absurdné požiadavky najmä na vedcov a vedkyne v lokálne orientovaných humanitných vedách (napr. slovakistika). Ako celý problém vnímate vy? Ako vidíte vzťah medzi scientometriou, vedeckou výkonnosťou, financovaním vedy a zmysluplnosťou bádania?

2. Tým, že aktuálne hodnotiace mechanizmy (nielen) na Slovensku nie sú nastavené adekvátne, prichádza často k devalvácii a marginalizácii výstupov, ktoré sú pre humanitné/spoločenské vedy z ich vnútornej podstaty relevantné a nadhodnocujú či preferujú sa kritériá, ktoré, hoci im nie sú celkom vlastné, sa v systéme hodnotenia a financovania chápu ako kľúčové indikátory kvality práce vedcov a vedkýň. Aké to má podľa vás dôsledky na samotnú vedeckú prácu, jednotlivé vedecké disciplíny, no aj na celkové spoločenské vnímanie humanitných vied?

3. Zamýšľali ste sa nad možnými riešeniami? Aká metodika či systém hodnotenia by dokázali komplexnejšie a objektívnejšie zohľadňovať hodnotu výstupov, ktoré sú charakteristické a relevantné pre humanitné/spoločenské vedy a špeciálne pre lokálne zamerané odbory?

4. Aký máte názor na aktuálnu inštrumentalizáciu vedy, ktorá so sebou prináša výraznú marginalizáciu humanitných a spoločenských vied, no tiež neaplikovaného výskumu v prírodných vedách?

5. Pomerne často sa diskutuje či píše o narastajúcej disparite medzi humanitnými/spoločenskými vedami a prírodnými vedami. Ako tento jav vnímate a aké dôsledky (kultúrne, spoločenské, civilizačné atď.) z neho plynú?

**Peter MICHALOVIČ<sup>1</sup>**

V poslednom období intenzívne prebieha diskusia o spravodlivosti či skrivodlivosti kritérií hodnotenia kvality vedeckého výskumu. Táto diskusia sa týka predovšetkým humanitných vied. Je to dané viacerými špecifikami humanitného poznania, avšak nerád by som vystupoval v mene všetkých vied, preto budem hovoriť len v mene estetiky a filozofie, ktorým sa venujem viac než tridsať rokov a v prípade ktorých, aspoň si myslím, mám aj odbornú kompetenciu.

Začnem pozitívami scientometrie. Jej nesporným pozitívom podľa mňa je, že dokáže kvantitatívne zhodnotiť publikačnú činnosť vedcov. Presvedčivo ukáže, koľko toho vedec za určitý

<sup>1</sup> Nie všetci respondenti/respondentky odpovedali na každú z položených otázok; P. Michalovič svoj názor zosumarizoval do jednej komplexnejšej odpovede.

čas v oblasti vedeckého výskumu vyprodukoval a aká je jeho produktivita v porovnaní s inými vedcami. Je to dôležitý ukazovateľ, netreba ho však absolutizovať. Ak totiž berieme do úvahy napríklad iba jeden rok, tak sa môže stať, že vedec v tom roku nič nevyprodukoval, pretože pracoval na rozsiahlej monografii, ktorá bola publikovaná až nasledujúci rok.

A teraz niekoľko slov k negatívam. V prvom rade si treba uvedomiť, že na rozdiel od prírodovedných disciplín humanitné nemajú svoj univerzálny vedecký jazyk, nedisponujú akousi analógiou matematiky alebo iného formalizovaného jazyka. Naopak, prehovárajú, metaforicky povedané, rôznymi dialektmi. Každý z nich je špecifikovaný svojou vlastnou bázou pojmov, okruhom problémov, zameraním atď. Tak napríklad štrukturalistická a postštrukturalistická estetika sa zaoberajú prevažne súčasným umením, hermeneutika sa zase zameriava predovšetkým na umenie minulé, o ktorom už netreba viesť polemiku, či patrí alebo nepatrí do sveta umenia. Neopragmatizmus sa odmieta zaoberať rozlíšením medzi interpretáciou a použitím, zatiaľ čo pre ecovskú orientovanú semiotiku sú dôležité diferencie medzi interpretáciou a použitím alebo interpretáciou a nadinterpretáciou.

Mohol by som pokračovať ďalej, nie je to však potrebné, pretože je tu ešte niečo, čo bráni, aby texty našich mysliteľov mohli byť publikované v zahraničí, a tým je samotné umenie. Či sa nám to páči alebo nie, svet umenia môžeme chápať ako súčasť národnej kultúry. Samozrejme, v prípade literatúry sú hranice medzi jednou a druhou národnou literatúrou jasne vymedzené, v prípade vizuálneho umenia tieto hranice nie sú až tak pevne narysované, a preto môže byť napríklad Dominik Skutecký považovaný tak za súčasť slovenského, ako aj maďarského výtvorného umenia. To sú však ojedinelé prípady, v drvivej väčšine vládne zhoda, kto do akého umenia patrí. A čo z toho vyplýva? Predovšetkým to, že interpretačné prístupy či interpretačné rámce sa tvoria aj v dotyku s tým či oným regiónom univerzálneho sveta umenia. Preto sa svetovo uznávaný estetik Jan Mukařovský zaoberal predovšetkým českým umením alebo vynikajúci literárny historik Oskár Čepan písal o slovenskej literatúre. Obaja nielen písali o českom alebo slovenskom umení, ale písali pre českého a slovenského čitateľa. Pokiaľ niečo z ich diela bolo preložené do cudzích jazykov, tak to boli práce so širším zameraním, napríklad to boli metodologicky orientované štúdie alebo štúdie z estetiky. Jedno aj druhé je pre normálne fungovanie vedy dôležité, a ak ich neurobia naši vedci, tak ich neurobí nikto. Ak sa nájde niekto, kto sa bude zaoberať parciálnymi otázkami nášho alebo iného „malého“ regiónu umenia, ponúkne skôr pohľad outsidera na toto umenie, ktorý môže byť komplementom pohľadov insiderov, rozhodne však nie ich substitúciou. Preto si myslím, že by bolo oveľa produktívnejšie nezaoberať sa tým, či nejakú štúdiu treba zaradiť do kategórie XXX alebo XXY, ale zaoberať sa tým, či je kvalitná alebo nekvalitná, či rozširuje, prehľbuje naše poznanie, alebo neprináša nič nové, či reálne žije a pôsobí v spoločenstve vedcov, alebo leží v tme archívov ako vrece zemiakov v tmavej pivnici.

O kvalite vedeckých výkonov mnoho vypovedajú recenzie alebo iné diskurzívne žánre, lenže tie sa pomaly, ale isto vytrácajú z verejného priestoru. Kto už bude dnes písať recenzie, keď majú také mizerné bodové ohodnotenie? Len fanatici odboru, ktorí si uvedomujú význam recenzii a píšu ich bez ohľadu na bodové ohodnotenie.

Scientometria vyvoláva aj tlak na to, aby najmä mladí vedci za každú cenu publikovali v karentovaných časopisoch a chodili z jednej konferencie na druhú. Tento tlak má zaiste svoju pozitívnu dimenziu, lenže aj negatívnu, pretože popri zvyšovaní produktivity bráni mladej generácii plne sa sústrediť na určitý problém, študovať primárnu a sekundárnu literatúru,

porovnávať jednotlivé koncepcie, hľadať ich silné a slabé stránky. Namiesto toho ich nepriamo núti zaoberať sa problémami, ktoré sú dôležité pre organizátorov konferencií, a často ich príspevky k danej problematike majú takmer nulovú vedeckú hodnotu. Ale budú publikované v zborníku z medzinárodnej konferencie, inštitúcia získa body a všetko je teda O. K.

Mohol by som sa sťažovať ďalej, ale už ma to nebaví. Som rád, že si môžem dovoliť minimalizovať tlak scientometrie. Inak povedané, môžem sa venovať tomu, čo ma zaujíma, čo považujem za dôležité pre súčasný výskum umenia, čo mi stále spôsobuje radosť z objavovania nového. Zároveň som smutný z toho, že túto radosť čoraz intenzívnejšie tlak scientometrie upiera mladej generácii. So znepokojením sledujem, ako mnohí pomaly, ale isto upadajú do letargie a z ich vedeckej činnosti sa vytráca vášeň, čo má držať každého vedca pod krkom. Ak ho nedrží, môže síce napísať štúdiu vysoko ohodnotenej kategórie XXX, ale pochybujem, či táto štúdia má zmysel a či ju bude čítať okrem povinných recenzentov aspoň najbližšia rodina. Pre vedu je dôležitá spätná väzba, bez nej sú naše publikačné výkony ako výkriky do púšte, ktoré nikto nepočuje, a preto niečo treba robiť. Napríklad diskutovať o tom, lenže s kým? Tí, ktorí o tom vedia, diskutujú, a tí, ktorí o tom nevedia alebo nechcú vedieť, diskutovať nechcú. Je to smutné, ale je to tak, a sám som zvedavý, či sa to bude meniť k lepšiemu. Skôr si myslím, že nie, ale to je môj názor a nikomu ho nevnučujem.

### Jozef TANCER

.....

1. Situácia, v ktorej sme sa ocitli, je absolútna fraška. Škandalózne nízke financovanie a kritéria kvality postavené na hlavu nielen znemožňujú naozaj kvalitne a inovatívne učiť a bádať, ale medzičasom pokrivali aj charakter učiteľov a vedcov. Miesto rázneho a hlasného odporu, ku ktorému sme sa ani raz od roku 1989 vo väčšej miere nezmohli (štrajk vysokých škôl v roku 2016 len ukázal, ako nám vlastne tento stav vyhovuje), stále hľadáme aspoň aké-také možnosti prežitia, a tak napomáhame veselému bujneniu nekvality. Ako recenzenti sa podpisujeme pod mizerné zborníky, do tlače odovzdávame niekoľkokrát to isté, len s iným názvom, úvodom a záverom – veď vykrádať samých seba nie je ako kraďnúť z cudzieho. Odborníci s kvalitným vzdelaním a akademickými titulmi garantujú odbory, ktoré už mali byť dávno zatvorené – veď z niečoho treba žiť. Každoročne udeľujeme vysokoškolské diplomy množstvu študentov, ktorí by pred dvadsiatimi rokmi ani nezmaturovali – veď musíme mať koho učiť. Prijímame dizertačné práce s rozsahom zodpovedajúcim väčšej diplomovej práci v Nemecku či Francúzsku – veď kto by čítal dlhšie (zvyčajne) bláboly?! A učiť na zahraničnú univerzitu v rámci programu ERASMUS (nie do Česka!) radšej nejdeme, aby sa neukázala naša skutočná úroveň. Nie, nie sme si na vine len sami. Ale svoj podiel viny si na tejto fraške nesieme a nezbavíme sa ho ani anketami či verejnými vystúpeniami.

Vo vzťahu medzi scientometriou, vedeckou výkonnosťou, financovaním vedy a zmysluplnosťou bádania je z môjho hľadiska „pes zakopaný“ v prvom rade v oblasti financovania. V 18. storočí mohol Friedrich Schiller vo svojej inauguračnej prednáške na Jenskej univerzite pokojne opovrhovať vedcami, ktorí vo svojej akademickej práci videli v prvom rade zdroj obživy („chleboví učenci“), a vyzdvihovať „filozofické hlavy“, ktoré nadradili neustále hľadanie pravdy pragmatickému zárobku. Systém financovania vedy na Slovensku z nás všetkých robí



chtiac-nechtiac „chlebových učencov“, ktorí musia podriaďiť svoje ideály a záujmy nevyhnutnosti uživiť seba a svoje rodiny. Vedci sú tak nútení buď si hľadať rôzne iné vedľajšie pracovné úväzky, alebo sa zapájať do rôznych, aj finančne výhodných vedeckých projektov (pri veľkom kuse šťastia a usilovnosti), čo zas vedie k nadmernej pracovnej vyťaženeosti a, paradoxne, od samotnej vedeckej práce odvádza. Kto raz bude čítať naše zbrané žiadosti o udelenie grantu alebo záverečné správy, ktoré počtom strán často prevyšujú rozsah odborných článkov, ktoré sme v rámci daného projektu splodili?

2. Napriek trvalému podfinancovaniu vysokých škôl štát cynicky nastavuje také kritériá hodnotenia kvality, ktoré vzhľadom na reálne možnosti akademických pracovníkov jednoducho nie je možné naplniť. Isteže, kvalitu práce – a obzvlášť v našich pomeroch rastúcej nekvality – treba kontrolovať, veď v našom akademickom svete je stále hochštaplerov až-až, hoci už to prestávajú byť hochštapleri, ktorí nikdy nič nepublikovali, ale práve naopak, ktorí chrlia jeden text za druhým. Dôležité je, že spĺňa formálne parametre. To, čo existujúcemu systému hodnotenia kvality vyčítam, je jeho absolútny formalizmus. Samotný typ publikácie automaticky nevyhovuje nič o kvalite uverejneného textu. Prečo by mal byť text dobrého a poctivo pracujúceho vedca publikovaný vo fakultnom zborníku horší než práca, ktorú uverejní v karentovanom časopise? Vari spieva špičkový operný spevák na pódiu košickej opery horšie než v La Scale? Existujúca metodika nevyhovuje nič o kvalite publikácií a navyše má katastrofálny dopad na imidž spoločenských vied. Keďže sa ocitajú na chvoste evaluačných rebríčkov, vzniká dojem, že sú leniví a neschopní a že si viac peňazí ani nezaslúžia. A to ešte vôbec nehovoríme o tom, že naším poslaním na univerzitách nie je len robiť kvalitnú vedu, ale aj (najmä?!) prvo-triedne učiť.

3. Je nevyhnutné, aby sme znova posudzovali kvalitu vedeckej práce podľa jej obsahu a významu v rámci danej disciplíny, nie podľa formy a množstva. Kategorizáciu publikačnej činnosti či evidenciu citátov by som úplne zrušil. Miesto toho by som výrazne posilnil význam všetkých tých situácií a komunikačných fór, kde sa posudzuje alebo sa aspoň má posudzovať kvalita obsahu práce. Aspoň pár príkladov:

V prvom rade by som zmenil spôsob výberových konaní na miesta akademických pracovníkov, ktoré sú spravídla čistou formalitou. Najlepšie, aby sa o nich nikto nedozvedel, najlepšie, aby prebehli rýchlo a len s jedným kandidátom. Ak sa aj prihlásia viacerí, aj tých posudzujeme formálne. Zväčša je napríklad postačujúce, aby uchádzači odovzdali zoznam svojich publikácií, vôbec nechceme vidieť ich samotné práce – veď kto by už mal čas čítať ich?!

Zvýšil by som dôraz kladený na dizertačnú prácu. Rozsah tejto práce vyžadovaný na Univerzite Komenského v Bratislave, našej „najstaršej a najväčšej“, je stodvadsať strán... (Ale veď vlastne – ako som to len mohol prehliadnuť? – stodvadsať strán, to sú v slovenských pomeroch hneď dve monografie! Napísané teda beriem späť, možno by na dizertáciu stačilo aj šesťdesiat strán. A kniha je na svete!).

Treba znova začať podporovať, oceňovať, honorovať odbornú a literárnu kritiku, rozvíjať recenzné rubriky časopisov. Veď práve kvalitné recenzie, ktoré sa niekedy píšú týždne, sú tým prirodzeným regulatívom kvality! Existujúca kategorizácia publikačných výstupov recenzie de facto ignoruje. Kto bude v časoch, keď treba naháňať body inými publikáciami, vysedať nad kritickým posudzovaním prác kolegov a kolegyň?

Za predpokladu, že by sa strojnásobili platy profesorov, by som zrušil inauguračné konania a miesto nich zaviedol výberové konania na profesorské miesta podľa vzoru týchto konaní v západoeurópskych krajinách. Pri dostatočnej finančnej motivácii by sme si mali z čoho vyberať a nemuseli vo vedeckých radách uvažovať, či dotyčnú osobu na inauguráciách podporiť alebo potopiť, lebo škola potrebuje garanta.

4. Univerzity boli po stáročia priestorom, kde štúdium a bádanie nestáli v službách štátu alebo nejakých záujmových skupín, ale ich zmysel bol daný jednoznačným akceptovaním významu štúdia a bádania ako takého. Pre mňa má štúdium zmysel predovšetkým pre štúdium samé a pre radosť z poznania. Nie úžitok, ale zvedavosť je motorom vedy. V dnešnej spoločnosti nastavenej čisto na prax sa však takýto postoj presadiť nedá. A tak sa na dňoch otvorených dverí chtiac-nechtiac groteskne snažíme vysvetľovať stredoškólakom, aký konkrétny úžitok budú mať z čítania Fausta, z historickej angličtiny, z Rembrandtových obrazov a pod. A možno sa už ani nesnažíme, lebo tomu sami prestávame veriť. Alebo povedzme to inak, omnoho trefnejšie a ostrejšie, slovami Terryho Eagletona: „A centuries-old tradition of universities as centres of humane critique is currently being scuppered by their conversion into pseudo-capitalist enterprises under the sway of a brutally philistine managerial ideology. Once arenas of critical reflection, academic institutions are being increasingly reduced to organs of the marketplace, along with betting shops and fast-food joints. They are now for the most part in the hands of technocrats for whom values are largely a matter of real estate. A new intellectual proletariat of academics is assessed by how far their lectures on Plato or Copernicus boost the economy, while unemployed graduates constitute a kind of lumpen intelligentsia.“

5. Okolo seba vidím veľmi málo ochoty a záujmu hľadať mosty – pardon, toto slovo je teraz veľmi nepopulárne, tak radšej prepojenia – medzi humanitnými a prírodnými vedcami, no nielen u nás, ale aj v zahraničí. Ani náš systém vysokoškolského vzdelávania nie je nastavený tak, aby takéto presahy podporoval (po interdisciplinarite len voláme, nepraktizujeme ju; ak sa o to aj pokúsime, hneď nám klepne po prstoch naša úzko vymedzená klasifikácia odborov a odborových komisií). Samozrejme, jeden z dôvodov je, že v dôsledku špecializácie si už navzájom len veľmi ťažko rozumieme. Sú pritom oblasti, kde je takáto spolupráca mimoriadne inšpiratívna – napríklad výskum emócií v literárnej vede v posledných rokoch. Alebo výskum pamäti v deväťdesiatych rokoch, na ktorom pracovali tak neurológovia, ako aj historici či kultúrni vedci. Občas však mám pocit, že prírodovedci sa tvária, že oni spoločenské vedy nepotrebujú. Aj pre náš zlý imidž nás často neberú vážne. Prežívame obdobie neuveriteľných technologických zmien, ktoré majú práve vďaka prírodným vedám a technike obrovský dopad na náš spôsob života. Ako zástupcovia spoločenských vied by sme ich mali reflektovať. Zdá sa mi, že v tejto oblasti sme málo aktívni. A to platí, ako aj mnohé iné z mojich odpovedí, aj na moju vlastnú adresu.

### Radoslav PASSIA

.....

1. Otázka v názve tejto ankety je síce príjemne provokujúca, ale vecne ju nepovažujem za celkom primeranú. V kontexte môjho videnia sveta nič nenasvedčuje tomu, dokonca ani

na Slovensku nie, že by humanitné vedy nemali prežiť. Nepoznám žiadne oficiálne verejné vyjadrenie nejakého relevantného politika, úradníka či manažéra vedy, ktorý by humanitné vedy ako také považoval za zbytočné. Ak sa niečo dlhodobo a zatiaľ bez viditeľného výsledku rieši, nie je to samotná existencia humanitných a spoločenských vied, ale skôr nedostatočné financovanie slovenskej vedy ako celku a spôsob, akým tento malý mešec prerozdeľujeme.

A ako vidím vzťahy medzi uvedenými pojmami? Scientometria je jedným z nástrojov merania vedeckej výkonnosti konkrétneho jednotlivca (resp. kolektívu či pracoviska). Financovanie sa v súčasnosti už aj na Slovensku odvíja od výsledkov hodnotenia konkrétneho vedeckého pracoviska. Bavíme sa teda asi najmä o podobe tohto hodnotenia. Vo vede považujem za kľúčové, aby samotná scientometria nebola jediným nástrojom/spôsobom hodnotenia, ale aby sa kombinovala s kvalitatívnym (peer review) prístupom. Výsledkom by potom, v ideálnom prípade, mala byť kvalitná a „viditeľná“ (teda v primeranom konkurenčnom prostredí publikovanej) veda, ktorá bude aj dobre financovaná.

Pri úvahách o zmysluplnosti bádania či konkrétneho výskumu už vstupujeme na veľmi neisté pole. Vedecká komunita by mala vystupovať jednotne najmä pri obhajobe zmysluplnosti základného výskumu, ktorého potrebu na Slovensku spochybňujú najmä rozličné lobistické skupiny a think-tanky napojené na časť nášho podnikateľského prostredia. Aká je ich predstava prerozdeľovania verejných zdrojov na vedu a výskum vrátane eurofondov, ukázala kauza, po ktorej v roku 2017 padol minister školstva P. Plavčan.

2. Ako vedecký pracovník Slovenskej akadémie vied sa nedokážem celkom kompetentne vyjadriť k hodnotiacim mechanizmom na univerzitách. Pokiaľ však viem, systém ako taký je racionálny a mnohí ho vnímajú ako funkčný. Diabol je však aj tu skrytý v detailoch a ľuďoch. Dnes nie je problém dostať sa k najrozličnejším modelom hodnotenia humanitných a spoločenských vied, aj v stredoeurópskom priestore sa na túto tému konalo viacero konferencií a seminárov, publikovalo sa dosť článkov. Každý ministerský úradník, ako aj vedúci pracovník fakulty či univerzity, ktorý systém hodnotenia a financovania riadi, má možnosť sa vo veci pomerne rýchlo zorientovať. Ak sa napriek tomu niekde pri hodnotení humanitných vied uplatňujú kritériá iných vedných disciplín, je to manažérske zlyhanie, o ktorom treba verejne hovoriť. Zle nastavené kritériá vedú k všeobecnej strate dôvery v zmysluplnosť vedeckej práce a následne ku kamuflovaniu vedeckého výskumu a produkovaniu výstupov len kvôli splneniu kvantitatívnych kritérií. Česi na tento stav nezmyselnej produkcie používajú výstižný pojem „kafemlejnec“.

3. Budem hovoriť o situácii v Slovenskej akadémii vied, ktorú poznám. Koncom roka 2017 schválil Snem SAV ako najvyšší orgán akadémie nové zásady ročného hodnotenia vedeckých organizácií (tzv. výkonové financovanie), ktoré platia od tohto roku a v zásade rešpektujú princípy, ktorými sa riadi aj financovanie vysokých škôl na Slovensku. Výkonové financovanie v SAV rešpektuje rozdielnosť prírodných, technických a humanitno-spoločenských vied. V praxi to znamená, že každé z troch oddelení vied si môže samo upraviť kritériá výkonového hodnotenia pri rešpektovaní nasledujúcich fixných parametrov: výsledky ostatnej medzinárodnej akreditácie ústavu (43 %), objem finančných prostriedkov získaných od domácich verejných subjektov, teda domáce granty (5 %), objem finančných prostriedkov získaných

od iných subjektov a zo zahraničia (5 %), hospodárska činnosť organizácie (2 %), doktorandské štúdium (5 %), publikačná činnosť a citačný ohlas pracoviska (40 %).

Na základe týchto parametrov s daným percentuálnym „váhovaním“ sa budú prerozdeľovať vyčlenené financie na ročnej báze, pričom na jednotlivých oddeleniach vied je napríklad ponechané určovanie „vedeckej závažnosti“ jednotlivých druhov publikácií. V praxi to znamená, že v oblasti humanitných vied nie je publikovanie vo WoS a CC časopisoch hlavným kritériom vedeckej relevantnosti, ale zohľadňujú sa aj iné publikácie, podľa našich zvyklostí najmä monografie. Veľký vplyv na ročné hodnotenie má aj medzinárodná akreditácia, ktorá nezohľadňovala len číru publikačnú kvantitu jednotlivých pracovísk, ale aj kvalitatívnu stránku výskumu. Hoci sa akreditačné hodnotenie niektorých pracovísk stretlo s rozpačitosťou aj odmietavými ohlasmi, celkovo považujem túto cestu za správnu a aj aktuálne platné ročné hodnotenie ústavov SAV za dobré východisko do budúcnosti. Systém špecifického výkonového hodnotenia humanitných disciplín v SAV je teda vytvorený. Aj ten najgeniálnejší systém prerozdeľovania peňazí však máločo vyrieši, ak je bazálny rozpočet vedeckej organizácie mizerný, čo je súčasný stav vo financovaní slovenskej vedy. Som presvedčený, že sme sa dostali do stavu, keď sa systém bez radikálneho navýšenia finančných prostriedkov na vedu zo strany štátu už nedá výraznejšie zlepšiť. Pripomínam, že podiel výdavkov na vedu a výskum v SR bol v roku 2016 necelých 0,8 percenta, priemer EÚ je viac ako 2 percentá. V tom je dnes jadro problému, bez štandardného financovania nemôžeme požadovať od našej vedy štandardné výsledky, samozrejme, ruka v ruke s navyšovaním prostriedkov by mali ísť aj štrukturálne reformy.

4. Ako v iných oblastiach života, aj tu ide o mieru. Literárna veda a iné humanitné disciplíny majú svoj „prirodzený“ inštrumentalizačný rozmer, ktorý je oddávna súčasťou našej vednej oblasti, myslím tu napríklad na literárnu kritiku a publicistiku, metodiku a didaktiku výučby literatúry na školách a podobné subdisciplíny. Mali by sme si uvedomiť, že v slovenskej tradícii literárnovedného bádania je tento zdanlivo nanucovaný aplikačno-inštrumentalizačný rozmer samozrejme prítomný, treba ho len takto pomenovať a prezentovať. Intervencie do spoločenskej sféry, verejného života, expertízy pre verejné a štátne inštitúcie, mediálne a vzdelávacie aktivity – to všetko robíme a mali by sme to robiť ešte vo väčšom rozsahu, aby si náš význam spoločnosť hmatateľnejšie uvedomovala. Význam a spoločenské postavenie našej disciplíny máme v tomto zmysle vo svojich rukách. Naše aplikácie nespočívajú v predaji patentov, ale v expertnej podpore verejnej sféry v oblasti kultúry, výchovy a vzdelávania – a to sú predsa kľúčové veci, v ktorých má naša spoločnosť veľké deficity.

V týchto diskusiách sa často zabúda na zodpovednosť humanitných vedcov za problematický stav svojich disciplín. V slovenskej literárnovednej komunite dnes vidím veľa dlhodobých neriešených problémov, pričom „elity“ odboru ich príliš nevnímajú, resp. sa často na ich vzniku a konzervovaní podieľali a podieľajú. Povedané aktuálnym slovníkom slovenskej spoločnosti je napríklad slušné ukončovať grantové projekty v slúbenom čase a kvalite, nevydávať konferenčné zborníky za vedecké monografie či rešpektovať princíp konfliktu záujmov a neprideľovať ako člen rozličných komisií granty svojmu pracovisku, či dokonca sebe osobne. To všetko a veci podobné sa dnes dejú a nejde o marginálne javy.

Slovenské literárnovedné pracoviská sú inštitucionálne izolované, chýba im spoločný hlas, vzájomná kritická kontrola, väčšia sebareflexia. Tu by mohla pomôcť stavovská vedecká organizácia, preto považujem za dôležité obnoviť Slovenskú literárnovednú spoločnosť, ktorá by

mohla svojich členov pri konkrétnych sporoch a problémoch, spojených povedzme aj s hodnotením a financovaním ich práce na univerzitách, pomôcť a podporiť. Ďalšou témou je nedostatčné napojenie na medzinárodné vedecké prostredie. Celkovo je tu teda veľa práce na vlastnom poli, až potom by sme sa mali pozrieť cez plot k susedovi a zisťovať, či nám neoberá nejaké jablká z našej záhrady.

5. K tejto otázke som sa už čiastočne vyjadril v predošlých odpovediach. Nepochybne existuje prirodzená disparita medzi jednotlivými vedami, daná rozličnými predmetmi ich výskumu a využívanými metódami. Túto veľkú rôznorodosť si treba neustále pripomínať. Naozaj je vhodné používať v podobných anketách či diskusiách v súvislosti s vedami plurál: Ak niekto suverénne hovorí o problémoch vedy, veľmi často myslí najmä tú svoju, čo platí nielen o prírodných vedcoch, ale aj o humanitných. Ak disparitu chápeme ako diskvalifikujúcu nerovnosť medzi jednotlivými vednými odbormi v očiach politicko-mocenských elit, prípadne širšej verejnosti, potom tá hranica podľa mňa nejde ani tak medzi humanitnými a prírodnými a technickými vedami, ale skôr medzi základným a aplikovaným výskumom. Zdá sa mi, že medzi situáciou literárnych vedcov, botanikov a napríklad teoretických fyzikov nie je dnes na Slovensku zásadný rozdiel.

#### René BÍLIK

.....

1. Začnem tam, kde vaše otázky končia. To, čo sa dnes ocitá v situácii radikálneho zneistenia, je práve zmysel vedeckého bádania. Od samého začiatku svojho pohybu v prostredí vedeckého výskumu (a je to už vyše tridsať rokov) som presvedčený, že zmyslom tejto činnosti je samo poznanie a z neho vyrastajúce porozumenie svetu. Svetu ľudskej existencie, svetu prírodných zákonov i svetu technických fenoménov, ktoré sú súčasťou ľudského životného sveta a výsledkom ľudskej činnosti. Potvrdzujú to, myslím si, také známe „príhody“ z dejín poznania, ako Archimedov beh po Syrakúzach v Adamovom rúchu, sprevádzaný radostným oznamovaním objavu jedného z fyzikálnych zákonov, či Galileiho údajné „a predsa sa točí“. Antický príbeh ukazuje na prostú ľudskú radosť z objavu ako modality poznania a porozumenia, legenda spojená s Galileom Galileim ukazuje zasa na vedu ako postupné a nejednoduché približovanie sa k pravde. V prírodných vedách je možné k tej pravde (odkrytiu prírodného zákona) dospieť výpočtom, experimentálnym potvrdením, teda – dôkazom. Pohyb v humanitných vedách je založený na interpretácii a v tomto zmysle práve humanitné vedy (v dôsledku interpretačnej otvorenosti, ktorú sprevádza dialogický proces vyjednávania významu a zmyslu) stelesňujú (ukazujú, odkrývajú) vedu ako ľudskú činnosť smerujúcu (a preto nikdy nekončiacu) k pravde. Spomínam to z dvoch dôvodov. Po prvé preto, aby som zdôraznil, že prírodné a humanitné a spoločenské vedy tvoria strany tej istej „mince“, pričom ich usporadujúcim princípom (a elementárnym cieľom) je práve – poznanie a porozumenie. Druhým dôvodom je moja snaha ukázať, že tento zakladajúci princíp vedeckého bádania sa v ostatných rokoch dostal do služobnej, podriadenej pozície voči pragmaticky chápanej – užitočnosti. To, som o tom presvedčený, potvrdzuje dnes (najmä u nás) spochybnená pozícia základného výskumu v prospech výskumu aplikovaného. Výsledkom jednostranného akcentu na jednorozmerne (ako ekonomický osov)

pochopenú užitočnosť je potom aj zničujúca snaha redukovať vedeckú prácu na kvantitatívne merateľný a meraný výkon. Jeho výrazom je v konečnom dôsledku zdôrazňovanie ani nie tak vedeckého výsledku, ako skôr prostredia, v ktorom sa o ňom referuje, čo má napokon (napríklad v rozpočtoch vysokých škôl) aj svoje ekonomické vyjadrenie. Snaha **poznať a porozu-mieť** ako „hnací motor“ vedeckého bádania je následne striedaná snahou o finančne výhodné umiestnenie výsledku. Všimnime si, ako sa z vedeckého diskurzu vytratili kritické diskusie, polemiky, čo v rovine žánrov (a v rovine tzv. finančného prínosu) takmer úplne zlikvidovalo žáner analytickej vedeckej recenzie či vedeckej kritiky. Zdá sa mi teda, že radikalizovaná verzia scientometrie (či scientometrického ošialu) a na jej údaje zredukovaná predstava o vedeckom výkone priviedla vedecký výskum u nás na hranicu, v priestore ktorej prestáva byť dôležité „čo“ (čo je v texte, článku, knihe) a na sile naberaá „kde“ (kde je ten text umiestnený, kde vyšiel).

2. Na toto som čiastočne už odpovedal. Preto len krátko. V zničujúcej honbe za finančne bonifikovaným publikačným priestorom (databázovaný časopis, zahraničné vydavateľstvo), sprevádzanej neuveriteľnou marginalizáciou vlastnej kultúry, domáceho vedeckého publika a s ním spojeného diskurzu (výrazom je radikálne preferovanie písania v anglickom jazyku), sa do marginálnej pozície, pravdaže, dostávajú najmä humanitné a spoločenské vedy. Podstatná časť z nich sa orientuje do vnútra vlastnej society, no vlastný jazyk tejto society je, paradoxne, synonymom nižšej úrovne, nízkej hodnoty, nižšieho výkonu a podobne. A znova sa stráca „čo“ (čo som zistil, čo som napísal), len ho v tomto prípade prekrýva vyššia hodnota „ako“ (v akom jazyku). Takže k honbe za finančne bonifikovaným publikačným prostredím sa pridáva snaha o písanie v cudzom jazyku. Treba však upozorniť, že ruka v ruke s tým si my sami marginalizujeme nielen svoj jazyk, ale aj svoju vlastnú kultúru (do nej veda predsa patrí!), teda samých seba! V humanitných vedách má množstvo výskumných výsledkov predovšetkým regionálny význam či význam pre konkrétne domáce prostredie. Excelentný alebo vôbec produktívny výsledok nemôže predsa znehodnocovať fakt, že je publikovaný (oznámený) v domácom jazyku.

3. Nebudem špekulovať. Možnú odpoveď nachádzam v desiatich pravidlách tzv. Leidenského manifestu. Nebudem ich tu spomínať všetky, ale len pars pro toto spomeniem niektoré z nich, pričom chcem len zdôrazniť, že majú zreteľný charakter dobre mienenej výzvy: „Ochraňujte vynikajúci výskum s regionálnym významom“, preto „[b]ibliometrie založené na kvalitných neanglických publikáciách by mali slúžiť na identifikáciu a oceňovanie excelencie v regionálne významných výskumoch“. „Posudzujte vedecký výkon na základe stanovených cieľov inštitúcie, skupiny alebo vedca“, pretože „[n]eexistuje žiaden hodnotiaci model, ktorý by bolo možné aplikovať na všetky vedecké projekty a disciplíny“. „Kvantitatívne hodnotenie by malo dopĺňať kvalitatívne hodnotenie odborníkov“, pričom „[h]odnotitelia (...) nesmú podľahnúť pokušeniu zameniť vlastný úsudok za čísla. Indikátory nesmú nahrádzať informovaný úsudok“.

4. Myslím si, že na túto otázku som už odpovedal.

5. Som jedným z ôsmich signatárov *Memoranda humanitných a spoločenských vedcov na Slovensku*. Publikovali sme ho a aj na spoločnej tlačovej konferencii v Bratislave sprístupnili v novembri roka 2016. Podpísalo ho niekoľko stoviek vedcov, poskytli sme viacero rozhovorov, ba stretli sme sa na spoločnom rokovaní aj so zástupcami prírodných a technických vied.

Usilovali sme sa hovoriť o podstate a zmysle spoločenskovedného výskumu a výskumu v humanitných vedách, prihlásili sme sa k zodpovednosti za kritické skúmanie ľudskej existencie a jej spoločenských rámcov a avizovali sme presvedčenie, že prírodné (technické) a spoločenské či humanitné vedy nestoja proti sebe, ale sú tými vyššie zmienenými stranami tej istej „mince“, že sú činnosťami, ktorých cieľom je poznanie a porozumenie. Sveta a svetu. Spočiatku to vyzeralo nádejne, no po chvíľach vzrušenia prišiel znova všedný deň. Teda marginalizácia kvalitného regionálneho výskumu s akcentáciou anglicky napísaných publikácií, pretrvávajúca monopolizácia jedného modelu hodnotenia, uplatňovaného na všetky vedy, a dominancia indikátorov nad informovaným úsudkom...

### Peter ZAJAC



1. Systém hodnotenia humanitných vied je u nás skreslený. Kľúčom k hodnoteniu sú kvantitatívne a nie kvalitatívne kritériá. Výskum je orientovaný na osobný kariérny postup a na hodnotenie jednotlivých inštitúcií na základe kvantitatívnych kritérií. Vedie k vedeckej nadprodukcii, ktorá spochybňuje zmysel objavnosti a inovatívnosti vedeckej práce a smeruje k nadužívaniu a nadhodnocovaniu formálnych náležitostí vedeckých textov. Systém uzavretého hodnotenia v rámci jednotlivých inštitúcií vedie k strate konkurenčnosti a v dôsledku aj konkurencieschopnosti vedeckých prostredí a k strate vedeckej kompatibility, čo znemožňuje hierarchizovať jednotlivé výsledky v celonárodnom a medzinárodnom meradle. Vlastnosti a význam vedeckých žánrov sa posúva – glosy sa často prezentujú ako recenzie, recenzie ako články, články ako odborné štúdie, odborné štúdie ako vedecké štúdie, zborníky ako kolektívne monografie... Vytráca sa reálna proporcia medzi editorskou činnosťou a materiálovými štúdiami, materiálovými štúdiami a empirickým výskumom, empirickým výskumom a teoreticky založeným výskumom. Vytráca sa vedecká hierarchia medzi jednotlivými subdisciplínami, ktoré sa často egalizujú, ale zanedbáva sa aj teoretická inovatívnosť výskumu. Neexistuje skutočná celoslovenská a medzinárodná distribúcia vedeckej práce. Hodnota grantových projektov VEGA a KEGA sa nivelizuje, v APVV okrem zjavnej svojvôle fungujú protekcionizmus a klientelizmus, existuje minimálny priestor pre zakladanie medzinárodných projektov a tímov, ktorých logistika je veľmi náročná a nákladná.

2. Nadprodukcija vedie k znižovaniu úrovne vedeckej činnosti v spoločenských/humanitných disciplínach, k neschopnosti rozlíšiť medzi kvalitnou, menej kvalitnou a nekvalitnou vedeckou činnosťou, k veľkému hodnotiacemu rozptylu a k reálnej strate hodnotovej porovnateľnosti jednotlivých výskumov; zlá distribúcia vedeckých výsledkov vedie k strate znalosti výskumu, ktorý prebieha mimo rámca jednotlivých inštitúcií, k neschopnosti elementárneho rešeršovania domáceho a zahraničného vedeckého výskumu, k nejednotnosti vedeckého hodnotenia a k následnej nekompatibilite vedeckých stupňov medzi jednotlivými inštitúciami – v dôsledku vysokej miery klientelizmu to, čo je pre jednu hodnotiacu inštitúciu hodnotným výskumom, je pre druhú hodnotiacu inštitúciu nehodnotným výskumom; okrem toho majú vedecké a vedeckopedagogické stupne v jednotlivých inštitúciách rozdielne reálne „váhovanie“.

3. Riešením je dôsledné kvalitatívne hodnotenie vedeckej činnosti a vedeckých projektov namiesto kvantitatívneho, kombinácia biometrického a osobného hodnotenia, rozlíšenie vedeckého výskumu na základe jeho dôležitosti, miery významu (a to aj spoločenského), objavnosti a inovatívnosti, odstránenie protekcionizmu, klientelizmu a vzájomného „priateľského“ korumpovania pri hodnotení dôsledným externým, podľa možnosti medzinárodným hodnotením so zhodnotením špecifického postavenia česko-slovenských a slovensko-českých vedeckých vzťahov.

Za základný problém však pokladám to, že vedecké projekty sa nehodnotia na základe možnej inovatívnosti neznámeho, ale na základe opakovania známeho a tiež predpokladu, že už na začiatku projektu poznáme jeho výsledok, čo vedie k paradoxu – k „objavovaniu objaveného“.

4. Som presvedčený, že čiastočne vyplýva z nepochopenia významu spoločenských a humanitných vied a čiastočne z neschopnosti samotných spoločenských a humanitných disciplín presadiť sa vo verejnom a mediálnom diskurze.

5. Ako neschopnosť pochopiť, že výsledky a pôsobenie spoločenskovedného a humanitného výskumu nemožno merať ekonomickými kritériami, ale socializáciou spoločnosti v národnom a medzinárodnom rámci.

### Ivana TARANENKOVÁ



1. Skutočnosť, že sa v poslednom období predmetom diskusií súvisiacimi s vedou – predovšetkým s humanitnými odbormi – stáva jej hodnotenie, nie zmysel a zmyslupnosť, považujem za skľučujúcu. Zdá sa mi, že debata o formálnych kritériách, ktoré sa na jednotlivé výkony majú aplikovať, aby sa určila ich hodnota, vedie – paradoxne – k sformalizovaniu a hodnotovému splošťovaniu jej výkonov.

Zdá sa, že manažérsky prístup k vede chce odbúrať tú fázu hodnotenia, ktorá je založená na oboznámení sa s jednotlivými výkonmi a reflexiou ich prínosu a zmyslu. Prepiaty dôraz na publikovanie v zahraničnom prostredí nie je zárukou kvality – sú situácie, keď sa štúdia či monografia posúvajúca poznanie v odbore objavuje v domácom prostredí a výstup publikovaný v zahraničí je banálny a povrchný.

Rovnako som v rozpakoch zo systému, v ktorom sa z určovania kvality vedeckých výstupov stáva biznis, ktorý v konečnom dôsledku profituje na práci akademikov financovanej z verejných zdrojov – mám tu na mysli rôzne korporácie a vydavateľstvá, za všetky možno spomenúť Elsevier. Takéto praktiky vedú taktiež aj k uzatvoreniu výsledkov výskumu do akademického geta, čo na naše odbory môže pôsobiť veľmi neblaho. Naším prirodzeným „odberateľom“ by mala byť aj domáca kultúra.

Na druhej strane – predstavitelia humanitných odborov (a aj slovistiky) by tiež nemali podliezať latky a publikovať nikde nedistribuované „akademické samizdaty“. Mali by sa sústrediť na čo najefektívnejšiu prezentáciu svojej práce – na produkciu výstupov, ktoré presvedčivo potvrdia význam ich výskumu a jeho spoločenský a kultúrny impakt. Tiež je žiaduce (v rámci



akéhosi pudu sebazáchovy), aby sa výraznejšie presadzovali aj v medzinárodnom prostredí a boli s ním kompatibilní.

2. O tom, že humanitné odbory sa pomeriavajú kritériami prírodných a technických vied, sa popísalo a pohovorilo mnoho. O niečo menej diskutujeme o tom, čo môžeme spraviť my – slovenskí humanitní vedci. Mám totiž pocit, že si za devalváciu a marginalizáciu svojich výstupov môžeme sami, a to výraznou absenciou kritickej a konštruktívnej diskusie o našich výkonoch. Výskum v našom odbore sa uzatvára do ník, kde chýba zmysluplný dialóg, seba-reflexia a konfrontovanie sa s vonkajším prostredím. Celkom zbytočne si pestujeme svojrázy svojej prevádzky a učíme ich aj mladších adeptov výskumu. Tu sa, samozrejme, žiada dodať – česť výnimkám. Myslím, že práve aj tieto praktiky prispievajú k tomu, že mladá generácia sa rozhoduje pokračovať vo svojom štúdiu či práci v slobodnejšom a podnecujúcejšom akademickom prostredí v zahraničí.

A znova – položeme si otázku, čo má byť tým výsledkom, ktorým presvedčíme verejnosť i našich kolegov prírodných vedcov o tom, že naša práca prináša zmysluplné výsledky. Samoučelné a formalizované publikácie (z rôznych dôvodov utajované pred zrakmi verejnosti) to asi nebudú.

3. Riešením by mohol byť asertívny postoj humanitných vedcov podložený konkrétnymi zmysluplnými a reprezentatívnymi výstupmi, systém, ktorý netrpí na konflikt záujmov – čo je jeden z výrazných momentov poznamenávajúcich hodnotenie v našich odboroch –, ale dokáže vecne a transparentne zhodnotiť význam jednotlivých výstupov a výkonov. Nejde o nič, čo by bolo nemožné. V zahraničí existujú systémy akreditačných hodnotení, ktoré nie sú formalizované, vykonávajú ich odborníci, ktorí sa v daných oblastiach orientujú – v takomto duchu prebiehala napríklad posledná medzinárodná akreditácia v Českej akadémii vied, ktorá okrem hodnotenia priniesla vedcom i podnety pre ďalší rozvoj práce.

4. Som presvedčená, že náš výskum by sa nemal formalizovať, nemal by sa stať len prostriedkom na vyplňovanie položiek v tabuľke na dosahovanie „odznakov vedeckej zdatnosti“, nemali by sa z neho vytrácať vedecká zvedavosť a nadšenie pre riešenie problémov a otázok. Tieto momenty sa v novom miléniu akoby z našich odborov vytratili. Som presvedčená, že je možné nájsť kompromis a nenechať sa marginalizovať – naplňať zvonku dané kritériá, a to tak, aby naša práca mala presvedčivý zmysel pre nás i pre druhých.

Ján GAVURA

.....

1. Hodnotenie kvality vyzerá úplne inak a to, na čo sa tento systém hrá a o čo sa pokúša, je nedokonalosť sama. To, že súčasné humanitné vedy na Slovensku (ale nie je to len náš problém) stále fungujú na obstojnej úrovni, je možné len kvôli tomu, že vedci z týchto odborov vedome nepočúvajú „rady“ hodnotiteľov a v podstate chránia školstvo a vedu pred jej vlastným ministerstvom a príbuznými inštitúciami, ktoré do procesu vedy zasahujú. Ak by sme chceli naplniť

ich predstavy o vede, zmizol by úplne: lokálny výskum, literárna kritika, popularizácia vedy, podporovanie a vytváranie literárnych časopisov a mnohé ďalšie.

2. Vnímanie kvantity a sledovanie scientometrických kritérií je čistý materializmus. Dôležité je to, čo sa dá vidieť, uchopiť, predať. Nemôžeme sa potom čudovať, že civilizácia chradne, kultúra sa stáva synonymom pre zbytočný luxus. Ideálny človek je výkonný stroj, ktorý nekladie zbytočné a znepokojujúce otázky. Možno si spomeniete na svoje školské roky, keď každý v triede vedel, ako na tom on/ona je a ako sú na tom ostatní, kto je lepší, kto nestojí v danom predmete za nič. O kvalite sa vie, vedci vo svojich odboroch vedia, kto je kto. Len ich pohľad sa takmer nikdy nezhoduje s objektívnymi kritériami operátorov hodnotiacich mechanizmov. Je to nespravodlivé, ale zároveň akosi druhoradé. Áno, je to veľká prekážka pre ľudský život a rozvoj, ale aj napriek pochybeniam sa tvorí výborná veda. Je len škoda, že stojí toľké obete.

3. Vidím paralelu medzi umením a vedou a dokonca aj športom: v jednom, v druhom i v treťom treba širokú základňu, ktorá sa stane východiskom budúcich špičkových výkonov. Užiť takúto základňu však nie je ľahké, navyše vo všetkých troch oblastiach je veľké množstvo nekvality, ktoré už nemá nič spoločné so základňami. Niekedy ambície presahujú možnosti a dôsledky bývajú deformujúce pre celý odbor. Dobrým kritériom je kritérium ohlasov. Áno, aj to sa dá nafingovať a deformovať, ale vo svojej prirodzenosti ide o ukazovateľ, do akej miery je nám dané dielo či výskum potrebný. Ak sa niečo konštantne cituje, asi to svedčí o dôležitosti, a ak o iné výstupy nikto nezakopne, asi je zjavné prečo. Samozrejme, aj tu hrá úlohu, v akom prostredí sa pohybujeme – slovaciká budú zaujímavé a dôležité pre Slovákov a tých pár slovakistov vo svete. To je fakt, ktorý si treba ako kritérium uvedomiť.

4. Považujem to za krátkozraké rozhodnutie. Jestvuje historika, že Prešov nemá priame železničné spojenie so svetom preto, že gazdovia nedovolili cez svoje kapustnícku viesť koľajnice. Hláv v konečnom súčte nebudlo, len namiesto talentovaných mozgov sa prekročil plán v pestovaní kapusty. Aj teraz sa radšej siaha po rýchľom, hoci malom zisku ako po veľkolepej vízii budúcnosti.

5. Okrem disparity narastá aj interdisciplinarita. Veda potrebuje rovnako jedno aj druhé a dlhý čas to fungovalo. K pokriveniu došlo vtedy, keď sa vlády spoza stola rozhodli, že jedna veda je dôležitejšia ako druhá. Ani prírodní vedci však nevyhrali a podľa toho, čo hovoria, ťahajú na Slovensku za kratší koniec. Zaujímalo by ma, kto je to, kto stojí a ťahá na opačnom konci.

**Ivana IVÁNOVÁ**

.....

1. Keďže viac ako desať rokov už nežijem na Slovensku, ani nesledujem, ako sa vyvíja nastavenie parametrov hodnotenia vedy, nemám názor na to, aký je vzťah medzi nastavenými (nastavovanými) parametrami a výkonnosťou či zmysluplnosťou slovenského vedeckého bádania. Isté hodnotiace vedecké kritériá sú potrebné, ale na to, či má bádanie zmysel, odpoveď nege-

nerujú nijaké hodnotiace parametre. Bádanie je motivované vedeckým problémom, ktorý má zrejme najväčšiu šancu byť vyriešený, ak sa stane pre vedca zároveň problémom životným.

2. Ak sa preferuje splňanie (často) nezmyselne nastavených kritérií pred samotnou prácou na vedeckom probléme, vždy to má zhubné účinky: ak to robí poctivý kvalitný vedec, tak v prvom rade pre jeho motiváciu a osobnú integritu, ak to robí (pod)priemerný vedec, tak jemu/jej konformnosť možno osobne neublíži, ale v oboch prípadoch si pritakávanie nezmyslom v konečnom dôsledku odnesie celá spoločnosť.

3. Možno problém nie je v zle nastavenej metodike, podľa mňa je skôr v spôsobe práce samotných vedeckých kolektívov. V typickom neefektívnom vedeckom kolektíve sa snaží každý jednotlivec splniť nastavené kritériá sám za seba – každý chce robiť všetko a chce sa stať kandidátom na Nobelovu cenu prvý rok po vydetom (vysedenom) doktoráte. Takéto skupiny neefektívne pracujúcich kolektívov neurobia nič poriadne. Zmenu by mohli priniesť kritériá nastavené zvlášť pre každý vedný odbor (čo je bežná prax v zahraničí) a dôsledné riadenie vedeckých skupín, kde dosiahnutie výsledkov podľa nastavených pravidiel bude prácou kolektívu.

4. Nie je to v poriadku – bez poriadneho základného výskumu sa zanedlho minú skutočne vedecké problémy, veda sa redukuje na opravovanie zle zatlčených klincov a donekonečna sa budú zlepšovať (a kaziť) spôsoby otvárania jogurtových téglíkov a tavených syrov. Bez humanitných vied ľudstvo prestane rozumieť, prečo je takáto predstava budúcnosti desivá.

5. Myslím si, že v predchádzajúcej odpovedi som odpovedala aj na túto otázku.

### Richard ŠTAHEL

.....

1. Ak by sa slovenskí vedci dôsledne držali nastavených hodnotiacich kritérií, úplne by rezigovali na akékoľvek publikovanie v slovenčine a na Slovensku. Z verejných zdrojov by sa tak v ešte väčšom rozsahu financovalo publikovanie v zahraničí, pričom väčšina zahraničných publikácií nie je dostupná v slovenských knižniciach ani kníhkupectvách. Tlak na publikovanie v zahraničí, a teda aj v iných jazykoch, prevažne však v angličtine, je fakticky spochybnením celého národného pohybu za posledných dvesto rokov. Jazyk, ktorý sa nepoužíva ani vo vedeckej komunikácii, nevyhnutne upadá a stagnuje. Navyše, vzniká otázka, na čo by potom vlastne mal na Slovensku takýto výskum existovať. Už teraz sme v absurdnej situácii, keď vedecké výstupy slovenských vedcov publikované v zahraničných vedeckých časopisoch a renomovaných vydavateľstvách často nie sú dostupné ani len slovenskej vedeckej obci, nieto ešte širšej verejnosti. Väčšina týchto výstupov ale vznikla s podporou grantov financovaných z verejných rozpočtov, zisky z prístupu k týmto publikáciám však ostávajú súkromným vydavateľstvám a databázovým korporáciám v zahraničí. V odboroch, ktoré nie sú svojím výskumom zamerané na slovenské reálie, si vedecký pracovník oprávnene kladie otázku, prečo by mal vôbec ešte zostávať na Slovensku, keď jeho hodnotenie do veľkej miery závisí od toho, ako sa mu darí publikovať v zahraničí.

2. K dôsledkom tohto nastavenia systému hodnotenia sú čoraz častejšie sa opakujúce javy, ako napríklad prepracovanie, vyhorenie, demotivácia a v nejednom prípade rezignácia. Podpisuje sa na tom nielen finančné, ale aj personálne poddimenzovanie väčšiny humanitných vedeckých pracovísk. K ďalším patrí to, že veľa mladých schopných doktorandov zanechá štúdium po tom, čo preniknú do „tajov“ systému hodnotenia, čo je neveriteľné plytvanie ľudským kapitálom tejto krajiny. Devalvácia a zneuznanie humanitných vied vo verejnom diskurze však môže mať veľmi závažné dôsledky pre zachovanie politickej a kultúrnej identity celej spoločnosti, rovnako ako aj pre schopnosť tvorivej adaptácie spoločnosti na výzvy globalizácie, informatizácie a automatizácie. Povedané bez servítky, technológii a technici sa vždy dajú kúpiť v zahraničí, kultúrna a politická identita nie. Tú buď budeme udržiavať, kultivovať a rozvíjať vlastnými silami, alebo o ňu jednoducho prídeme. Mnohé západné krajiny, ktoré majú omnoho dlhšiu tradíciu štátnosti a neraz aj mnohonásobne viac obyvateľov ako Slovensko, považujú možnosť straty kultúrnej a politickej identity v dôsledku globalizačných procesov za vážnu hrozbu, ktorej možno čeliť predovšetkým posilňovaním humanitných vedných odborov. U nás sa však prehladá už len potreba percepcie a adaptácie modelov a konceptov spoločenských, politických, kultúrnych a napokon aj vedeckých inštitúcií na naše podmienky a realie. Pritom sa jasne ukazuje, že ich mechanické preberanie nestačí. V mnohých prípadoch potom takto preberané inštitúcie, ktoré inde fungujú, u nás neraz nepracujú ani len tak, ako by mohli, nieto ešte tak, ako by mali.

3. Každý odbor má svoje špecifickú, v každom sú časopisy, vydavateľstvá, konferencie, ktoré sú relevantné či kľúčové tak na národnej, ako aj na medzinárodnej úrovni. Každý, kto sa vo svojom odbore vyzná, ich vie identifikovať. Snaha o aplikáciu univerzálnych kritérií je síce pochopiteľná a vysvetliteľná ako súčasť celkovej byrokratizácie spoločnosti, ale je v rozpore s týmito základnými faktami. Slovenské ministerstvo školstva nebolo za uplynulé štvrtoročie schopné ani len zriadiť národný register vedeckých časopisov. Pritom bez akéhokoľvek zdôvodnenia vytvorilo systém hodnotenia, ktorý stojí na databázach zahraničných súkromných komerčných subjektov, ktorých primárnym účelom nie je objektívne hodnotenie vedeckých výstupov, ale generovanie zisku. Keď sa začalo prejavovať, že zameranie na zisk neznamená zvyšovanie kvality, ministerstvo opäť bez akéhokoľvek zdôvodnenia rozhodlo, že sa bude riadiť zoznamom tzv. predátorských časopisov, ktorý je tiež výsledkom zahraničnej súkromnej iniciatívy. To prinajmenšom naznačuje, že ministerstvo nemá žiadne vlastné kritériá vedeckosti, ale len nekriticky akceptuje zahraničné súkromné, resp. komerčné iniciatívy, ktorých aplikáciu na slovenské realie sa ani len nesnaží nejako zdôvodniť.

Takže v prvom rade by som očakával, že bude zriadený národný register vedeckých časopisov a vedeckých vydavateľstiev. To by, samozrejme, znamenalo aj stanovenie kritérií, na základe ktorých by časopis alebo vydavateľstvo mohlo byť do tohto zoznamu zaradené, v prípade ich porušenia alebo nesplnenia zase vyradené. Kritériá by, samozrejme, museli byť stanovené pre konkrétne odbory alebo aspoň skupiny vied. Rovnako je možné hodnotiť aj vedecké podujatia. Je predsa rozdiel, či podujatie organizuje vedecká spoločnosť s dlhoročnou tradíciou a členstvom v medzinárodných štruktúrach alebo pracovisko nejakej súkromnej inštitúcie.

4. Tento proces je súčasťou instrumentalizácie rozumu vôbec, ktorá bola už v minulom storočí podrobená hlbokaj kritike s poukazom na to, že významne prispieva k prehlbovaniu mnohých sociálnych patológií. Tie svojimi dôsledkami ohrozujú integritu aj už spomenutú identitu

spoločnosti. Z hľadiska dejín myslenia, resp. dejín filozofie, ktorým sa venujem predovšetkým, je však zjavné, že to, čo je skutočný prínos nejakej idey, konceptu alebo teórie a čo je len pena dní, sa neraz ukáže až s odstupom desaťročí, či dokonca storočí. Inštrumentalizácia ale významne prispieva k tomu, že sa vedecká činnosť prednostne zaoberá tým, čo má veľké šance zapadnúť prachom už v najbližších rokoch.

5. Keďže pracujem ako vysokoškolský učiteľ a vedúci katedry, patrí medzi moje povinnosti nielen vedecká, ale aj pedagogická a organizačná činnosť. Disparita vo financovaní humanitných a spoločenskovedných odborov na jednej strane a prírodovedných a technických odborov na druhej strane sa prejavuje o. i. v tom, že humanitne orientované pracovisko musí mať často viacnásobne viac študentov i publikačných výstupov, aby mohlo dostať rovnaké zdroje na svoju základnú prevádzku, než pracoviská zamerané prírodovedne či technicky. Práve to spôsobuje prepracovanie, vyhorenie či rezignáciu, o ktorých som už hovoril. Z celospoločenského hľadiska sa však podceňovanie a verejné znevažovanie humanitných a spoločenských vied prejavuje napríklad nárastom extrémizmu, ale aj názorov spochybňujúcich základné princípy a inštitúty súčasného politického systému ústavnej demokracie. Zameranie na prírodovedné a technické znalosti a zručnosti vedie k tomu, že v spoločnosti začínajú citelne absentovať vedomosti potrebné pre zachovanie základných predpokladov udržateľnosti politického systému ústavnej demokracie. Absolvent pripravený podľa požiadaviek „pracovného trhu“ je často neschopný vykonávať základné občianske činnosti a nemá prakticky žiadny dôvod snažiť sa o udržanie občianskej spoločnosti alebo ústavnej demokracie: Keďže nepozná dôvody ich existencie, ich základné mechanizmy a procedúry, hodnotové koncepty, z ktorých vychádzajú, a často ani len nerozumie základným pojmom či funkciám a úlohám verejných a politických inštitúcií, nie je schopný rozlíšiť liberálny postoj od fašistického atď. Tieto znalosti a postoje s nimi spojené nie sú samozrejmosťou, nie sú intuitívne a ani spontánne. Ako vedeli už Platón a Aristoteles, občana treba vychovať, a to v duchu konkrétnej ústavy. Toto u nás ako-tak funguje iba na základných a čiastočne na stredných školách. Na vysokých školách sa však už väčšina študentov so žiadnym systematickým vzdelávaním v tejto oblasti nestretne a prevládajúci verejný diskurz ich ešte aj utvrdzuje v tom, že je to vlastne normálne, lebo poznatky humanitných a spoločenských vied nie sú trhovo konformné. Znalosti značnej časti populácie o základných princípoch organizácie spoločnosti i humanistických hodnotách, z ktorých sú odvodené, tak zostávajú na úrovni znalostí základnej školy. Predpokladám, že v žiadnej inej oblasti by sme neakceptovali, aby riadiaci pracovníci mali odborné vedomosti svojej profesie postavené iba na tom, čo si zapamätali z učiva základnej školy. Fungovanie vecí verejných v tejto krajine tak zodpovedá tomu, že ich prakticky na všetkých stupňoch riadia prevažne ľudia, ktorí sú v oblasti organizácie spoločnosti a hodnôt, ktoré tvoria jej identitu, samoukovia alebo analfabeti.

### Róbert NOVOTNÝ

.....

1. Hodnotenie kvality vedeckej práce je tu odnepamäti. Zmenili sa však pravidlá hry. Pridal sa k nim veľmi jednoznačný boj o každé euro, a to na všetkých úrovniach – od ministerstiev až po konkrétnu výskumníčku či výskumníka. A ako vieme, i najjednoduchšie hry využívajú body na zistenie úspešnosti hráčov. Kto je úspešný, dostane vavrínový veniec, a kto nie...

Zavedenie pravidiel hry prebehlo – na univerzitné a akademické pomery – raketovým tempom. Existujú tu však légie vedcov a výskumníkov, ktoré hru ešte nevedia hrať, alebo sa nedokážu, prípadne nechcú pravidlám prispôbiť – a čo je horšie, nemajú sa ju od koho naučiť. Vznikajú tak pravidlá Faraóna (alebo je to hra Prší?), kde popri dohodnutých pravidlách niekedy červená sedmička vracia do hry, ale na opačnom konci krajiny už nie. Sú tu teda šedé zóny, kde sa jednoducho nad niektorými ťahmi zatvárajú oči. To súvisí s transparentnosťou: už samotná existencia, či dokonca presná formulácia pravidiel hodnotenia vedy nie je vždy prístupná alebo známa. To vedie buď k tvorivým interpretáciám, alebo k hraniam hry, kde sa až na konci ukáže, že vlastne bolo treba hrať úplne inak. Ďalší faktor sú samotné body – prekvapivo sa nikdy nezabavíme dojmu, že Pravý vedec™ doobeda zrýchli autá, poobede zlacní pivo a ostatné si nezaslúži pozornosť. Ak už nič iné, je to obmedzovanie tvorivého procesu. Ako naznačujú aj sprievodné texty ankety – zjednodušené hodnotenie nepraje lokálnemu a humanitnému, hoci sa ich snaží rovnostársky zjednotiť.

2. Hodnotiace mechanizmy chcú na prvý pohľad pomeriť „veškeré výskumníctvo“ jedným metrom. Ako v tej anekdote: do baru U Einsteina vojde teoretický fyzik, lingvistka, pôrodník a lesnícky fytoológ.

Našťastie, za posledných pár rokov už identifikovali niekoľko vyčnievajúcich vedcov a vedkýň na oboch koncoch spektra a primerane ich odmenili či vytrestali. V druhom rade je tu tolerovaná šedá zóna – zóna voľnej interpretácie pravidiel, zóna, kde rigidné dodržiavanie pravidiel je bodovo odmeňované lepšie ako hranie, kde sa uvažuje i nad dlhodobými dôsledkami. Je to pohodlné miesto, kde sa kritériá naplnia akýmkoľvek formálne korektným spôsobom, ale zároveň sa tým len podporujú predsudky o nezmyselnosti, nízkej kvalite či dubióznych zásadách.

3. Okrem spomínanej transparentnosti a eliminovania šedej zóny uvažujem i nad aspektom spätnej reflexie samotných pravidiel hodnotenia spojenej so širšou diskusiou. Bez toho šedá zóna udrží predsudky o mastičkároch vedy, ktorých dá do jedného vreca s výbornými vedcami mimo scientometrických kritérií.

Možno akýkoľvek otvorený spôsob redukcie šedej zóny – i viacero paralelných spôsobov hodnotenia, napríklad špecificky pre humanitné/spoločenské vedy.

4. Inštrumentalizácia vedy očividne zvyhodňuje globálny aplikovaný výskum. Čo s ostatnými, som už naznačil v predchádzajúcich odpovediach.

5. Stačí príklad: informatika a počítačové inžinierstvo ako globálne vedy prinášajúce priame financie sú takmer splnením vysnívanej vedeckej oblasti. Už dnes je však jasné, že ak majú kooperovať so slovenskými špecifikami alebo vzájomne sa reflektovať s kultúrными a spoločenskými situáciami, disparita nebude mať pozitívny kultúrny účinok. Stačí sa pozrieť na sociálne siete a spravodajstvo.

## „Možno to znie až veľmi rozprávково...“

### Anketa o súčasnom výskume literatúry pre deti a mládež

“It might sound too much like a fairy tale...”

**The Questionnaire on the Contemporary Research on Children's Literature**

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 167-177

The aim of the questionnaire is to develop a discussion on contemporary problems of research on children's literature. Renowned researchers and scholars from Slovakia and Czech Republic participated in the questionnaire. The aim of the questionnaire is to create a creative platform for the further discussion of the topic.

Keywords: children's literature, literary criticism, book, children

*Keďže v budúcnosti chceme na stránkach časopisu Litikon venovať nemalú pozornosť aj problematike literárnej tvorby pre deti a mládež, rozhodli sme sa usporiadať anketu, ktorá by aspoň sčasti ukázala, akými cestami by sme sa pri tejto reflexii mali uberať. S ohľadom na naše ambície sme viacerým odborníkom na danú problematiku položili túto otázku: Pred akými úlohami a výzvami dnes stojí výskum literatúry pre deti a mládež?*

**Gabriela MAGALOVÁ**

.....

Literatúra pre deti nežije samostatne, nie je v izolácii od ostatných pohybov v spoločnosti. Kopíruje teda všetko to, čo sa v ľudskej societe deje – a tá sa mení... Veľakrát počujeme, že úlohou literatúry je mapovať ľudské myslenie, zachytiť v umeleckom obraze človečenstvo v plynutí času. Samozrejme, myslí sa tým vždy a výhradne na literatúru určenú dospelým, laická verejnosť pripisuje literatúre pre deti oveľa nižšie ciele: zabaviť alebo poučiť, prípadne v zábave poučiť, či v poučaní aj trochu zabaviť. Výkyvy týchto direktív dokumentujú v dostatočnej miere jednotlivé dobové potreby. A nemožno takémuto „pohľadu z dialky“ nič vyčítať, veď aj nám sa ako deťom chcelo s Kubkom a Matkom smiať a s Ivkom Hancíkom plakať, nič viac. Ak sa však chceme pozrieť na úlohu detskej knihy (a detskej literatúry) v širších súvislostiach, naskytne sa nám príležitosť pochopiť nielen spoločenské a historické dianie včera a dnes, ale pochopiť, ako toto dianie (v retrospektíve tvorivého dospelého jedinca s dobrou pamäťou a schopnosťou cítiť) zachytáva (fiktívny) detský pozorovateľ. A ten necháva stopu. Hlbokú, priezračnú a číru. Uveriteľnú a nekomplikovanú, neprekrytú zbytočnosťami, na ktorých stavia svet dospelých. Lebo ak to bude inak, detský čitateľ si s prázdnu pózou v knihe raz-dva poradí. Odhalí ju a kruto potrestá (nečítaním, opovrhnutím).

Možno to znie až veľmi rozprávkovo a možno som sa podstatne odklonila od otázky, ktorá smeruje skôr k literárnej vede ako k praktickým otázkam o hodnotách detskej knihy. Ak by som však chcela jedno od druhého oddeliť, zostane mi sterilný priestor suchopárnej vedy, ktorej cieľ je na míle vzdialený od predmetu výskumu.

Pred akými úlohami a výzvami teda stojí výskum literatúry pre deti a mládež dnes? Tie, o ktorých chcem hovoriť, nie sú nové, ale naliehavé.

**1. Pozerajme sa späť.** Zdá sa mi, že v literatúre pre deti a mládež máme dosť bielych miest, ktoré zmapované nie sú. To, čo spracovala literárna veda v období socialistického rozkvetu, môže mať hodnotu (a z veľkej časti aj má) relevantných poznatkov a trvalých hodnôt, ale takisto sa výroky literárnych kapacít (ich jednoznačné odsúdenia istých tvorcov či celých etáp) môžu z úcty konzervovať ako nemenné, a tak sa nekontrolovateľne „dedia“ z pokolenia na pokolenie. Tvrdošijné lipnutie na zideologizovaných postojoch bez zdravého kritického súdu sa môže stať brzdou v odhaľovaní nových literárnohistorických a spoločenských súvislostí.

**2. Pozerajme sa dopredu.** Na prvý pohľad apel, ktorý stojí v opozícii voči prvému. Je však potrebné, aby sa literárna veda nestala iba „mapovačom“ módných trendov v súčasnej literatúre pre deti, ale v diachrónnom pohľade naznačovala aj možné kroky či riziká literatúry. Do tejto kategórie rizík určite zaraďujem aj alarmujúci úpadok žánru recenzie. Úpadok tvorby recenzií súvisí s tým, ako aktuálny systém tento žáner hodnotí; literárny vedec/kritik/vysokoškolský pedagóg má recenziu v systéme publikačných aktivít hodnotenú v najnižšej možnej kategorizácii, povedala by som, že na úrovni evidencie nejakého aforizmu či anekdoty... Jedným slovom – nula bodov. Stalo sa, že na dobrú recenziu už človek narazí zriedka, pretože „systém“ za evidovanou recenziou nevidí žiadnu odbornú prácu. Týmto reťazením sa napríklad v spoločnosti stalo, že sa za „recenziu“ vyhlasujú výroky nadšených mamičiek či dobrosrdečných tetušiek pod reklamou na istú knihu pre deti v online priestore. Alarmujúce je, že tieto skutočnosti nevnímajú už ani vysokoškolskí študenti, ktorí citové výlevy anonymných pisateľov za ponukami kníh rôznych internetových portálov takisto pokladajú za recenzie.

**3. Budme sebakritickí a otvorení.** Vieme, že vysokoškolskí pedagógovia, literárni vedci, teoretici či kritici sú hnaní do publikačných aktivít, a tak sa často pertraktuje kvantita na úkor kvality. Všetci stoja pred úlohou vyprodukovať v krátkom čase niekoľko monografií, skript, odborných článkov (najlepšie v karentovaných časopisoch, iné nemajú zmysel), a tak sa predierame lesom mnohých marginálnych odborných počinov, ktoré napokon – aby bol administratívny vlk sýty – uzrú svetlo sveta aj ako monografia či kapitola v knihe. Myslím, že každý z nás má tieto skúsenosti a s odstupom času ľutuje tie stromy, ktoré museli padnúť, aby jeho juvenilné odborné pokusy, ktoré ešte vyžadovali zrenie, dostali hrdé ISBN a stali sa čiarkou v žiadanom akademickom raste. Priestor pre zdravú kritiku (bez druhoradých úmyslov poškodiť) posunie kritické myslenie o literatúre viac ako tľapkanie po pleci a duplicitné chrenie dávno známych faktov.

Výskum literatúry pre deti a mládež stojí pred tými istými úlohami, aké má akademické prostredie vo všeobecnosti. Aha – a spomínala som už financie? ☺

### Radek MALÝ

.....

Původní česká produkce literatury pro děti a mládež představuje v současnosti silnou a sebevědomou složku českého knižního trhu, která je podle údajů Svazu českých knihkupců



a nakladatelů posledních deset let stále na vzestupu a má širší zastoupení na českém knižním trhu. Nebylo tak tomu však vždy: v období po roce 1989 tvořila nakladatelství dětské knihy jen malou, avšak strategicky významnou část. Zatímco pro devadesátá léta platí, že knižní produkce pro děti a mládež představovala podíl asi 4 %, v období po roce 2000 se tento podíl postupně zvýšil až na více než 10 %. Tento trend v podstatě kopíruje vývoj ve světě: literatura pro děti a mládež je v období krize tištěné knihy progresivním odvětvím a navíc je dětský čtenář atraktivní z hlediska marketingu jako budoucí zákazník.

V druhé polovině devadesátých let dochází k uklidnění a stabilizaci knižního trhu a zároveň s tím i k mírné redukci počtu nakladatelství dětské knihy, částečně i proměnou edičních plánů. Současní představitelé nakladatelství dětské knihy se více či méně úspěšně přenesli přes bouřlivá devadesátá léta a nyní patří ke stabilním knižním podnikům. Koncem devadesátých let se prosadila některá menší nakladatelství, která vynikla především důrazem na výtvarnou stránku svých produktů. Většina zde vydaných knih vyšla s podporou grantu Ministerstva kultury ČR, který je zaměřen přímo na podporu vydávání knih pro děti, nebo – v případě překladových titulů – s podporou kulturních institutů cizích států. V 21. století se i v této oblasti prosazuje sponzorství knihy nebo její spolufinancování prostřednictvím crowdfundingu. Financování ekonomicky náročné přípravy a tisku dětských knih přesto i do budoucna zůstává velkou výzvou.

V období po roce 2000 dochází k prolnutí nakladatelských trendů v České republice a ve světě. Objevují se knihy pro „mladé dospělé“ (young adults) a lze pozorovat příklon k tzv. „all-age-books“, tedy knihám pro všechny věkové kategorie. Nápadný je i příklon k intermedialitě (knihy bývají doplněny CD s načteným textem, animovaným filmem nebo počítačovou hrou), k literatuře faktu a k výpravným publikacím se zaměřením na historii. Dětských knížek vychází značné množství, ale zároveň se tato oblast vyznačuje silnou hodnotovou rozkolísaností. Přetrvávajícím problémem zůstává pozice literární kritiky. Revue Zlatý máj zanikla roku 1997 a nenašla adekvátního následovatele. Sporadicky se recenze na knihy pro děti a mládež objevují na stránkách literárních časopisů či deníků, avšak systematická reflexe přístupná zejména širší veřejnosti stále není přes snahy odborníků a některých publicistů dostatečná – i zde je tedy, minimálně v českém prostředí, stále co dohánět.

Je zřejmé, že za nebývalým rozvojem knižního trhu v oblasti knih pro děti a mládež nestojí jen zájem o ilustrovanou knihu podněcovaný obavami o budoucnost tištěné knihy v digitální éře. Čím dál tím více se ukazuje, že příjemci ilustrovaných knih nejsou jen děti či mládež – a to v celosvětovém měřítku. Jde o pozoruhodný paradox, který však napomáhá rozvoji této oblasti, jež se v českém prostředí pro svou technologickou, potažmo finanční náročnost neobejde bez podpory státu. Z hlediska podpory rozvoje čtenářství je tento trend dvojsečný: ukazuje se, že děti sice budou mít co číst, ale ne ve všech případech si s interpretací textů (a někdy i ilustrací) poradí bez asistence dospělého. Avšak spolupráci dospělých a dětí při čtení takto náročné knihy můžeme vnímat i jako vítaný bonus.

Ve stručnosti: hlavní výzvou, před kterou stojí výzkum literatury pro děti a mládež v současnosti, je podle mého názoru redefinování cílové skupiny, kterou už nepředstavují jen děti. Z ilustrovaných knih se v důsledku tlaku digitálních médií stávají „nostalgické artefakty“, které nacházejí publikum napříč všemi čtenářskými vrstvami. Na tento problém bude muset následně reagovat i literární kritika.

## Vlasta ŘEŘICHOVÁ

Úvahy spojené s touto otázkou nevybízejí jen k zamyšlení nad současným stavem a perspektivami teoretické reflexe literatury pro děti a mládež. Nezbytně musí přihlédnout i k aktuálnímu stavu knižní produkce určené dětským a dospívajícím recipientům.

V českém prostředí se v posledních desetiletích stala jednou z velmi dynamicky se rozvíjejících součástí literatury pro děti a mládež literatura umělecko-naučná, tematicky se vztahující k nejrůznějším oblastem lidského života a vědění. Její autoři osobitým způsobem vybírají, strukturují a interpretují sdělovaná fakta s cílem přiblížit dětem poutavým a srozumitelným způsobem poznatky z přírodních věd, historie, umění, psychologie a řady dalších oborů. Četné doklady opravňující nás k tomuto konstatování lze například spatřovat v publikacích s historickou a životopisnou tematikou, které mají v současné době mnoho nejrůznějších podob – od beletrizovaných dějin přes komiks a obrázkové knížky k encyklopedicky pojaté umělecko-naučné literatuře. Jejich tvůrci – uveďme alespoň Renátu Fučíkovou, Vlastimila Vondrušku, Alenu Ježkovou, Martinu Drijverovou, Lucii Seifertovou, Jitku Lněničkovou a Kláru Smolíkovou – v nich zasazují české dějiny a osudy významných českých osobností do evropského, případně i světového kontextu, podněcují čtenáře k tomu, aby chápali historické děje v širších souvislostech, přemýšleli o vztahu mezi minulými a současnými událostmi a uvědomovali si potřebu respektovat a chránit kulturní a historické dědictví. Čtenářskou atraktivitu těchto knih zvyšuje časté užití humoru, nadsázky, ironie či parodie, které neslouží jen k oživení či ozvláštnění prezentovaných faktů, ale vybízí k hlubšímu zamyšlení či k pátrání po dalších informacích. Dominantní složku těchto děl nezřídka představují ilustrace, jež se stávají klíčem k celistvému pochopení autorova záměru a které umocňují jejich estetickou působivost.

Za mnohé tituly vydané v uplynulých letech připomeňme publikaci ilustrátorky a spisovatelky Renáty Fučíkové *Historie Evropy* z roku 2011. Autorka v tomto monumentálním a v mnoha směrech výjimečném díle, na kterém spolupracovala s historičkou Václavou Kofránkovou a spisovatelkou Danielou Krolupperovou, obsáhla dějiny Evropy od pravěku až po současnost. Zmiňuje v něm nejen data a fakta vztahující se k významným panovníkům, bitvám a společensko-politickým změnám. Prostřednictvím poutavých příběhů, jež utvářely podobu našeho kontinentu a život jeho obyvatel, děti vede k porozumění smyslu dějin, chápání kontinua historického vývoje a uvědomění si odpovědnosti každého z nás za další osudy lidstva.

Recenze nejzajímavějších umělecko-naučných titulů adresovaných dětem a mládeži se objevují jen příležitostně a ucelenější přehled o této součásti české literatury pro děti a mládež a jejích různorodých typech vydávaných po roce 1989 zatím chybí. Přitom není nutné začínat tak říkajíc od nuly. Východiskem k hlubšímu a systematičtějšímu zájmu literární vědy o tuto oblast dětské literatury by se mohla stát především studie Jaroslava Tomana *Typologické proměny současné české umělekonaučné literatury pro děti* z roku 2006 a monografie Svatavy Urbanové *Figury a figurace* publikovaná v roce 2010.

## LITERATURA

- TOMAN, Jaroslav. 2006. Typologické proměny současné české umělekonaučné literatury pro děti. In: KOUDELKOVÁ, Eva (ed.). *Současnost literatury pro děti a mládež*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2006, s. 59–66. ISBN 80-7372-139-2.

URBANOVÁ, Svatava. 2010. *Figury a figurace: studie o ilustracích, obrázkových knihách, albech, leporelech a komiksech*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, Ústav pro regionální studia, 2010. 174 s. ISBN 978-80-7368-859-2.

### Zuzana STANISLAVOVÁ

.....

Počas takmer už troch desaťročí, v priebehu ktorých sa ekonomická základňa i kultúrna nadstavba našej spoločnosti zásadne zmenili, zmenila sa aj literatúra pre deti a mládež a zmenil sa aj jej adresát. Nedá sa povedať, že by sme dnes jedno či druhé poznali nejako dôverne.

Sloboda slova (v žitej realite čoraz diskutabilnejšia) sa vo svete literárnej tvorby pre deti a mládež prejavuje slobodným publikovaním textov, čo je na jednej strane vec úžasná (opäť – najmä po roku 2000 – vychádzajú krásne knihy pôvodnej aj inonárodnej tvorby, diela spoza hraníc sa k nám v preklade dostávajú rýchlo, bez zbytočnej byrokracie atď.), na druhej strane je to však kanál, ktorým sa k mladým recipientom posúva nielen arteficiálna literatúra či slušný „mainstreamový“ štandard, ale veru aj pseudohodnoty, gýče a morálne paškvily. Jednou z výziev, ktorú teda môžeme pred výskumom literatúry pre deti a mládež vidieť, je komplexnejšia analýza stavu súčasnej knižnej kultúry v pôvodnej i prekladovej tvorbe z vrstevnatého axiologického, ale aj z premenlivého žánrového hľadiska. Axiologický prístup čiastočne saturujú vyše dvadsať rokov prebiehajúce bilančné hodnotenia slovesnej a ilustračnej stránky pôvodnej tvorby, organizované na podnet prof. Ondreja Sliackeho (žiada si to však už hlbšie syntézy), a výskumné projekty riešené na PF PU v Prešove, orientované na prekladovú tvorbu a jej ilustrovanie domácimi i pôvodnými ilustrátormi. Apropos, prekladová tvorba: v súčasnom výskume literatúry pre deti a mládež dlhodobo chýba jej seriózna a systematická kritika a teória prekladu.

S povedaným súvisí aj pragmatická úloha: orientovať výskum literatúry pre deti a mládež tematicky a na tom základe zostaviť prehľadové publikácie, ktoré by v istej forme (napr. anotovanej bibliografie) predstavili tematické zameranie umelecky najprínosnejších a čitateľsky najpríťažlivejších knižných titulov pre deti a dospelých (iba vyslovene náznakovo čosi v tomto smere robí Knižnica pre mládež mesta Košice novou koncepciou svojej Vianočnej knižky). Takéto publikácie (v západných krajinách nič výnimočné) môžu byť dobrým zdrojom informácií pre učiteľov pri výbere literatúry na mimočítankové čítanie žiakov, resp. aj pre zostavovateľov čítaniek. Možno by sa potom aj do čítaniek a čitateľského minima „mladých dospelých“ dostalo viac výborných knižných publikácií, ktoré jednak intencionálne vychádzajú v ústrety reálnym čitateľským a životným preferenciám detí a dospelých, jednak dokážu prispieť k ich ľudskému i čitateľskému formovaniu žiaducim smerom.

Napokon spomeňme ešte aspoň jednu veľkú výzvu: nevyhnutnosť lepšie spoznať dnešné deti a „mladých dospelých“. Napriek výskumom čitateľských záujmov detí a mládeže realizovaným v Literárnom informačnom centre, resp. prostredníctvom knižníc na Slovensku, vieme o súčasnom autentickom detskom a mladom čitateľovi trestuhodne málo. O tom, aké knihy a prečo dnes skutočne preferuje; o tom, aká je jeho recepcia literárneho obrazu, do akej hĺbky a akým spôsobom vníma a konkretizuje si metaforickú reč literatúry. Na základe takéhoto premysleného, celoslovensky realizovaného výskumu by sme azda vedeli efektívnejšie nastaviť literárny výchovný

pôsobenie v školách, znížiť promile nečitateľov a možno aj nájsť aspoň čiastočnú odpoveď na otázku, prečo naše deti dosahujú v čítaní s porozumením výsledky, aké dosahujú.

### Brigita ŠIMONOVÁ

.....

Slovenská literárna veda má v oblasti výskumu literatúry pre deti a mládež bohatú tradíciu, je spracovaná v publikáciách, ako sú dejiny literatúry pre deti a mládež, teoretické a slovníkové práce, a to už aj po roku 1990. Je teda z čoho čerpať. Ak sa vrátíme pred rok 1990, musíme si pripomenúť progresívne úsilie v tejto oblasti od rokov šesťdesiatych, zároveň môžeme vstúpiť do výskumu po roku 1990 a rešpektovať stav súčasnosti prierezovo cez estetiku, didaktiku literatúry, psychológiu umenia, sociológiu. Treba poukázať na hodnoty a vstúpiť aj do polemiky s jednotlivými autormi. (Poznámka: V tomto príspevku uvádzam len po jednom diele spomínaných autorov a ani neuvádzam všetkých autorov.)

1. Oblasťou, ktorá sa ponúka na výskum, sú literárnovedné, teoretické a zborníkové výstupy vydavateľstva Mladé letá. Toto vydavateľstvo zohralo vo výskume literatúry pre deti a mládež významnú úlohu. Veď také diela, ako sú *Básnik a dieťa* (1963) od Stanislava Šmatláka, *Literatúra, mládež a súčasnosť* (1963) od Jána Poliaka, *Literatúra v literatúre* (1988) od Júliusa Nogeho, *Hra a poznanie v detskej próze* (1980) od Františka Miku, *Slovo, kľúč k detstvu* (1975) od Zlatka Klátika, *Nadpočetné hodiny života* (1985) od Lýdie Kyselovej či *Genéza a poetika science fiction* (1980) od Dušana Slobodníka, predstavujú aj dnes inšpiratívne zdroje pre výskumníkov. Okrem toho Mladé letá pravidelne vydávali zborníky z vedeckých konferencií.

2. Ďalší výskum by mohol byť orientovaný na aktivity Kabinetu literárnej komunikácie vtedy ešte Pedagogickej fakulty v Nitre, ktorý venoval pozornosť literatúre pre deti a mládež koncepcne. V tomto kontexte treba spomenúť práce Jána Kopála, Viliama Oberta, Františka Miku, ďalej publikácie Evy Tučnej či Marty Žilkovej. Dôležité bolo, že títo bádatelia stavali výskumnú látku ako rovnocennú výskumu literatúry vôbec.

3. Viacero vedeckých prác vychádzalo na vysokoškolských pracoviskách. V Banskej Bystrici to bola napríklad monografia *Paradoxný svet literatúry faktu* (2000) od Milana Jurča či moja práca *Žáner v pohybe* (1994). V súčasnosti prebieha výskum na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre, na Pedagogickej fakulte Prešovskej univerzity v Prešove či na Trnavskej univerzite v Trnave. Výskumne sa dostáva do popredia najmä prešovská fakulta. Pod vedením Zuzany Stanislavovej, ktorá už cez granty riadi výskum literatúry pre deti a mládež a v doktorandskom štúdiu si vychováva nasledovníkov, vyrastajú noví výskumníci, z ktorých musím spomenúť najmä Radoslava Rusnáka. Zatiaľ čo on výskum literatúry prepája s didaktikou literárnej výchovy, Zuzana Stanislavová sa naďalej venuje dejinám slovenskej literatúry pre deti a mládež.

4. Veľkou výzvou je aj výskum vydavateľskej politiky po roku 1990. Situácia po novembri 1989 sa v oblasti literatúry pre deti a mládež výrazne zmenila. Vydavateľstvá prešli do súkromných rúk, zo zahraničia sa k nám privalila literatúra rôznej estetickej hodnoty, komercia sa stala prioritou. Na začiatku sa orientovali viaceré vydavateľstvá na ľudovú slovesnosť, ale slovenskí tvorcovia sa postupne zapájali do vydávania kníh. Istý čas predsa len trvalo, kým sa začalo hovoriť a písať o kvalitnej literatúre. Ročné hodnotenia, najmä z pera Zuzany Stanislavovej, v časopise Bibiana prinášali základné informácie o tom, čo vyšlo.

5. Súčasný knižný trh však okrem balastu ponúka aj kvalitu, z čoho vyplýva ďalšia úloha – oddeliť zrno od pliev. Toto všetko ako výskumný problém je riešené v grantoch jednotlivých pracovísk. Týka sa pôvodnej literatúry, no do výskumných aktivít sa dostáva aj inonárodná literatúra vydávaná na Slovensku od roku 1950.

6. Ďalší okruh výskumu je vlastne pokračovaním bádania literárnej komunikácie, kde je potrebné tvoriť teoretickú bázu smerom k pomenovaniu estetických a etických hodnôt, ide o výskum založený na vedeckej metodológii. Tak ako sú dejiny odkazom pre budúcnosť, tak aj teoretické práce nimi sú. Napokon vo svete je z čoho vychádzať a možno to aplikovať v domácich podmienkach. Tejto úlohy sa majú zmocniť vedecké ústavy, hoci aj vysokoškolské pracoviská majú tento potenciál.

7. Veľmi dôležitým okruhom je výskum literatúry pre deti a mládež v súvislosti s čitateľstvom. Mám na mysli hľadanie hodnôt smerom k čitateľovi, k jeho záujmom, potrebám s rešpektovaním úsilia vychovať kultúrneho človeka v súčasnej spoločnosti. Dôležitú úlohu tu má, samozrejme, škola, ale otázka znie, čo robiť, keď samotní učitelia v množine vydávaných diel sami majú problém určiť hodnotu, vekovú vhodnosť. V minulosti sa knihy pre deti hodnotili aj troma lektormi pred vydaním, dnes to už urobí málokto vydavateľstvo; v súčasnosti sa píše skôr posudok na vydanie v súvislosti s grantmi – a aj to si musí zaobstarať autor. Problémy s čítaním beletrie sa objavovali už aj pred rokom 1990, no rýchlo sa vyvíjajúce technológie v súčasnosti nieže netvorí konkurenciu, v školskom prostredí sa pracuje s obsahmi stiahnutými z internetu, pôvodné dielo sa vôbec nečíta. Tu, samozrejme, ide prierezový výskum, do ktorého vstupujú pedagógovia a psychológovia. Chýbajú však teoretické práce.

8. Ďalšou problematikou je rovina interpretácie. Interpretčné výstupy majú možnosť vytvárať modely, ktoré budú užitočné aj pre školskú prax; zároveň by sa mali stať základom recenzistiky, ktorá dnes často slúži len komerčným cieľom, hoci ani to nepodceňujem, lebo recenzie môžu motivovať k čítaniu.

9. Ďalším okruhom je metodika literárnej výchovy. Hoci už zanikol časopis Slovenský jazyk a literatúry v škole, v Prešove vychádza vedecký časopis O dieťati, jazyku, literatúre, ktorý ponúka svoj priestor na publikovanie. Ďalšie možnosti vidím vo výskume spracovania literárnych diel pre deti a mládež v médiách (film, televízia, rozhlas; osobitnú kategóriu tvorí mediálna tvorba pre deti).

Ako vidieť, námetov na výskum je dostatok, to najdôležitejšie však je, ako nás to učil František Míko počas aspirantského štúdia, aby sme si našli tému a problémy, ktoré z nej vystúpia, sme riešili postupne jeden po druhom. Až potom možno dospieť k definovaniu hodnôt, progresu a perspektívy.

**Milena ŠUBRTOVÁ**

.....

V českém literárněvědném prostředí má výzkum literatury pro děti a mládež dlouhou tradici a kontinuitu, přesto jsou oblasti, které dosud unikají jeho pozornosti. Stále není splacen literárněhistorický dluh, pokud jde o komplexní reflexi české literatury pro děti a mládež v první polovině 20. století. Na rozdíl od slovenské literární vědy, která se s literárněhistorickými úkoly již vypořádala a pokračuje ve zpřesňování pohledu na literární produkci určenou dětem

i sledováním překladové literatury a časopisecké produkce, na české odborníky tento úkol teprve čeká.

Uvažujeme-li o výzkumu literatury pro děti a mládež v nadnárodním kontextu, pak stěžejním úkolem zůstává zachycovat a definovat proměny literatury pro děti a mládež v souvislosti se strukturálním paradoxem, na němž se zakládá.

Literatura pro děti a mládež ztratila někdejší výsadní postavení, dnes je kniha v životě dítěte jen jedním z mnoha konkurujících si médií. Současná literatura na to mnohdy reaguje hledáním nových strategií, jak zaujmout. Dochází přitom ke stírání hranic žánrových, tematických, hranic mezi dokumentárností a fikčností, mezi textem a obrazem, k rozplývání knižního tvaru a ve výsledku i znejišťování hranic věkových.

Když o tom diskutujeme se studenty, obvykle narazíme na skutečnost, že navenek hranici mezi tvorbou pro děti a pro dospělé dnes stanovují sami nakladatelé rozhodnutím, zda text vyjde v edici a typografické úpravě určené dětským, nebo dospělým čtenářům. Skutečným kritériem, které může tuto hranici zpřesnit, je ovšem to, zda dílo má potenciál obstát v komunikaci s dětským vnímatelem.

A právě komunikační aspekt nahlížený s vědomím specifičnosti dětského recipienta a v přesazích k problematice intermediality a transmediality je oblastí, na kterou by se měl výzkum literatury pro děti a mládež především soustředit. Nitranská literárněvědná škola, která rozpracovala teorii dětského aspektu, je stále inspirativním východiskem pro tyto úvahy. Dnešní recepce je ovšem dynamičtější, neboť literární komunikace se v případě současné knižní produkce určené dětem stává stále více komunikací ikonotextovou, či dokonce interikonickou. S inovativními autorskými přístupy ke knižní tvorbě pro děti a mládež vyvstávají nové požadavky na teoretiky zabývající se knižní produkcí pro děti. Zkoumání oblasti, která byla dříve doménou literárních vědců a ještě dříve pedagogů, totiž stále více vyžaduje i kompetenci interpretovat obrazy a zpřesnit oborovou terminologii tak, aby spolehlivě odrážela nové vyprávěčské rozměry, na nichž se v komunikaci s dětmi vizuální éry podílí nejenom text, ale stejnou měrou také ilustrace s typografií.

### Svatava URBANOVÁ

.....

Literárněhistorické myšlení o literatuře pro děti a mládež by se zřejmě mohlo oživit koncepcí severoamerického „nového historismu“, neboť právě v něm se dobové normy zkoumají na pozadí sociologickém a antropologickém, a také výzkumem spojeným s kulturní pamětí. Netvrdím, že by se pro nás stal spasitelským Greenblattův akcent na historickou situovanost, na principiální přináležitost textů umělecké literatury do permanentně se proměňujícího výkladu historie. Při práci na své poslední monografii *S holokaustem za zády* jsem ovšem ani na chvíli neuvažovala o tom, zda deníky židovských dětí a následné reflexe v jazykové a obrazové podobě patří do problémového výkladového celku, zda koherence faktů a fikce např. v románu Františka Tichého *Transport za věčnost* (2017) vedou k lepšímu čtenářskému porozumění a pochopení reálných událostí, citů a gest. U zmíněného výzkumu českých a přeložených děl s židovskou válečnou tematikou, které zahrnovaly také autentickou tvorbu dětí, jsem navzdory úctě a respektu k tragickým osudům pisatelů stejně tak usilovala o objektivní textovou analýzu

a pokoušela jsem se potvrdit jedinečnost zachovaných děl, jako jsem se snažila čerpat z konceptu kulturní paměti, jak ji definoval Jan Assmann a následně rozvinula Aleida Assmannová. Činila jsem tak s vědomím, že se také u nás máme o co opřít. Průkopníkem na teoretickém poli paměťových studií byl přece Vladimír Macura. Jestliže se v současnosti v LPM vracíme mnohem více ke konkrétní historii a k velkým dějinným příběhům 20. století, přitom v LPM upouštíme od obskurních textů, nebo příběhů plných demystifikace, skepse a ironie, jestliže jsou stále více vydávány vzpomínky pamětníků, archivované dopisy a fotografické dokumenty, rekonstruuji se historické děje, není tomu náhodou. Autentické textové stopy se stávají konstituovatelnou identitou s pevnou významovou stavbou, která se může pohybovat ve světě literárním i neliterárním, zajímají děti i dospělé. Stáváme se svědky nových dějinných reflexí, které by mohly nabýt na důležitosti nejen v perspektivě evropského společenského myšlení, ale také při hledání identity jednotlivce. Znovu se tak otevírají další možnosti interpretace stop estetických, kulturních, sociálních a historických, na které bychom měli být zřejmě lépe teoreticky připraveni, abychom je uměli přesněji pojmenovat a upozorňovat na ně také v knihách zahrnovaných do literatury pro děti a mládež.

Druhý proud perspektivního výzkumu spatřuji v mezioborových přesazích, které dětskou literaturu neuzavírají do sebe a svého života, ale dovedou si poradit s produktivními projevy knižní a literární kultury. Graficky a výtvarně dobře vyvedené knihy pro děti se pohybují mezi světovou špičkou, navzdory tomu, že v nich verbální text mnohdy ztrácí na své autonomii. Rozostřují entitu kanonických děl, navíc se pohybují mezi větví uměleckou a odbornou, mezi knihou artificiální a užitkovou. Nevystačíme u nich s teoriemi o literatuře faktu nebo se zařazením do knih vhodných k využití ve školní nebo mimoškolní výchově. Výtvarně a graficky jsou výlučné, originální, experimentální, někdy až poeticky stylizované, dovedou se v nich skloubit zajímavé informace podané realisticky tak, že vnímatel snáze pronikne do struktury smyslové a rozumové, reflektují se rysy, které tento specifický způsob poznání do reality vnáší. Knihy nepostrádají komunikativnost, podněcují touhu po poznávání různých vědních oborů, podporují kreativitu, imaginaci, interaktivnost, nabízejí zábavnou formu poučení, navíc většinou disponují poselstvím, neboť generátorem se stává řád, dynamizovaná myšlenka, která neztrácí logiku. Nejdříve slouží k prohlížení, k tzv. rodinnému čtení, neztrácejí-li na své vícevýznamovosti, mohou se čtenářem doslova růst. Při hlubší analýze nebo pozornějším srovnání více knih z bohaté tvůrčí líhně mladých tvůrců jsme postaveni před dilema, jak postihnout všechny nabízené významové a metodologické polohy takových knih. Tady nás napadá řada úvah: V jakých rámcích se pohybujeme a které znakové záznamy projevů u nich reflektujeme? Lze asimilovat vizuální a textové znaky, a jestliže ano, pak nakolik? Víme sice, že přístupy k této řadě knih by neměly být redukovány na návodné nebo užitkové funkce, nejedná se totiž o popularizační příručky, avšak jsme vůbec s to posoudit věrojatnost, jestliže nejsme odborníky sledovaných oborů? Poradí si s knihou její uživatel? Knihy toho typu odkrývají nečekané diskurzivní kontexty, které část odborné kritiky u dětské literatury s povděkem zaznamenává, knihy jsou oceňovány tituly „nejkrásnější knihy roku“ apod. Nesetrvává se však jen na osobních reflexích podmíněných vkusem nebo odbornými kompetencemi? Tady spatřuji velké teoretické rezervy a věřím v metodologii kulturních studií.

## Eva VITĚZOVÁ

Napriek tomu, že nerada striktno delím literatúru na tú pre dospelých príjemcov a na literatúru pre deti a mládež (najspravodlivejšie delenie je podľa môjho názoru na literatúru kvalitnú a nekvalitnú), je úplne prirodzené, že výskum literatúry pre deti mládež má isté špecifiká. Je to najmä kvôli tomu, že príjemcom detskej literatúry je dieťa, mladý človek, ktorý sa dynamicky mení, vyvíja, pričom detská literatúra by mala na tieto zmeny pružne reagovať. Dôležitým faktorom je i to, že do príjmu detskej literatúry obvykle vstupuje i sprostredkovateľ (rodič, učiteľ, pracovník knižnice, kamarát), ktorý niekedy priamo, inokedy nepriamo odporučí dieťaťu knihu na čítanie. Literatúra pre deti je viac ako literatúra pre dospelých založená na spolupráci spisovateľ – ilustrátor. To otvára ďalšiu skupinu možných otázok. Zjednodušene povedané, výskum detskej literatúry je určite viac založený na spolupráci, kooperácii, než výskum literatúry pre dospelého príjemcu.

Nazdávam sa, že literatúra pre deti a mládež by mala viac reagovať na súčasné výskumy čítanosti. O čítaní sa v súčasnosti hovorí na mnohých oficiálnych i neoficiálnych fórach, o tejto téme diskutujú učitelia, rodičia, psychológovia, literáti i široká verejnosť. Publikujú sa rôzne alarmujúce štúdie o tom, že deti nečítajú, v rôznych výskumoch skúmajúcich čitateľskú gramotnosť obsadzujeme v porovnaní s inými štátmi zlé výsledky a častokrát zo všetkých týchto ukazovateľov vyplýva beznádej a dezilúzia. Otázka by však mala znieť: Je na tom dnešný mladý čitateľ naozaj tak zle? Je na tom súčasná detská kniha tak zle? Podľa výskumov záujem detí o knihy klesá. Číta sa vraj menej, víťazia údajne počítačové hry, sociálne siete a virtuálne zábavky. Knihupectvá sú však plné kníh pre deti a nezdá sa, že by ich nikto nekupoval. Na otázku, či má zmysel vydávať knihy pre deti, existuje jednoznačná odpoveď. Áno, má to zmysel, čítanie je dôležitou súčasťou „kultúrnosti človeka“, akurát si treba uvedomiť, že tak, ako sa mení doba a s ňou i literatúra, mení sa i čitateľ, jeho potreby a nároky. Na Slovensku píše veľa kvalitných autorov, pôvodná tvorba pre deti má dlhé tradície a i v súčasnosti pôsobí na našom území veľký počet vydavateľstiev, ktoré sa snažia vydávať kvalitnú pôvodnú slovenskú tvorbu pre deti a mladých čitateľov. V reflektovaní tejto literatúry vidím najdôležitejšiu úlohu súčasného výskumu. Už niekoľko rokov (možno i desaťročí) považujem za veľmi boľavý problém postupné vytlačanie recenzistiky na perifériu záujmu. Je to smutné i z toho dôvodu, že kvalitná recenzistika tvorí podklad na reflexiu súčasnej literatúry, na komparáciu smerovaní literárneho vývoja, ale je i bázou pre skúmanie a zaznamenávanie literárnych dejín. Dôvody tohto dlhodobého smerovania vidím najmä v tom, že recenzie sú v zaznamenávaní publikačnej činnosti vysokoškolských pedagógov dehonestujúco podhodnotené (všetci, čo učíme na vysokých školách, vieme, že kategória publikačnej činnosti EDI takmer nestojí za evidovanie). V tomto vidím jednu z hlavných príčin postupného miznutia recenzie ako legitímneho žánru. Nazdávam sa, že tento problém je spoločný vo výskume literatúry pre deti a mládež i vo výskume literatúry pre dospelých. V detskej literatúre však kvalitná recenzia má i „výchovnú“ funkciu – môže napríklad pomôcť rodičovi kupujúcemu knihu pre deti zorientovať sa v širokej ponuke knihupectiev a umožniť mu nepodľahnúť tlaku reklamy, prípadne inšpirovať učiteľa literatúry.



Marta ŽILKOVÁ

Široká otázka si vyžaduje obširnú odpoveď, lebo zaberá jednu veľkú kapitolu v celonárodnej literatúre. Nemožno povedať, že isté malé čiastočky si z tohto koláča neukrajuje súčasný výskum menovanej literatúry. Ide o niekoľko kolektívov a jednotlivcov grupujúcich sa obyčajne okolo katedier slovenskej literatúry na jednotlivých univerzitách či vedeckých pracoviskách. Výskum sa uskutočňuje najčastejšie dvoma spôsobmi: 1. pomocou grantov; 2. alebo bez grantov na tematicky zameraných konferenciách. Veľmi často jednotlivé pracoviská o sebe nevedia, neinformujú sa vzájomne o svojej práci, jednoducho chýba **centrálna koordinácia výskumu**, ktorá by určila potrebné výskumné okruhy a pridělila by ich konkrétnym riešiteľom a nakoniec ich aj kompletizovala.

Výskum by si zaslúžili hlavne oblasti, ktoré s literatúrou súvisia a v porovnaní s minulosťou sa nejakým spôsobom zmenili.

1. Predovšetkým sa zmenil príjemca detskej a mládežníckej literatúry. Má iné záujmové sféry, iných hrdinov a je technicky lepšie pripravený ako mnohí tvorcovia literatúry. Technická vybavenosť dnešných detí mení aj tematické okruhy, často presahujúce literatúru. Literárni hrdinovia sa k detskému príjemcovi môžu dostať prostredníctvom iného média, ktoré často modifikuje a mení ich pravú podobu.

2. S tým súvisí aj vymedzenie pojmu čitateľ, ktorý je naviazaný predovšetkým na knihu. Kniha je – v dnešnom chápaní sprostredkovania umeleckého artefaktu – iba nosič (napokon na to už pred mnohými rokmi upozorňoval U. Eco). A za nosič literatúry sa pokladá aj audiokniha, počítačové hry, televízne filmy, animované a bábkové seriály, komiksový seriál atď. Pokles záujmu o čítanie neznamena preto nezujem o literatúru ako takú. Príjemca ju dostáva v inej podobe a na inom nosiči, čo by bolo potrebné zmapovať napríklad z hľadiska estetickej hodnoty, formy, výchovného aspektu a pod. V tejto súvislosti sú zaujímavé termíny ako remediácia literatúry, elektronická literatúra, „digiliteráti a papieroliteráti“ a ich kontexty (B. Suwara: „Digiliteráti“ *verzus* „papieroliteráti“ alebo *transdisciplinárne dobrodružstvo*).

3. Kategória vekovosti. Autor tohto pojmu Ján Kopál mohol pomocou vekovosti kategorizovať celú detskú literatúru. Ale položme si otázku, kam by asi patrila genderová téma napríklad v tvorbe banskobystrického bábkového divadla či v niektorých prozaických dielach. Kým v minulosti detský čitateľ siahal za knihou pre dospelého, dnes témy pre dospelých prichádzajú k detskému príjemcovi priamo v čítaní pre deti, na čo často upozorňujú mnohí rodičia.

4. Samostatnú kapitolu tvoria žánre. Vytvárajú sa nové, miešajú sa staré s novými, mnohé presahy vytvárajú nové žánre a zanikajú staršie.

5. Až po poznaní uvedených okolností môže nasledovať interpretácia, typizácia a kategorizácia literárnej a inej tvorby pre deti. Dnes už nemožno skúmať iba samotnú literatúru, ale celý kontext, v ktorom sa nachádza.

## LITERATÚRA

SUWARA, Bogumiła. 2016. „Digiliteráti“ *verzus* „papieroliteráti“ alebo *transdisciplinárne dobrodružstvo*. *World Literature Studies*, 2016, roč. 8, č. 3, s. 90 – 103. ISSN 1337-9275.

Anketu usporiadal Dušan Teplan

## Za Vladimírom Petříkom

### Spomienky

#### **In the Memory of Vladimír Petřík Recollections**

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 178-181

The following texts present Vladimír Petřík not only as an established literary critic, historian, and participant in the Slovak literary life, but also as close colleague, and friend. Vladimír Petřík was an influential figure for several generations of Slovak literary critics and theoreticians.

Keywords: Vladimír Petřík, literary criticism, literature, friendship

*19. novembra 2017 vo veku osemdesiatich ôsmich rokov zomrel významný literárny historik a kritik Vladimír Petřík. Dvoma nasledujúcimi príspevkami, ktoré majú charakter osobných spomienok, si chce redakcia Litikonu uctiť jeho pamiatku. V niektorom z ďalších čísiel uverejníme aj rozsiahlejší rozbor jeho literárnohistorického i literárnokritického diela.*

#### **Vladimír BARBORÍK**

.....

#### **Pozostalosť: O Vladimírovi Petříkovi**

Od začiatku minulého roku sme sa pravidelne stretávali pri spoločnej práci nad publikáciou o literárnom živote šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov.

Bol to rituál, ktorý sa mi stal potešením. Priniesol som mu do bytu vlastné texty, bral som si tie jeho na prepis, diskutovali sme nad nimi. Po zdravotných problémoch z jesene ho limitoval sluch, jedoval sa kvôli načúvacím prístrojom, hoci slovo jedoval sa v jeho prípade nie je presné. Za to štvrtstoročie, čo sme sa poznali, hnevať sa som ho nikdy nevidel (vyhýbali sa mu asi všetky smrteľné hriechy, ale najzjavnejšie to bolo pri hneve a závidia). Teda inak: trápilo ho, že nepočuje, pretože rozhovor bol jeho žiľlom, v ktorom však nepotreboval iba hovoriť, ale chcel aj počúvať. Domnievam sa, že aj čítanie pre neho predstavovalo určitý druh rozhovoru, v ktorom pokračoval vlastným písaním o literatúre. Vždy, keď som prišiel, ponúkol mi štamperlík, aby sme sa potom dohodli, že si dáme, keď niečo urobíme. Keď sa unavil, prešiel z haly do svojej izby, sadol si na gauč, dosť vysoký (vidím ho, ako hompáľa nohami, ktorými nedočiahol na podlahu, bolo v tom niečo dojímavovo detské), a ja som mal čas si na balkóne zapáliť. Zo dvakrát som si chcel požičať nejakú knihu, ktorá ma upútala v jeho knižnici. Trval na tom,

aby som si ju nechal, tak mi zostali Patrick Modiano: *Rodný list* a Bioy Casares: *Fantastické povídky*. Bez štamperlíka – väčšinou slivovice – ma nikdy nenechal odísť.

Keď sa naša spoločná práca – kapitoly do publikácie vypracúval dôkladne a odovzdával načas – chýlila v jeseni minulého roku ku koncu, vydavateľ navrhol zmenu pracovnej verzie titulu. Súhlasil, mal ešte potvrdiť nový názov, ale to už nestihol.

V knižnici Vladimíra Petríka sa nachádza asi šesť a pol tisícky kníh (niekoľko ďalších tisíc rozdal), ale aj mnoho starých ročníkov časopisov (kompletný *Elán*...). Dobre sa o ňu postaral syn Fedor: urobil prácny súpis všetkých položiek a je tu reálna nádej, že knižnica sa zachová ako celok. Nemožno však povedať, že V. Petřík bol knihami zavalený. Vedel, čo má, a keď ste si chceli nejaký titul požičať, vždy ho našiel.

Súčastou jeho pozostalosti sú aj zošity s prvými rukopisnými verziami vlastných textov (tie potom sám prepísal na stroji a strojopis dal prepísať na počítači); desiatky fasciklov, v nich výstrižky, xeroxy a ďalšie podklady k práci, agenda spisovateľských organizácií (Asociácie a Klubu nezávislých spisovateľov). Je tam však aj prekvapivo veľa materiálu, ktorý nebol jeho, najmä rukopisy literárnych prác a pokusov. Nad nimi som si uvedomil, koľko času a pozornosti venoval Vladimír Petřík iným ľuďom, koľko práce a energie vynakladal na to, čo jemu samému nemohlo priniesť „ni zisk, ni slávu“. Výsledkom boli väčšinou posudky, príhovory pri predstavovaní kníh a na iných podujatiach, napríklad jubilejných – napokon nie bezvýznamnou a pomerne objemnou zložkou jeho pozostalosti (ale aj položkou bibliografie) sú pohrebne reči, niektoré pretavené do nekrológov či spomienkových článkov. Tieto príležitostné a vo vzťahu k predstave o „veľkom diele“ prehliadané žánre literárneho a spoločenského života pestoval celý život takmer až do posledných dní. Vedel prejavovať uznanie a zachovať pri tom mieru a vkus, sám sa ho nedomáhal, mal ho.

Bol človekom, ktorý si nezačlňal pri pohľade na veci mimo seba, človekom spoločenským: o takých sa zvykne povedať, že majú radi ľudí. Pri Vladimírovi Petříkovi by som si na takéto zovšeobecnenie netrúfol (ako koho), ale každý, kto sa s ním stretol, môže potvrdiť, že ho ľudia zaujímali. Túto vnútornú disponovanosť dokázal zúročiť aj v literárnovednom bádani. „Jeho autorom“ sa na základe hlbokjej osobnej spriaznenosti stal Jégé: „Ohromilo ma to, že hovoril akoby z mojej pozície,“ spomínal Vladimír Petřík po rokoch na *Cestu životom*, určujúci čitateľský zážitok svojej mladosti. Venoval mu podnetnú monografiu *Človek v Jégého diele* (1979). Rovnako tak pútal človek jeho pozornosť ako osobnosť tvorivá, ako autor, okrem Jégého sa venoval Krčmérymu, Chrobákovi, Novomeskému, Ballekovi, Plávkovi, Jašíkovi a ďalším. Najviac však Alexandrovi Matuškov: v pozostalosti sa zachoval rukopisný fragment monografie, ktorá mala byť kritikovi venovaná – názov, úvod, prvé dve kapitoly, odhadom asi tak štyridsať strán. O Matušku sa pokúsil už predtým, svedčí o tom niekoľkostranový koncept rozsiahlejšej, na samostatné knižné vydanie plánovanej štúdie z druhej polovice sedemdesiatych rokov.

Bol človekom dnes už vzácnej celistvosti, mal schopnosť integrovať zdanlivé protiklady, napr. ten medzi literárnou históriou a kritikou. Túto dispozíciu trefne charakterizoval Ján Števcík, vrstovník a priateľ Vladimíra Petríka, v jubilejnom článku k jeho šesťdesiatke: „Spoľahlivosť údajov a charakteristík a poznanie, že sa veci majú naozaj tak, ako ich podáva autor, vyvolávajú zaujímavý efekt vzájomného prieniku literárnokritickej a literárnohistorickej metódy. Petříkove literárne kritiky majú ráz platného dokladu, kým jeho práce literárnohistorické pôsobia ako neunavujúce, ale objavujúce črty k celkovému obrazu epochy či autora v nej.“ Výrečným svedectvom kritických aktivít Vladimíra Petríka je knižná bilancia jeho prvého obdobia *Hľadanie prítomného času* (1970). Už v šesťdesiatych rokoch venoval svoju

pozornosť populárnej literatúre, najmä detektívke – v čase, keď tento smer výskumu nemal u nás ešte potrebné zázemie ani rešpekt. Vladimír Petřík bol publikačne činný viac ako šesť desaťročí, kritiky a state venované slovenskej literatúre a kultúre písal a publikoval ešte niekoľko týždňov pred smrťou.

Polstoročie pracoval v inštitúcii Slovenskej akadémie vied, ktorá bola striedavo Literárno-vedným ústavom a Ústavom slovenskej literatúry. Jeho prínos pracovisku nebol len poznávací, výskumný, ale v podstatnej miere i sociálny, ľudský. Dokázal stmelovať spoločnosť bez potreby v nej dominovať, povzbudiť, prejavíť kolegiálny rešpekt a prajnosť. Venoval sa popredným osobnostiam slovenskej literatúry, no exces, ktorý sa v našich podmienkach za prejav osobnosti dosť často považuje (a ako taký toleruje), mu bol bytostne cudzí.

### Igor HOCHÉL



#### Literárny vedec s veľkou noblesou

S menom Vladimíra Petříka som sa po prvý raz stretol pravdepodobne niekedy v roku 1971, keď som bol v poslednom, čiže v treťom ročníku vtedajšej strednej všeobecno-vzdelávacej školy, a aj pod vplyvom staršieho brata, ktorý už študoval na bratislavskej filozofickej fakulte, som začal čítať literárne periodiká Slovenské pohľady a Romboid. Počas univerzitných štúdií som ho postupne začal vnímať ako literárneho historika a kritika, ktorého knižné práce a časopisecky publikované štúdie a recenzie sa oplatí čítať, a to predovšetkým z dvoch dôvodov. 1. Preto, lebo napriek tomu, že v tom čase zúrila normalizácia a ideologický tlak na tvorcov i literárnych vedcov bol silný, V. Petřík pri analýzach textov a kritikách uplatňoval estetické kritériá. Pokiaľ sa v jeho prácach sem-tam objavila dobová ideologická terminológia, išlo len o povinnú daň (ktorá sa neraz „platila“ aj v záujme obrany či ochrany spisovateľa), nie o metodológiu. 2. Preto, lebo jeho texty boli napísané veľmi zrozumiteľne a názorne; nepatril k tým literárnym vedcom, ktorí potrebovali demonštrovať svoju erudíciu a exaktnosť disciplíny odborným metajazykom. Jeho výklad je jednoducho pútavý.

Kedy sme sa zoznámili, na to sa už presne nepamätám, ale muselo to byť niekedy okolo roku 1980 na niektorom z literárnych podujatí alebo literárno-vednej konferencii. To som už mal prečítané vari všetko, čo dovtedy napísal o Jégém. Stretával som sa s ním potom často na rôznych literárnych akciách a neskôr aj v redakcii Romboidu, kde som pôsobil od začiatku roku 1987.

Naše väčšie zblíženie, ktoré viedlo k tykaniu a rýchlo prerástlo do priateľského vzťahu, sa udialo v roku 1996, v čase, keď som bol šéfredaktorom Romboidu a V. Petřík vykonával funkciu predsedu Asociácie organizácií spisovateľov Slovenska, ktorá bola vydavateľom tohto periodika. Boli to časy, keď Mečiar vládol na Slovensku tvrdou rukou a prívrženci jeho politiky dosadení do rôznych funkcií vnímali tých s opačným názorom priam ako nepriateľov. A tak sa stalo, že keď bol ministrom kultúry spisovateľ Ivan Hudec, Asociácia dostala na vydávanie Romboidu sumu, ktorá by vystačila asi tak na vydanie jedného čísla. Samozrejme, na rozdiel od provládne orientovaného Literárneho týždenníka, ktorému prideliť finančné prostriedky veľmi štedro. Ak sme nechceli, aby Romboid zanikol, museli sme rokovať. V zložení Vladimír Petřík, Peter Andruška a moja maličkosť sme sa vybrali na ministerstvo kultúry, kde nás prijal

literárny kritik Pavol Števíček, ktorý tam vtedy bol akýmsi tajomníkom. Nevychádzali sme z údivu nad jeho argumentáciou. Povedal nám doslova, že ministerstvo predsa nemôže poskytnúť prostriedky na vydávanie periodika, v ktorom publikujú „protislovensky zmýšľajúci“ autori... A pamätám si, že dvoch z nich aj menoval: Martina Šimečku a Jána Štrassera. Najmä vďaka autorite V. Petríka sa napokon zložitou okľukou podarilo peniaze na časopis získať a zachrániť ho.

V. Petrík v roku 1990 stál spolu s inými pri zrode Klubu nezávislých spisovateľov a tomuto spisovateľskému združeniu zostal verný až do konca svojho života. Bol jeho aktívnym členom, často vystupoval na jeho pravidelných stretnutiach, na ktorých sa referovalo a diskutovalo o aktuálne vydaných dielach. Len niekoľko mesiacov pred jeho smrťou sme – on i ja – na jednom z nich hovorili o knihe Pavla Vilikovského *Krásna strojvodkyňa, krutá vojvodkyňa*. Prirodzene, svoje vystúpenia sme si pripravili nezávisle jeden od druhého. Ja som sa potom tešil z toho, ako sme sa názorovo zhodli a vyzdvihli sme tie isté špecifická diela. Uvedená skutočnosť však svedčí aj o tom, že V. Petrík bol i v pokročilom, úctyhodnom veku človek mladý duchom. Vždy zdôrazňoval, že je predovšetkým literárny historik, ale nestal sa – ako sa to historikom stať môže – konzervatívnym, naopak, bol schopný veľmi podnetne a precízne uvažovať o nových javoch.

Vnímal som ho ako muža s veľkou noblesou, bol doslova ušľachtilý. Nielen v osobnom styku či vo verejnom vystupovaní, ale aj v pozícii kritika. Vedel použiť aj jemnú iróniu, ale bola to irónia neútočná, elegantná, zosmiešňujúca skôr situáciu, ako konkrétnu osobu.

A vnímal som ho tiež ako mestského človeka, ktorý má rád Bratislavu (čo mi ako rodákovi z hlavného mesta konvenovalo). Napriek tomu, že sa narodil a detstvo prežil na vidieku. V krásnej a múdrej knihe *Hľadanie minulého času*, v ktorej odpovedá na umné otázky Vladimíra Barboríka, o tom hovorí: „Narodil som sa a vyrastal v zablatenej dedine, ktorá sa už nepamätala na to, že bola kedysi mestečkom. Liptovský Trnovec dostal niektoré mestské výsady roku 1429, presne päťsto rokov pred mojím narodením.“ Na inom mieste potom dodáva, že Trnovec bol dedinou, v ktorej nemali kroje a miestni sa na ľudí z iných obcí, ktorí v čase jeho mladosti chodili v krojoch, pozerali tak trochu so začudovaním. A o svojom vzťahu k mestu sa vyjadruje takto: „Ba, musím povedať, že keď som prišiel do Bratislavy, cítil som sa tu hneď ako doma. Možno som naozaj skôr mestský človek, ako mi to pripomenul Peter Zajac pri nejakom životnom jubileu.“ Jeho meštianstvo sa prejavovalo aj v tom, že mal rád kaviarne – napokon, býval neďaleko slávnej Štefánky. Pri mojich cestách z Nitry do Bratislavy som sa s ním občas stretol v kaviarni, kde zväčša už sedel s niekým ďalším od literatúry. Naposledy sme sa takto stretli v kaviarni Messerschmidt, ktorá sa nachádza na rozhraní Námestia SNP a Poštovej ulice. Keď som tam prišiel, bol v spoločnosti svojho priateľa, psychológa Antona Uheríka, ktorý je tiež členom Klubu nezávislých spisovateľov, a dvoch naozaj starších (v jeho veku), ale veľmi elegantných a šarmantných dám. Predstavil nás – jedna bola vdova po opernom spevákovi Jankovi Blahovi a druhá vdova po dramatikovi a prozaikovi Petrovi Karvašovi. Nuž, aj takéto zážitky ma spájajú s Vladom Petríkom, ktorého som mal, ako zrejme každý, kto ho bližšie poznal, naozaj rád. Počas môjho života si naňho určite neraz spomeniem.



## Spoveď dieťaťa dvoch vekov, starého a nového veku

Rozhovor s profesorom Františkom Kolim

(I. diel)

**A Confession of a Child of Two Ages, an Old One and a New One  
An Interview with Professor František Koli (Part I)**

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 183-219

In a longer interview professor František Koli speaks about all important events and moments from his private and scholarly life. He describes his experience at various universities, speaks about his research and characterizes his teachers and colleagues.

Keywords: biography, origin, study, literary, Nitra, interpretation, theory of translation

*Literárny vedec prof. PhDr. František Koli, CSc., sa narodil 23. júna 1947 v Tušickej Novej Vsi. Po absolvovaní štúdia nemčiny a slovenčiny na Filozofickej fakulte Univerzity P. J. Šafárika v Prešove (1969 – 1975) krátko pôsobil ako stredoškolský profesor vo Vranove nad Topľou (1975 – 1978), od roku 1978 vyučoval na Pedagogickej fakulte v Nitre, neskôr na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, v rokoch 1988 – 1990 bol lektorom slovenského jazyka a kultúry na Univerzite K. Marxa v Lipsku, v rokoch 1994 – 1995 na Univerzite J. Pannonia v Pécsi, od roku 1996 do roku 2015 pôsobil počas viacerých pobytov na Inštitúte slavistiky Viedenskej univerzity ako hosťujúci lektor a profesor. Odborne sa venuje najmä interpretácii diel slovenskej literatúry 20. storočia a teórii prekladu, je autorom monografií Interpretáčnne priezory prózy (1995) a Interpretáčnne reflexie (1997).*

### Z akej rodiny pochádzate? Kam až siahajú jej korene?

Ponajprv – kým odpoviem na vašu otázku – chcem povedať, že svet, v ktorom som ako dieťa žil a ktorý žil vo mne, nebol len „mojím“ svetom, ale bol predovšetkým vtedajším svetom, svetom niekoľko rokov po druhej svetovej vojne. Tým svoju výpoveď, ktorá bude vždy mojou výpoveďou o dobe, chcem aspoň trochu „objektívizovať“ v tom zmysle, že moje detstvo bolo aj detstvom iných detí, prirodzene, na myslí mám dedinské, vidiecke prostredie, prostredie majerov, lazov a pod. Preto v tejto súvislosti odkazujem na reláciu *Nočná pyramída* Slovenského rozhlasu, ktorú si občas vypočujem a v ktorej sa z času na čas objavuje aj ten „komplex“, ktorý tvoril takpovediac jadro môjho detstva. Konkrétne spomeniem reláciu, v ktorej jej hosťom bol – aj keď generácie o zopár rokov mladší – moderátor a hudobný redaktor RTVS Vlado Franc, známy svojím dlhoročným hudobným programom *Túto hudbu mám rád*. Hoci sa nepoznáme

a delia nás svety, jedno nás predsa len spája – a moderátorka *Nočnej pyramídy* to veľmi rada so svojimi hosťami „pretriasa“ – , totiž „kravské“ osudy nášho detstva.

Tým chcem povedať, že centrom či jednotou toho prostredia, v ktorom som vyrastal, nebola sládkovičovská krása, ale – krava, resp. kravy. Krava, to bol život a život bola krava. Jedna z Tatarkových ženských postáv – citujúc „mužovu múdrosť“ – uvádza, že „vôl je najvzácnejší tvor na svete, lebo sa drie ako človek a po smrti sa dá zjesť“. O významnosti volov, ba priamo o ich nesmrteľnosti vôbec nepochybujem. Napriek tomu v tých časoch, o ktorých hovorím, tým „najvzácnejším tvorom na svete“ bola jednoznačne krava. Tá nielenže sa dala zjesť po smrti a že sa tiež drala, drala s človekom, lebo aj ona slúžila ako ťažné zviera, pravda, ako na „dámu“ sa predsa len prihliadalo, pretože okrem toho si musela plniť aj ďalšie funkcie – dávať každodenne životodarné mlieko a s ním všetky mliečne produkty a každý rok priniesť teliatko, ktoré tak ako Ježiško bolo spojené s jaslíčkami.

Túto skutočnosť pripomínam preto, lebo tento svet už – hoci kravy, prirodzene, žijú ďalej – zanikol a azda najznámejšia dnešná krava je tá na Milke. Myslím, že je fialová. Na uvoľnené miesto – lebo taká je už raz príroda a taká je aj ľudská prirodzenosť, náтура, že prázdne, okrem prázdnych hláv, nemôže zostať nič, najmä nie uvoľnené miesto – sa medzitým vyšvihli „domáci miláčikovia“. Dobré si pamätám na Mitanove *Psie dni*, ktoré v roku 1970 vydalo vydavateľstvo Smena v edícii *Mladá tvorba*. A v nich sa epický hrdina – aj keď sa napokon všetko skončí ináč – teší, že „konečne budem mať aj ja psa, tak ako všetci susedia“. A slovo sa stalo skutkom – dnes máme nielenže psie dni, dnes máme doslova psie časy. Preto by som v ich tieni chcel tým mnohým niekdajším kravičkám môjho detstva postaviť aspoň maličký pomníček „literárnych“ či „umeleckých“ kráv i kravičiek.

*Rysavú jalovicu* nechávam bokom, lebo tá ešte nedospela do „kravského“ stavu. No Urbanovu Rybenku zo *Živého biča* nemôžem nespomenúť, lebo tohto roku si pripomenieme sto rokov od ukončenia prvej svetovej vojny. A ona – na rozdiel od Timraviných, ale predovšetkým od všetkých Netimraviných „hrdinov“ – na vlastnej koži zvedela, čo je vojna. A tak pri rekvirácii dobytka v Ráztokách zaplakala. A zdá sa mi, že ani nie nad sebou, ale nad ľuďmi a, prirodzene, aj nad svojou gazdinou Sivonkou, ktorú opúšťa: „Pri železnici Sivonke Rybenku odobrali. Objala ju, zaplakala a hľadela, ako jej ju vháňajú do vagóna. Medzi desiatkami tých rozličných nemých tvárí tvár Rybenky s odlomeným rohom hľadela na Sivonku. A ako tak hľadela, z jedného oka začalo jej tiecť čosi dlhé, smutné ako slza... Sivonka ju prežehнала krížom, potom sa vrátila a s kým sa v Ráztokách stretla, každému hovorila: – Moja Rybenka plakala...“

A túto „literárnu“ scénu doplním scénkou neliterárnou, ktorá sa už – najlepšie tak po poradi – týka druhej svetovej vojny. Keď nemecké vojsko ustupovalo, tak aj ono rekvirovalo dobytok, lebo vo vojne je to hlavná „rola“ týchto nemých tvárí. Našťastie, moja rodná obec Tušická Nová Ves neďaleko Ondavy nemala a ani dodnes nemá železnicu. Preto kravičky Nemci hnali dolu dedinou, až prišli na jej koniec – tak mi to líčila mama – k poslednému domu, domu nášmu. A tu si naša kravička – zrejme to bola nepolepšiteľná individualistka – zmyslela, že ona veru z toho masového vojenského pochodu, maršu vystúpi – a pod ho rovno do dvora. A nemecký vojak, prirodzene, za ňou. Keď však na dvore zbadal mamu s deťmi, mojimi staršími súrodencami, kývol rukou, obrátil sa – a naša maštal dýchala ďalej životom. A keďže kravičky v našom dnešnom svete, v dvořákovsky „novom svete“ už definitívne dohrali svoju starú rolu, tak si myslím, že tretia svetová vojna už ani nemôže byť. Čo by sa totiž rekvirovalo? Alebo predsa – „naši miláčikovia“? Ktohovie?



Aby však „kravský“ pomníček bol vyvážený – lebo kravy boli pred vojnou i po vojne –, odkazujem v ňom aj na humorné, resp. satirické polohy, hoci východiskom je aj tu vážna, ba veľmi vážna situácia. Ak by som bol z paše prišiel domov so zdutou kravou, bolo by to hotové nešťastie, lebo krave išlo o život. A problém, prirodzene, bolo treba ihneď riešiť. Práve od tohto momentu sa odvíja malomestský pohľad Janka Jesenského na sedliacky svet v krátkej poviedke *Medicína s podtitulom Skutočnosť*. „Vážnosť“ kravy je tu taká veľká, že sedliak Bartuš – keď jej ide o život – medicínu vyskúša pre istotu radšej na žene, len aby neublížil zvieraťu. A, prirodzene, ani sebe. Je to – ako vidieť – svet prevrátený, ba azda ešte lepšie – zvrátený. Slovom, Jesenskému nejde o vypätú „kravskú“ drámu s ostrými šlahmi „živého biča“, ale iba o „malú komédiu“. Napriek tomu do živého sa tne aj tu.

No a do čitateľskej pamäti sa hlboko vryla aj západom slnka očarená duša pastierčata z majstrovskej novely Dominika Tatarku *Kohútik v agónii*, ktoré z jeho chvíľkového pastierskeho zabudnutia „prebúdzá“ krava, hľadiac taktiež „na krvavý západ“. Lebo – na rozdiel od nezabudnuteľných Kraskových západov slnka – Tatarkovo „hrúženie“ sa sveta do temnoty sprevádza krv v neprenesenom slova zmysle, krv druhej svetovej vojny: „Raz tak chodím, zarážam sa doma po chotári... Slniečko sa níži nad horu. Celú dolinu zaliala tma. Len hrb dúbravy ešte vyčnieva z tmy ako slnečná hora. A tam hore, na samom vrštku sedí dievča. Pasie statok ako teraz ty. Nad ním stojí krava, už sa nepasie, hľadá, uši dopredu natrčené, do akého čara sa to ponára svet, na krvavý západ pozerá, vše zafučí: Dievča, čo je? Poďme domov. Ostatné deti so statkom pustili sa už dávno domov. Ale dievča, pastierčeka, len jačí a jačí clivú pesničku [...] Dievča, dievča, čo to robíš? hovorím si a rozhodnem sa: Pôjdem za Katarínkou, ako za tebou. ale nemala by si takto ... jačať, pošibávať zem prútom. Je to tajuplné, hrôzostrašné pošibávať takto prútom zem a či svoju bolesť. Dievča, nerob to. Do krvavých západov hľadiet alebo nocou do ohníka, to opája, že sa až zabudneš.“

A to už sme nielen v krásnej próze, ale takmer vo filozofii. A preto ešte ako poslednú ukážku uvediem z môjho neskoršieho čítania Friedricha Nietzscheho začiatok jeho druhej úvahy z *Nečasových úvah*, z úvahy *O úžitku a škodlivosti histórie pre život*, aby som ešte aj v tomto ohľade stvrdil mimoriadnu – tentoraz až/už „nadstavbovú“ užitočnosť tvorov môjho detstva, hoci sa k odpovedi na našu bytostnú otázku napokon vo vlastnom pozabudnutí ani nedostanú: „Pozoruj stádo, jež se pase kolem: neví, co je včera, co je dnes, poskakuje, žere, odpočívá, tráví, znovu skáče, a tak od rána až do noci a den za dnem, pevně přivázáno svou libostí a nelibostí na kolík okamžiku, a proto ani těžkomyslné ani omrzelé. Pozorovat to je člověku krušno, protože se svým lidstvím před zvířetem vypíná, a přece na jeho štěstí patří žárlivě, neboť chce právě to: tak jako zvíře nežít ani omrzele, ani v bolestech – a přece to chce marně, jelikož to nechce jako zvíře. Člověk se zvířete zeptá: proč mi o svém štěstí nemluvíš a jenom na mne hledíš? A zvíře chce dokonce odpovědět a říci: to je tím, že vždycky hned zapomenou, co jsem chtělo říci – vtom však již zapomnělo i tuto odpověď a mlčelo; a člověk se tomu divil.“

No a po tomto rozsiahlejšom úvode sa vrátim k vašej otázke, k otázke o mojej rodine i mojom pôvode, a, prirodzene, aj k tomu, ako to súvisí s kravami. Výhon kráv na jar na pašu bola veľká udalosť – konečne po zime mohli opustiť tieto pre nás deti hotové „ozruty“ svoje maštale a starať sa o svoje bachory samy, lebo tie museli byť plné každý, každučičký deň. A tento výhon sa dial vlastne ako – dvojtýhon. Najprv pastier prešiel celou dedinou a vyhnal kravy „gazdovské“. Boli to kravy majetných či majetnejších gazdov, ktorí mali dostatok polí a aj hojne statku, a to vrátane koní. A druhý výhon, to boli kravy „želiarske“. Tento výraz odkazuje ešte na časy

poddanstva a označovali sa ním chudobné vrstvy, ktoré v danej lokalite nemali, resp. mali iba veľmi málo poľnohospodárskej pôdy. A tak moji rodičia – pred združstevňovaním, keď boli „najbohatší“, mali azda jeden hektár pôdy – sa museli veľmi obracať, aby uživilí dve kravičky, ktoré mohli potom živiť nás ako rodinu.

Pravda, otec už v tom čase mal prácu, lebo vtedy bola povinnosť pracovať, t. j. nežilo sa tak slobodne ako dnes – Václav Bělohradský „definuje“ napríklad demokraciu ako „hľadanie minima povinností a maxima slobody“. Ale to ostatné doma, čo súviselo s každodenným kravským bachorom, to bolo v „rézii“ mamy a, prirodzene, nás detí. Lebo trávička na brehoch Ondavy, kam sa naše kravičky vyhánali, bola čoskoro preč a potom bolo nevyhnutné – bez asistentov – im zabezpečiť „individuálnu“ opateru. A tak z hľadiska „nadindividuálnych“ koreňov našej rodiny by sa azda najlepšie dalo povedať, že to bola rodina-milión.

A pokiaľ ide o korene individuálne, začnem mamou Alžbetou, rodenou Beňákovou, lebo tá pochádzala z „nášho“ prostredia. Bola najmladšia z piatich detí, a tak som – najmladší aj ja – starých rodičov už, žiaľ, nepoznal. A že ako „najmladšia“ bola jednou z dvojčiek, zistil som až neskoro – všetci o tom vedeli, tak prečo by sa o tom malo rozprávať? Otec Ján, ktorého mama volala len Michal, prišiel k nám z „cudzieho“ sveta. Ako dieťa už zavčasu osirel a ako Urbanov Štefan Koňarcík-Chrapek choď si potom svetom. Len sa nespoliehal celkom na pána-boha, dostal sa do istej gazdovskej rodiny, ktorá sa starala o neho a on sa staral, pomáhal im v gazdovstve. Lebo vtedy deti – aj vlastné deti – mali ešte „účasť“ na živote rodiny, ktorou sa priúčali jeho povinnostiam. A slobodu, tú už potom zvládli aj bez priúčania ako – samoukovia. A tak sa to akosi krútilo, *Koreň a výhonky*, *Koreň a výhonky*. A nebolo ani treba – dnes je to hotový boom – po ničom pátrať. Všetci boli, vraj, od Adama a Evy. Hotový univerzalizmus. Či globalizmus?

### Aké bolo vaše detstvo?

Kým prídem k tomu, aké bolo moje detstvo, chcel by som naznačiť, ako sa – obrazne povedané – z kompaktného „ľadovca“ nevedomia a ne-času „uvolnili“ prvé detské úlomky, prvé ostrovčeky či kryhy a začali si voľne plávať na mori môjho života, na mori môjho času. Prirodzene, tento počiatok, ba ešte lepšie počiatky, lebo to nemá charakter akéhosi jednotného big bangu, jednotného tresku, hoci je to zrejme vždy tresk, možno iba „hypoteticky“ skladať z útržkov našich spomienok. Hovorím tak úmyselne, lebo kedysi som poukazoval na skutočnosť, že niekedy sa nám ani text čitateľsky nevyjaví vo svojej čitateľskej celistvosti/jednotnosti a že interpretácia v takomto prípade, podobná hrobárom „rozbitého“, dodrúžganého slnka z Novomeského básne *Slnce na vodách*, na „máre“ interpretácie ukladá iba útržky či „zdrapy“ básnickej reality a v podobe otázok klope na svedomie básne, pričom verí, že „mŕtvy“ ožije, lebo viera je vierou o vzkriesení.

A hoci viem, že tieto moje detské „tresky“ sa udiali v exteriéri, pod voľnou oblohou, neviem, či na počiatku – počiatok už teraz myslím v jeho súvislosti, teda v časovej následnosti – bolo slovo, alebo čin, t. j. detská hra, ba presnejšie dôsledky tejto hry. Hračky – aspoň v mojom prostredí – vtedy neboli, zato všetko, čo sa mi dostalo do rúk, bolo hračkou. A až dve takéto hry ma priviedli k môjmu bolestnému precitnutiu, akým je azda aj precitnutie kuriatka vo vajíčku pri narážaní zobáčikom na tvrdú realitu škrupinky. V prvom prípade to bol náš Rexo, pes, s ktorým sa veľmi nedalo špásovať. Aj keď zaiste bral istý ohľad na dôverčivé dieťa, veľmi sa mu zneplácalo, ako som s ním chcel manipulovať – azda ako s dajakým teliatkom – a pohryzol ma.

A tento okamžik ako blesk na chvíľku osvetlil tú nevedomú tmu, takže okrem toho okamžiku, o ktorom píše Friedrich Nietzsche v spomínanej nečasovej úvahe, sa tu už objavila komplexnejšia časová modalita, ktorá zabránila tomu, aby sa okamžik preboril ihneď do zabudnutia.

Podobne to bolo aj v druhom prípade, len neviem, čo bolo prvé a čo bolo druhé. A to isté platí aj pre to tretie, len ono sa už neviaže na hranie, teda čin, ale na slovo. Bolo to v čase žatvy, boli tam rodičia, súrodenci, voz, kravy a – ako sa na leto patrí – aj osy. A tie sú vraj – ako som raz čítal vo veľkej príručke, vo veľkom lexikóne povier – vo svete hmyzu a kadejakých červíkov najväčšou, najhroznejšou pliahou, lebo pochádzajú od diabla, ktorý sa pokúsil napodobniť včelu, tvora božieho. Nevie, či v ruke bolo aj jablčko, no tieto potvory si ma vybrali ako vďačný objekt svojich nekompromisných náletov, takže mi neostalo nič iné, iba sa rozkričať na plné hrdlo, aby som privolal pomoc. No a tak zaznelo to slovo, po ktorom vybuchol ozrutánsky smiech. A ten ma na chvíľu priviedol k takému precitnutiu ako Rexovo zahryznutie. Pretože som vtedy ešte dostatočne neovládal fonologické „dištinkcie“, kričal som totiž o dušu – kosy, kosy, kosy!

A teraz k detstvu. Nazdávam sa – lebo také výpovede ako výpoveď o detstve sú už vždy aj aktmi dodatočného hodnotenia –, že som mal radostné detstvo, pretože to bolo – detstvo. Ak to tak formulujem, chcem tým povedať, že detstvo nie je niečo od – do, niečo všakovak podelené podľa rokov, detstvo je istý „stav“ dieťaťa. Tento „stav“ sa vždy u dieťaťa nejako začína, začína prirodzene, no jeho koniec nie je, resp. nie je len v rukách dieťaťa a už tobôž nie je záležitosťou rokov. Detstvo sa končí totiž vtedy – a tu sa odvolávam na Dobroslava Chrobáka, ktorého som edične pripravoval pre Kalligram a od ktorého odporúčam čarovnú rozpomienku *Čítanie o detstve* –, keď sa začína pachtenie. Nevie, a ani nechcem posudzovať, ako je to v súčasnosti, ale zdá sa mi, že toho pachtenia je dnes toľko, že sa z neho dosť ujde aj deťom.

Ale – keďže som už uviedol Bělohradského „definíciu“ demokracie – dalo by sa to povedať aj tak, že detstvo bolo detstvom, lebo to bola skutočná demokracia, t. j. sloboda, voľnosť a, pravdaže, i povinnosti. Ale demokracia bez „dospeláckej“ špekulácie, ako maximalizovať slobodu a minimalizovať povinnosti. Povinnosti samy osebe nemajú totiž ešte nič do činenia s pachtením. Keď som ako dieťa videl v rodine všetkých od rána do večera – poviem to „kravskou“ terminológiou, lebo aj kravičky boli intímnu súčasťou tohto spoločenstva – zapriahnutých do práce, tak povinnosti sa pre mňa nevyjavovali ako „povinnosti“, to bol život, život nesfalšovaný, nevyšpekulovaný. Alebo ináč – čo je to isté – bola to práca, tá hviezdoslavovská práca, ktorej patrí „všetka česť“, lebo ona je „žitia obsahom i cieľom“. Ale iba práca „statočná, jak a kde konávaná“!

Pravda, mojou hlavnou detskou prácou bola starosť o bachory tých životadarných kravičiek, ba cez prázdniny, keď som nešiel „do práce“, to bola moja jediná práca. A tu, v tejto práci, dochádzalo aj k istej kolízii medzi slobodou, voľnosťou a povinnosťou. Kravy bolo treba dvakrát denne poriadne napásť. Vrátiť sa domov s hladným statkom, to by sa mama netešila. A poznať sa to dalo veľmi ľahko, bachory boli alebo splasnuté, alebo ako – balóny. No nie naplnené vzduchom, ako pri Jesenského zdutí, ale dobrou trávičkou, ktorú si potom kravy doma pokojne prežúvali, ba povedal by som – keďže tieto tvory majú aj knihy –, nielen prežúvali, ale priamo interpretovali. Áno, ja som vtedy čítal a ony interpretovali, aby dôkladne všetko zužitkovali, čo si boli predtým pri pasení načítali. Čítanie – aspoň kravské – je už raz také. Je to skôr hltanie čítaného ako jeho „strávenie“.

A keďže tie kravské bachory museli byť po napasení ako balóny, nedalo sa to robiť tak, že vyženieš niekde kravičky a pekne sa hráš so svojimi pastierskymi spoluvrstovníkmi. Na to v našom životnom okruhu neboli prírodné podmienky. Preto si to – ako som už bol predtým povedal – vyžadovalo „individuálnu“ opateru, teda ja a moje/naše kravy. A aj keď to bola doba kolektivistická, azda sa individualizmus vtedy viac praktizoval ako v našich nekollektivistických či globalizačných časoch, čiže v tej našej jednej jednotnej svetovej dedinôčke, vo village. Ján Smrek to už zrejme tušil, keď písal svoju *Village and City*, že napokon bude len tá „panna po údolí zložená“, no a v nej City, po zemplínsky je to city i syty, lebo tam kvantitu nepoznajú, tam je hneď kvalita.

Napásť kravy ráno, to nebol problém. Mamu som už aj o piatej duril, či je podojené, aby som do ôsmej mohol s tými balónmi byť späť. Ono sa totiž za rána, za rosy nielen najlepšie kosí, ale aj pasie, lebo tie osy a ďalšia kadejaká chamraď ešte nie je taká vitálna a človek i kravy majú pokoj. Potom som, pravdaže, dal mašalku do poriadku, menej poeticky sa tomu hovorí vykydať hnoj, a vyčistil kravičky, lebo tie museli byť čistulinké ako ryby. Preto si myslím – zaoberal som sa totiž trochu aj literárnou antroponymiou, avšak pomenúvať sa pomenúvajú aj iné božie tvory –, že Urbanova Rybenka je čistá, čistulinká kravskosť, slovom, je to krava fenomenologická. A po týchto „úkonoch“ nasledovala – sloboda. Venoval som sa, ako to formuluje František Míko, o ktorom som, pravda, vtedy ešte nič nevedel, „slobodnej recepčnej aktivite vo voľnom čase“. A až neskôr k tomu pristúpila „povinnosť“ – a to nielen v podobe „povinného“ čítania, ale až pracovného pomeru. Sloboda a povinnosť si však – keď je povinnosť slobodná – nestoja v ceste, ako som sa to už pokúsil naznačiť, hoci, pravda, niekedy tu ku kolíziám dochádza.

A to som už pri druhom, večernom pasení kráv. To bolo zase podvečer, keď už slnko nepipekalo a postupne, tatarkovsky sa nížilo nad hory – až neskôr som sa na zemepise dozvedel, že sú to Slanské vrchy –, ktoré svojím oblúkom uzatvárali pohľad na západ. A tak pri druhom pasení – na rozdiel od prvého, v ktorom dominoval východ so stúpajúcim ranným slniečkom, pričom deminutívnym pomenovaním narážam iba na jeho raný „vek“, lebo ináč to bolo často hotové „slnisko“ – pastierik hľadá na západ. Až si myslím, že kravy sa museli pásť dvakrát denne preto, aby pastierča svojím pohľadom objímalo svet z jednej i druhej strany. A aby pasenie kráv bolo orientované zo severu na juh, to si ani neviem predstaviť. Predsa len, aj keď je už neviem aká rovnoprávnosť, nerovnoprávnosť svetových strán neznesie zo sveta zrejme nikto.

No a tak pri tom večernom pasení som bol neraz aj ja vystavený clivote a aj ja som videl, že tie kravy sa občas zadumane zahľadeli na zapadajúce slnko. Tým chcem povedať, že u Tatarku to nie je bohupustá fikcia, ale že je to pravda, pravda umelecká i neumelecká. A práve preto mi pri neskoršom čítaní Tatarku toto miesto utkveto v mojej čitateľskej pamäti až dodnes. A clivota, melanchólia – a tu som už pri svojej detskej kolízii medzi slobodou, voľnosťou a povinnosťou – nepramenila len zo zapadajúceho slnka, ale často z toho, že najradšej by som bol to zapadajúce slnko nevidel a miesto toho si na obecnom ihrisku so svojimi spolužiakmi a priateľmi zahrál futbal, lebo ten sa hrával práve v tomto podvečernom čase, keď som ja pásaval kravy.

### **Vyrastali ste v päťdesiatych rokoch. Ako si spomínate na toto obdobie aj v kontexte širších kultúrno-politických súvislostí?**

Päťdesiate roky – to bol základ. Bola to základná škola i základy školy domácej. A tieto základy sú základom všetkých tých kadejakých nadstavieb, ktoré prídu potom. A tak sa už síce dotýkam dobovej „vedeckej“ terminológie o základni a nadstavbe, kto si však myslí, že v iných

časoch je to ináč, ten azda ani nemyslí. Základy dieťaťa sa kladú vždy v „jeho“ čase, nech tento čas je akýkoľvek ne-čas. Na tom sa nič nemení a nezmení – nijaké roky, ani päťdesiate roky. Inštitucionálna politická indoktrinácia nikdy nie je večná, napokon do rúk – aspoň na chvíľku – berie opraty život, život nefalšovaný a nevyšpekulovaný. A ten je vždy v „chode“, aj keď po ňom chodia, špacírujú sa rozličné príšery.

Základy školy domácej som už pomenoval. Na základnú školu – čuduj sa svete – som chodil iba jeden rok, a to v školskom roku 1961/62. Predtým – od prvého ročníka v školskom roku 1953/54 – som totiž osem rokov chodil na osemročnú strednú školu až po školský rok 1960/61. Potom – aby sme v rámci tej základne mali predsa len základy – sa táto „stredná“ škola premenila na „základnú“ a zároveň sa školská dochádzka predĺžila o jeden rok, o ten už spomínaný školský rok 1961/62, ktorým som ukončil základnú deväťročnú školu a splnil tak povinnú školskú dochádzku.

Vrátim sa však na začiatok, do päťdesiatych rokov, a to ešte do čias predškolských – tu si už posluším vekovou kategorizáciu –, t. j. pred prvý september 1953, lebo tie časy boli už pre mňa akési rušnejšie. Začnem dadovkou – u nás sa tomu hovorilo tak, nie dadov –, slovom pre mňa čarovným, ktorému som nerozumel, ale podstatu som hneď uchopil, keď ma mama do tej dadovky za ruku dovedla. Už aj vtedy sa akosi vedelo, že detičky pred tým tuhším školským režimom treba voľajako „socializovať“, aby sa v prvom ročníku nezľakli, keď sa ich ocitne tolko na jednej hŕbe. A takáto socializácia sa mi skrz-naskrz nepozdávala, maminu sukňu som ani nepustil z rúk – a tým sa to skončilo. Ešte som celkom nerozumel, čo sú to družné letá, ale zrejme som si v tom detsky nedovyvinutom rozumčeku pomyslel, načo už v tom začínajúcom socializme akési špeciálne socializovanie, keď ono sa socializuje všade.

V kapitalizme áno, to dá rozum. Najprv treba socializovať, aby sa potom mohlo kapitalizovať. A okrem toho – napriek tým všelijakým dômyselným záchytným sociálnym sieťam –, aby celý proces bol zrejme komplexnejší, sa zároveň a-socializuje, lebo cez tie siete niektorí predsa len prepadnú, ako daktorí z nás kedysi prepadali v škole. Bude to však len v tom materiáli, že sa to tak zrazu pretrhne a niekedy hneď aj rozpadne. Azda tá Chelčického *Sieť viery pravej* by mohla čosi napraviť. Ale ešte k tej dadovke – už vyzbrojený istými vedomosťami, od štvrtého ročníka sme mali aj ruský jazyk, som si myslel, lebo tam u východného brata sa vtedy všetko počínalo, že je to z da, da, teda áno, áno, lebo najlepšie sa socializuje, keď detičky hovoria da, da. Až neskôr Timrava dala vec na pravú mieru, hoci – keď som sa dozvedel o viacznačnosti slov – som ešte uvažoval, či by to nemohlo súvisieť aj s dadaizmom, lebo niet väčších dadaistov, ako sú deti.

A potom prišiel deň, keď sa celá tá vtedajšia základňa aj s nadstavbou zachvela, ba priamo otriasla, a to už také dieťa zhruba pol roka pred začiatkom povinnej školskej dochádzky registruje, hoci to „epicentrum“ je mu ešte značne vzdialené. Bol to akýsi rozruch, ako keď sa pichne do osieho hniezda, ľudia preinačení, ako mátohy. Slovom, čosi nezvyčajné, čo som nemohol ako dieťa neevidovať. A to umrel súdruh Stalin. A že na tejto vlne sa zviezol aj súdruh Gottwald, to už nehralo nijakú rolu, lebo v marci na vidičku aj také svetoborné udalosti rýchlo splasnú, kývne sa rukou – marec, poberaj sa starec – a pod'ho do poľa, lebo život sa na jar zakladá či začína tam a kadejakí súdruhovia na tom nič nezmenia.

Ak toto bol len akýsi rozruch, také všeobecné haló, tak ďalšia udalosť v tom pamätnom roku 1953 už ťala do živého, hotový „živý bič“. Ba pre dieťa trauma. A vtedy nebolo tolko kadejakých dobročinných spolkov a zariadení, ktoré by sa pohotovo postarali o to, aby detská

duša nevykrvácala. To by sa Ivan Stodola čudoval, ako sa svet zmenil! Otec sa objavil doma, zrejme prišiel z „týždňovky“, chytil lopatu a začal po dvore rozhadzovať stavebný materiál, piesok, štrk... A že nijaká prístavba domu sa nebude budovať, odtiaľ sa bude budovať iba – socializmus. A to bola menová reforma! A keďže som už v úvode slúbil, že niektoré svoje výpovede budem „objektívizovať“, tak odkazujem na knihu Martina Mojžiša *Štyri prsty tapíra*, ktorá pred Vianocami bola na dračku. A tak som do nej nakukol a hneď – peniaze. Pod vplyvom detskej traumy som zbystril pozornosť a našiel som tam potvrdenie svojho traumatizujúceho detského zážitku „brutálnymi komunistickými deformáciami“, azda autor bol vtedy starší ako ja, lebo to formuluje razantnejšie. No nielen to. Tam je aj varovanie dneška, našich dnešných čias. Lebo „choroby nezdravých peňazí“ – o chorobách hovoril aj súdruh Lenin – sú vraj ako všetky choroby, ako tie kadejaké epidémie a pandémie, a to sa nepýta, napadne aj zdravú populáciu, zdravé peniaze a hotovo. A potom nemožno tvrdiť, že nikto nevaroval, keď už teraz v našom novosvetkom dvadsiatom prvom storočí, nedajbože, „krásne nebude“. A tak som zo svojho dvora pre istotu odstránil všetok stavebný materiál, som už starší človek a bojím sa akejkoľvek choroby.

A ešte jedna drobná „detská“ poznámka k tej menovej „reforme“. Už tak či onak zreformovalo sa to a boli nové peniaze. A na tých – myslím tie papierové – sú najstabilnejšie obrázky, lebo ináč tá peňažná hodnota je ako život v neustálom pohybe, dýcha to, raz je to hore, potom zase dole, prelieva sa to z jednej strany na druhú, pritom sa, prirodzene, často aj niečo vyšplachne a tak. Ale obrázky nie – tie sa nemenia na nijakej mene. A tak mi je trochu ľúto tých dnešných predškôľakov, ktorí v septembri pôjdu do prvého ročníka, čo, resp. či im v tejto súvislosti utkvie niečo v pamäti. Lebo ja toho Jána Žižku z Trocnova, „usadeného“ na dvadsaťpäťkorunáčke, ešte dodnes uchovávam vo svojej pamäti. Ale to je napokon len taká staromilská poznámočka, lebo dnes „peniaze“ už v skutočnosti takmer zanikli a bankuje sa len kartou a internetbankingom.

No a napokon pred tým prvým septembrom 1953 ešte jedna udalosť – a to je už v tej detskej pamäti tak „zosieťované“, že sa aj dnes čudujem, aké pokroky boli možné aj v tých päťdesiatych rokoch. To by som už mohol hotovú slohovú prácu napísať, pravda, aj popud bol k tomu nálezitý. Bolo to cez prázdniny, politicky uhorková sezóna, ale na jabloniach pekne dozrievali jabĺčka. A tam je to naopak – niežeby to dozrievalo po poriadku od základne zdola nahor, demokraticky, ale začína to od nadstavby a až potom sa to spúšťa zhora nadol, aj to len zrejme kvôli zemskej príťažlivosti. Odvtedy ovocné stromy upodozrievam, že trpia elitarizmom. A tak som sa vyštvrel na tú jablňu a – báb, bez jabĺčka, našťastie však iba so zlomenou rukou. Vďaka tomu som ešte pred školou stihol spoznať nemocnicu a pánu – hop – súdruhovi doktorovi som už vedel počítat jeden, dva, tri, štyri, päť, šesť a potom ma uspal aj bez uspávanky. Mama mi potom kúpila veľké počítadlo s krásnymi farebnými guľôčkami – škola sa mohla začať, aj keď s ľavou rukou v sadre.

A po tomto „hravom“ predškolskom veku to od spomínaného prvého septembra 1953 začalo byť vážnejšie, a preto sa tomu bude musieť prispôbiť aj charakter výpovede, aby ona bola vážnejšia, menej rozšantená, detská či – na predsa len pokročilý vek – priamo detinská. Ale keďže v Nietzscheho *Zarathustrovi* som sa dočítal, že v každom mužovi – pravda, len „pravom“, ja som si však pošramotil iba ľavú ruku – trčí dieťa, tak celkom to bez toho šantenia nepôjde. Lebo vo mne budú azda až dvaja takí bratkovia, mama totiž – ako som bol už povedal – bola z dvojčiek.

Janko Zambor, jeden z troch mojich najbližších priateľov a spolužiakov – ďalšími boli Miško Bodnár a Andrej Dráb –, s ktorými som dral lavice základnej školy od prvého až do posledného ročníka, v predchádzajúcom čísle Litikonu (2017, č. 2) veľmi pekne popísal všetko, čo nás školsky týmito rokmi sprevádzalo. Až som miestami žasol, čo všetko tým vyvolal v mojej pamäti. A všetko to môžem podpísať, azda až na nejaké drobné „faktografické“ diferencie, ktoré moja pamäť „skladovala“/„skladuje“ ináč, ale pamäť je raz taká, „diferenciálna“, a tak ju aj treba brať. Preto by nemalo zmysel, aby som sa tomuto obdobiu „systematicky“ venoval, skôr iba doplním niektoré veci, prípadne „rozšírim“ to, čo Janko načal.

Predovšetkým chcem povedať, že Andrej a Miško sa objavili až neskôr, to bola „genéza“. No Janko bol hneď od počiatku, čo dosvedčuje aj tá „slávna“ lavica, do ktorej sme si jednomyseľne zasadli. Tu sa však škola ako inštitúcia s týmto „projektom“ prepočítala. Tak ako naša vojnová kravička – dúfam, že sa Janko neurazí – ani my sme nechceli byť v „mase“, v dobovom marši, ale poď ho tam bokom, odkiaľ bol ináč vynikajúci pohľad na celú triedu, stačilo pootočiť len hlavou – raz napravo, raz naľavo. Povedal by som – hoci detsky nevedomky, „intuitívne“ –, urobili sme to s prehľadom. Preto predikát „somárska lavica“ patrí skôr „somárskym“ dobovým predstavám ako nášmu detskému počinu.

Vrátim sa však k počiatku, lebo aj počiatok má svoj počiatok. Ako som sa už zmienil, náš dom bol na konci dediny a nemali sme ani bezprostredných susedov, takže pre mňa ako dieťa to bola akoby samota. A toľko odvahy ako Rázusov Maroško, ktorý už ako „prôšťa“ suverénne „meral“ Mostice z ich jedného konca na koniec druhý, som nemal. Predsa len literárny hrdina je čosi iné. A Zamborovci bývali od nás dosť ďaleko. Preto bezprostredne, nárazom priamym centrickým, by sme sa neboli bývali zoznámili. Mali sme však starších bratov, ja Janka a Janko Štefana, a ich prostredníctvom, azda už aj pred prvým septembrom, sme sa s Jankom spoznali. A to bol náš počiatok.

A teraz k našej učiteľke v prvom ročníku. Som veľmi rád, že Janko jej v spomienkach postavil taký malý pomníček – ľudia, skutoční ľudia ani iný nepotrebujú. Azda poznáte Smrekovu báseň *Malá báseň*, začínajúcu veršami: „Malička je báseň daktorá. / Ako malička je konvalinka.“ A ľudia sú ako básne. Keď som hovoril o živote, ktorý je vždy v „chode“, nech po ňom chodia, špacirujú sa akékoľvek príšery, tak som pod životom mal na mysli práve toto. A Smrek svoju báseň končí takto: „Malú báseň píšem. Kolosu / neklaniam sa, iba jarným trávam.“ Preto by „kolosálny“ pomník našu milú učiteľku azda aj urazil. A keď Janko píše, že sme túto učiteľku „nesmierne“ milovali, tak sa mi chce priam sládkovičovsky doplniť, že nám ju bolo „nemožno nelúbiť“, lebo sme ako také teliatka cítili, že nás mala rada, rada takých všelijakých, akí sme boli.

A láska – to je počiatok, to je základ všetkých základov. Keď dieťa má smolu v prvých ročníkoch, špeciálne však v ročníku prvom, toto „manko“ – aspoň v prostrediach, v ktorých rodičia majú inú prácu ako suplovanie školy – ho poznačí azda na celý život. Neskôr si už dieťa nejak poradí, no na začiatku musí cítiť lásku, lebo iba táto mu dodá dôveru, dodá silu. Len na okraj v tejto súvislosti chcem poznamenať, lebo v poslednom období – no napokon aj v tomto roku v súvislosti s revolučnými rokmi 1848/49 – sme si pripomínali a pripomenieme Ludovíta Štúra, že aj kritika, akákoľvek kritika musí predmet svojej kritiky ponajprv „objímať“, objímať tak, ako to robí Ludovít Štúr v interpretácii Alexandra Matušku: „Objíma náš život a je už jeho (t. j. Slovenska) prvým kritikom.“ Objímať neznamená len obopnúť, objímať znamená v obopnutí objať. Zdá sa mi však, že dnešná kritika Ludovíta Štúra, to je skôr také tatarkovské

pošibávanie prútom, ak nie hneď bičovanie. Prirodzene, aj toto je kritika, kritika, ktorá však objíma predovšetkým sama seba.

A keď som už začal tým tatarkovským prútom, a to bolo aj v škole, Janko Zambor sa o tom zmieňuje, tak to isté, čo som práve povedal, poviem ešte aj ináč. Je taká ľudová múdrosť – ale to je smiešne, aby som hovoril o ľudovej múdrosti, keď už raz sú tie elity a kadejaké think tanky, fabriky na fabrikovanie myslenia, to jednoducho nedáva rozum, iba ak by azda v rámci dnešnej inakosti existovala ešte aj iná múdrosť, to by zase dávalo rozum –, poviem však radšej len skúsenosť, ľudová skúsenosť, kto chce psa biť, palicu si nájde. A v tejto skúsenosti vlastne nie je nič iné ako poznanie, to poznanie, ktoré nájde u Blaisa Pascala, t. j. že najprv sa niečo/niekoľko páči, alebo nepáči, až potom nasledujú „argumenty“, zdôvodnenie. V prvom prípade je tým argumentom objatie, v druhom zase palica: „Pan de Roannez říkal: ‚Důvody mi napadnou až potom, ale nejprve se mi něco zamlouvá nebo přičí, aniž vím proč, a přesto se mi to přičí právě z toho důvodu, na který teprve potom přijdu.‘ Ja se však domnívam, že se to člověku nepřičí z důvodu, na které přijde až potom, nýbrž že na ty důvody pak přijde jen proto, že se mu to přičí.“

Ale – aby som sa vrátil k škole – mať rád deti je len nevyhnutným predpokladom. Aj iná učiteľka – ktorú Janko Zambor nemenuje, ale poznamenáva, že nás „takmer nič nenaučila“ – nás zaiste mala rada. Ale nevedela nás priviesť k sebe – lebo práca učiteľa nie je viesť, na to sú „kolosy“, aby viedli –, priviesť k sebe tak, aby sme my sami chceli a vedeli ako. To ostatné je už vec dieťaťa, učiteľ nie je všemocný. A okrem tejto našej nezabudnuteľnej učiteľky to boli neskôr aj niektorí ďalší učitelia, ktorí to s nami zvládli a ktorým patrí vďaka, že aj v tých päťdesiatych rokoch sa naše základy zbudovali, lebo my sme sa nemohli spoliehať na to, že naši rodičia s nami budú riešiť naše školské problémy. Naša škola bola naša a išlo v nej o to, či my chceme byť naši, teda svoji. Bola to naša sloboda päťdesiatych rokov.

A pokiaľ ide o „kultúrno-politické“ súvislosti, začnem triedou. Na stene visel súdruh prezident a pod jeho pohľadom/dohľadom sme sa cítili bezpečne, neboli potrebné ani bezpečnostné kamery. Okrem toho sme tam v súvislosti s tými kadejakými zjazdmi a päťročnicami boli – popri domácich úlohách – rozličnými výzvami a heslami „upamätúvaní“ na hlavné dobové „úkoly“, áno, úkoly, znelo to totiž dobovo razantnejšie, údernejšie. A ja ako Koli som sa osobne cítil v nich celý, celučičky obsiahnutý. No napriek tomuto môjmu vtedajšiemu doslova ontologickému „zakúšaníu“ z tých „významných“ hesiel dnes ani len v pamäti nič nezostalo. Predsa len to nebolo akosi správne zažitá a ako u kravičiek pri tom ich meridžaní náležite „strávené“. Vďakabohu, ináč by žalúdok bol azda aj dodnes otrávený. Zato to „Učiť sa, učiť sa, učiť sa!“ nášho súdruha Lenina by azda mohlo byť aj v dnešných triedach, lebo dieťa je tvor zábudlivý a mňa to vždy privádzalo k sebe, teda k mojej slobode. Pravda, skrývalo sa v tom aj isté nebezpečenstvo, lebo niektorí si to hneď zinterpretovali – to sú tie fonologické nástrahy – ako „Ušiť sa, ušiť sa, ušiť sa!“, to akože zašiť sa. A keďže v tých časoch jednota bola alfa i omega – nie ako dnes spoločnosť rozčesnutá, polarizovaná –, tak sa v rámci tej jednoty dbalo aj na jednotu tela a ducha, ako to vyplývalo z krásneho, triedu zdobiaceho výroku „V zdravom tele, zdravý duch!“ Pravda, v tých vyšších ročníkoch, keď sme sa začali tak zvláštne chichúňať a na biológii nás napriek tej jednote priam roztrhli, osobitne dievčence, osobitne chlapci, som v rámci tých komunistických deformácií začal deformovať aj ja a tento krásny výrok som si upravil trochu v inom duchu ako „V zdravom tele, zdravý druh!“ Čistá telesnosť! A o Nietzsche som vtedy nevedel absolútne nič. No a nástenky – keďže reč je o stenách – tie sme smolili jednu za druhou.



Pravda, to krásne heslo o jednote tela a ducha sa muselo aj praktizovať, to bola zase jednota teórie a praxe, školy a života, t. j. dbalo sa na to, aby sa s rozvojom duševnej činnosti, duševného pohybu primerane rozvíjal aj pohyb telesný a, prirodzene, plnili sa pritom aj dobové „úkoly“. To sme však už v exteriéri. Brigády, poľnohospodárske brigády, tým sme sa aj tešili a vlastne – v porovnaní s dneškom – neboli ani na úkor „školy“, lebo my sme do nej chodili šesť dní, teda aj v sobotu. Bola to práca, ktorej nás priučala aj škola, lebo sa nechcela celkom spoliehať iba na „individuálnu“ prácu doma, a tak sme si spolu s kolektívnym rozumom, myslením mali rozvíjať aj kolektívne pohybové/pracovné aktivity. Tak ako to dodnes – čo sa čudujem – robia aj tí kadejakí športovci v tých kolektívnych športoch.

A potom to bola hotová „paráda“, teda už nie práca. Bolo toľko tých kadejakých historických výročí, dní – dnes sme, pravda, v tom už význame pokročili, lebo v rozhlase počúvam, že každý deň je nejaký deň, až si myslím, že ten rok sa bude musieť voľajako natiahnuť, lebo to sa do „normálneho“ roka nemôže zmestiť, tak sa dnes myslí na všetko a na všetkých –, čo sa muselo, prirodzene, aj poriadne osláviť. A to bez pohybu ani nejde! A tak sme pochodovali, špacírovali sa s lampiónmi hore-dolu dedinou, ba až dedinami, lebo iba v našej „centrálnej“ bola základná škola. Rázusov Maroško by sa bol k nám určite pripojil. A hulákali sme hurá, hurá, hurá... Keby ma boli vtedy takto zapáleného postretli naše kravičky, určite by si pomysleli, „on je niekto iný“. A to bola zase jednota školskej a domácej výchovy.

A Prvý máj – ten radšej vynechám. No spartakiádu, tú nemôžem, to bol vrchol vtedajšej „koordinavosti“, a to celého tela aj s hlavou, teda nielen hláv, ako sa to niekedy nesprávne zjednodušuje. Preto som si to heslo o zdravom duchu v zdravom tele aj tak dobre zapamätal. A s tým mojím statným pionierskym telíčkom – ináč sa to nedalo, lebo pionier bráni mier – som sa prezentoval na Strahove, až strach z toho musel ísť, preto svetový mier napriek studenej vojne nebol azda taký labilný ako dnes. Musím však dodať, že sa vtedy tak neskrbľilo ako teraz – až keď tečie do topánok, tak sa to kadejako pláta. To bolo všetko v predstihu naplánované, finančne zabezpečené, a tak okrem Strahova, ten zaujímal najmenej, bol Orloj, Ján Hus, Karlov most, vééélký Ján Žižka z Trocnova, takže som sa čudoval, ako ho mohli usadiť na takú malú dvadsaťpäťkorunáčku, jáááj to zrkadlové bludisko, Zlatá ulička... Zlaté detstvo, no nie? A to všetko ešte nič! Lebo nakoniec bola ešte – zoologická záhrada! A v nej skutočný medveď!

Áno, skutočný medveď! Ten ma totiž poznačil na celý život, aj keď teraz, pravda, dúfam, že sa niekde nestretne na mojich turistických potulkách, lebo to už v staršom veku by nebola až taká veľká radosť ako vtedy. A to bolo tak. Ani neviem, či som už vedel, že je nejaký medveď, lebo v našich končinách to nežilo, ale v prvom ročníku som ho spoznal, takého krásneho, hnedého, huňatého, pravda, len na obrázku. A ten som dostal – bol zrejme z nejakého veľkého časopisu – od našej milej učiteľky v prvom ročníku, ktorá ma pochválila pred celou triedou, ako pekne čítam, a dala mi toho medveďa. Až ma nieslo, keď som s ním išiel domov. A potom som sa ešte len začal drať v tom čítaní a dral som sa a dral – to ani tie Tatarokove voly v živote tak nedrali. A medveď, to bolo odvtedy moje znamenie, aj keď som ináč narodený v znamení raka, a teda v podstate taký spiatočník, akýsi nedôverčivý k tým kadejakým „pokrokom“, a to či už revolučným skokom, alebo evolučným krok za krokom. Len dúfam, keď sa teraz už vyklúlo šidlo z vreca, že mi hneď neprišijú za golier aj toho ruského maca.

## Kedy sa vo vás prebudil záujem o literatúru? Čo vás k nej priviedlo? Začali ste sa o ňu zaujímať už v detstve?

Vašu otázku trochu modifikujem – nie záujem o „literatúru“, ale ponajprv záujem o „čítanie“. Robím to zámerne, lebo literatúra ako istý „systém“ sui generis nemala v istých obdobiach dobrý cveng, bol to hotový „literarizmus“, ktorý – ako spomínané „príšery“, nech už meno majú akékoľvek – tiež bezcitne šliape, prirodzene, nie po „chode“ života, ale po „čítaní“, t. j. „dusí“ ho a umŕtvuje. Začiatkom deväťdesiatych rokov minulého storočia sa to prejavilo napríklad názorom, že „v skutočnom živote nemá jednotlivec do činenia s literatúrou, ale s dielom“. A keďže som už v predchádzajúcich častiach prisahal na „skutočný“ život, život nefalšovaný, nevyšpekulovaný a v súvislosti so „somárskou lavicou“ aj na právo „jednotlivca“ v tých päťdesiatych rokoch, tak teraz už nemôžem od toho odskočiť, pretože sa to nedá. Keď sme totiž s kolegom Jožkom Brunclíkom „ukladali“ kadejaké veci do tých fajnových elektronických systémov, tak sme akosi vždy narazili na problém, že systém „nepustí“. Áno, systémy sú také, nelútostné, bezcitné. A to platí, prirodzene, aj pre ten môj „systém“, ktorý som v tomto rozhovore „spustil“, dal do „chodu“.

Ináč povedané, s citovanou „zásadou“ by som mal bez výhrad súhlasiť. Tu musím však napriek všetkému kartu predať len obrátiť. Jednotlivec – povedané „historickým“ výrokom – nie je sám Koli v plote. A aj keď sme všetci jednotlivci, tak ako jednotlivci predať len v nejakom „systéme“, aj keby ten systém mal byť iba plotom. A to, nazdávam sa, platí aj pre „dielo“. Preto uvedený citát, aby som dielo „priviedol“ k systému, usúvzťažnil ho s ním, trochu poopravím, a to v tom zmysle, že v skutočnosti má jednotlivec do činenia nie s „dielom“, ale s textom a až na základe tohto „činenia“ sa dielo ustanovuje v jeho hlave. Čítanie je ako hra pre jedného herca a ten vždy „účinkuje“, ináč to nejde. A pri tom čitateľskom „činení“ – ako som bol už raz povedal – každý vidí to, čo má v hlave. Myslím si, že je to veľmi demokratický princíp. A tak sa vlastne už teraz dostávame od textu „prirodzenou“ cestou ku kontextu, a to je tá literatúra. Čítanie je síce hra pre jedného herca, ale deje sa v „slučke pre dvoch“. A tí dvaja, to sú autor a čitateľ, ale zároveň aj text a kontext, pretože text vzniká v istom literárnom kontexte a v nejakom kontexte, kontexte literárnom sa aj číta. Pri čítaní nečítame iba to, čo čítame, čítame aj to, čo nečítame, ale sme už čítali, a to je kontext. Ináč by sme nemohli robiť ani nijaký čitateľský „výber“, kniha by bola ako kniha. A aj keď sa tí dvaja, „dielo“ a „literatúra“, nemajú radi/rady, predať len patria k sebe ako tí dvaja z Barčovej hry *Dvaja*.

Toto je takpovediac „systémový“ pohľad. Detičky sa však nerodia so systémom, ale tento systém sa v nich postupne „rodí“. A to je zase „genéza“. A táto genéza sa začína čítaním a literatúra sa ustanovuje až neskôr, ustanovuje sa bezprostredne, čítaním, ale aj rozličnými sprostredkujúcimi mechanizmami. Z hľadiska inštitucionálneho – nakukol som do svojich vysvedčení – sa literatúra objavuje až v šiestom ročníku v podobe „slovenský jazyk a literatúra“. Prostredie, v ktorom som vyrastal, nebolo „obložené“ knihami, ak, prirodzene, odmyslím „knihy“ našich kravičiek. Prvou knihou, ktorú som čítal ako „knihu“, teda istý celok, bola zrejme kniha *Rozprávky z hôr*, ktorú som dostal ako odmenu za vysvedčenie na konci druhého ročníka, teda v júni roku 1955. To, že túto knihu napísal Ludo Ondrejov a že ju ilustroval Jozef Baláž, som si azda ani len nevšimol, ba azda ani len nevedel, že si to všimnúť treba, že to je autor a ilustrátor knihy. Domnievam sa teda, že na počiatku bolo iba „čisté“ čítanie, čítanie „textu“ a iba – ako pri každom čítaní – kontext životný.

Pravda, treba dodať, že aj tento čitateľský počiatok mal svoj počiatok. Lebo už pred ním som všetko čítal od chvíle, keď som sa naučil čítať a keď som sa potom – ako bola reč – začal doslova drať, lebo to dranie bolo spojené s radosťou. No nielen to – čítanie nie je iba čítanie „sprostredkované“ písmenkami, ktoré potom pri čítaní v istom slova zmysle už ani nevidíme. Čítanie pre dieťa je aj všetko to, čo „bezprostredne“ vidí svojimi očami a počuje svojimi ušami. A toto „čítanie“ bolo už aj pred osvojením si čítania v škole a, prirodzene, „bežalo“ aj spolu s „vlastným“ čítaním. Bola to „galéria“ kadejakých obrázkov, ktoré sa mi dostali do môjho zorného poľa, a tie kadejaké príbehy dedinských „povedačiek“ ako náprotivku tatarckovských „navrávačiek“. Uši som mal od toho ako lopúchy a oči vyvalené až strach ako na tom Strahove.

A okrem tých kravských „kníh“ bolo predsa len čosi doma. Ako najmladší som mal štyroch starších súrodencov, sestru a troch bratov, takže poruke boli kadejaké učebnice s obrázkami a aj nejaké časopisy. Ruské či neruské, to mi bolo jedno. Ale zase nie, lebo keď som tak spomínal, udrela mi zrazu do nosa – dieťa recipuje aj nosom, to je ešte také psíca, v tomto prípade nie teliatko – vôňa tej farbotlačie (alebo ako sa to volá) a podľa toho som tie časopisy už ako dieťa vedel rozlíšiť na našské a nenašské, teda ruské. To bola celkom, celkom iná „národná“ vôňa, v tých ruských bolo viac akéhosi toho beľahu. Prečo sa teda toľko vráta do tých národov, pravda, len do „malých“, tie veľké už vrtajú samy do seba. To, čo napísal Engels, azda ho poznáte, v tých štúrovských časoch, to je až hanba, ba ešte lepšie hanobenie národa a rasy. Völkerabfälle, áno, Völkerabfälle, odpad! A aj ja som odpad, zrejme až nejaký „terciárny“ odpad – to už akože podľa dnešných, modernejších „náhľadov“! Veď s odpadom máme aj tak dosť problémov. Ale hlavné sú vône, národné vône, tie sa rozvrtajú – a to je už kuchyňa! Znovu „objektívizujem“ – v jednej z *Nočných pyramíd* bol istý český šéfkuchár, fachman, a ten povedal, tri také komponenty ešte jedlo znesie, ale nie pätnásť, dvadsať. To máte po jedle. Nemecký Eintopf. A viem, čo hovorím, lebo moja manželka je Nemka – to je čosi odporne. Ešte ako tak Vyšehradská štvorka. Trojka by bývala síce lepšia, ale to by sme zase boli len pri Rusku. Napokon dobre, že sa to Česko-Slovensko rozdelilo, už len kvôli tej ruskej trojke.

No neboli to len časopisy. Keďže okrem socialistickej výchovy bola v rámci vtedajšej tolerantnej spoločnosti aj náboženská výchova, tak doma boli aj „knihy“, katechizmy. A tých pri toľkých deťoch bolo azda aj viac, prinajmenšom však dva. To viem určite, lebo jeden, z roku 1950, mám dodnes, no druhý – a o ten ide, prvý ma totiž tak nepriťahoval, lebo ilustrácie neboli farebné –, ten sa, žiaľ, akosi pomínul. V ňom boli totiž všetci tí svätí – prirodzene, aj s pánožkom – a všetky ich kadejaké príbehy zobrazení/zobrazené v takej krásne modrej, áno, nebeskej farbe. Neklamem, ináč by som musel ísť na svedenie, bol by to smrteľný hriech!

A keď som to tak „čítal“, hltal očami – nielen kravy hlcú pri pasení –, tak som to neprežíval, nie neprežíval, ja som to hneď žil, bol tam v tom nebi, krásne modručkome nebi, ako som ho ako dieťa poznal nad sebou, a azda som ani nedýchal, lebo v nebi sa to už nemusí, tam je taká sloboda. Ale všimol som si, a to ma trochu zarmútilo – aj tam sú totiž skládky odpadu –, že na jednej skládke bolo pohodené zlaté teľa. A prišlo mi ho veľmi, veľmi ľúto, lebo predsa – teliatko. Dnes o ňom už ani chýru, ani slychu. A zrejme iba vďaka tejto mojej ranej detskej „čitateľskej“ skúsenosti som mohol neskôr zosmolíť habilitačnú prednášku. Lebo tam píšem o prežívaní a žití, o večnosti a nekonečnosti, o Adamovi a Eve, o texte a kontexte, o bezprostrednosti a sprostredkovanosti, pretože to v mojej hlave tak akosi všetko so všetkým súvisí. A je tam aj interpretácia, ale to len tak na okraj.

Vrátim sa však k *Rozprávkam z hôr*. Hneď prvá, to bolo na moju nôtu – *Keď slnko zapadalo*. Ach, to pasenie kráv! Lebo aj v tej knihe ako u nás slnko zapadalo za horami, „za Ostrým vrchom“. To bolo pre mňa trošku nové, lebo ja som z tej našej nížiny videl len oblé vrchy. Čo prišlo ďalej – to ma až nadnášalo. Išlo tam o „koniec sveta“, čo a ako s tým. Veď ja by som bol vtedy aj svoju dušičku dal za to, aby som mohol nakuknúť tam, kde slnko zapadalo. A čo to tam len môže byť. Tu je tma, ale čo je za tými horami – tak to „pracovalo“ v detskej hlave. A čítam: „Predstavil som si široký priestor zeme; to že je náš svet. Jeho okraje sú odrezané a za nimi nekonečná prázdna hlbina. Kto by prišiel celkom na kraj sveta, mohla by sa mu pokľznuť noha a spadol by do tej prázdnoty. Kto vie, kde by sa zastavil!“ Mohol som ja nečítať?! Ja som už – a tu musím trošku protirečiť Mikovi s jeho „slobodnou recepciou aktivitou“ – čítať musel, už sa ináč nedalo, aj keby som to bol chcel. To už nebola sloboda, to sa zmenilo na nutnosť – poznáte Dostojevského „chorobu“. Nemyslím tým epilepsiu.

A neskôr už tým čítaním som zistil, že ani Maroško nie je iný ako ja – a dnes stále len inakosť, najlepšie v tom Eintopfe –, lebo aj on chcel zvedieť, či je „svet i za tými vrchmi!“ Pravda, tam je to už také strapatejšie, nie také oblučké ako u nás. Môže byť ešte nejaká principiálnejšia otázka na svete, ako je táto otázka, tento problém?! Áno, problém, problémy. Nie daké talafatky, na to deti nemajú čas. To je vec dospelých. A iba preto som si dovolil neskôr tieto veci posunúť aj smerom k interpretácii v zmysle „riešenia“ interpretačného problému. Ináč by mi to v živote nikdy nenapadlo. Ale nie ako riešenie/lúštenie krížovky, také zabíjanie času z nudy. To nie je „skutočné“ riešenie, to je len taká „hra“ na „riešenie“, preto mi raz krížovka poslúžila len ako príklad pre názornosť, aby Komenský bol spokojný. Ale detské problémy sú čosi celkom iné, to je bytostné, „ontologické“, čo sa riešiť musí, lebo to ani len spať nedá. A dieťa predsa len spánok potrebuje.

A poďme k Šikulovi. Či vari v ňom nejde o „kraj sveta“ a, prirodzene, o otázku „čo môže byť na kraji sveta?“ Fíha, to je už trošku priveľa na takú malú literatúru, ako je naša. Nebude to odpísané, veď čestné pionierske slovo, vieme predsa, že sme v tej škole tak trošku aj odpisovali, pravda, vždy sa nedalo, lebo boli aj také príšery, čo to furt „šliapalo“, špacírovalo sa pomedzi lavice, jednoducho, nedalo sa. Ale Šikulu – už tak či tak – radšej nechajme, lebo to už nie je také naše detské, to sú už tam dvaja takí „dospeláci“, starý Guldán s Karčimarčikom, napokon to azda bude len také detinské, teda „hra“, nie skutočne bytostné, ontologické.

Podme už ale rýchlo k ďalším Ondrejovovým rozprávkam. Aj čítanie je rýchle – kravičky to potom musia riadne prežiť – a niekedy sa dokonca pri čítaní aj preskakuje. Keď som už vedel, že to všetko autor, vždy som sa poobzeral, či nestojí za mnou, lebo predsa, to je ako pri odpisovaní. Ale, prirodzene, existuje aj čítanie pomalé, také slabikovanie, čítanie pozorné – ľudia vymyslia všetko. Pravda, istá rýchlosť už pri ňom musí byť, lebo človek by sa azda ani neodlepil – moje obľúbené slovo „neodkatapultoval“ – od tých písmeniak a okrem nich by už ani nič iné nevidel. Ale nedá sa to nejak normovať – ako sa to krásne dá s tou rýchlosťou pri cestnej premávke – podľa istého pravidla, istej teórie a kto to poruší, čitateľská pokuta. Myslím si, že pri interpretácii by sa to voľajako dalo, taký jeden „pravý“ model a tie ostatné by boli ľavé. Ale aj tu je problém – a už sme doma –, možno rozličné čítania natiehnúť na jedno kopyto? Azda by sa niektoré hneď išli sťažovať na tie najvyššie inštanície – dnes možnosti sú, sloboda je taká –, že im je v tej interpretácii tesno, že sa porušujú ich práva a tak.

Nuž napokon to bude už len jedna Ondrejovova rozprávka. Tú nemôžem vynechať, lebo – medveď. *Medveď spod Pavelcova*. A tri ilustrácie – jedna, na úvod, nefarebná, a dve farebné.

A tu sa už obmedzím iba na „čítanie“ ilustrácií. Tá prvá je ešte taká „bezpríznaková“. Príroda, pravda, okrem medveďa je tam aj akýsi Dunčo, ale všetko bez kolízie. Ich trajektórie sa totiž nepretínajú. Dunčo je síce „na stráží“, vetri takmer tak ako ja pri ruských časopisoch, ale nie v smere medveďa. Záver – v prírode, aspoň na „čítanom“ obrázku, mier, pokoj, dieťa netraumatizované. Druhý obrázok – gradácia. Postavy tri – človek pri hviezdoslavovskych stotočnej práci v interiéri a pri jeho nohách sa priateľsky na seba pozerajú také medveďa a psík, pes, ba priamo sa hrajú. A potom – katastrofa! Ľudia – hop – , dvaja muži, aby som ženy do toho nezaťahoval, dnes si aj desaťkrát treba premyslieť, aby človek vyhovel tým „rodovým“ vymoženostiam, a odrastené medveďa. Ale ako?! Zármutoč nad zármutočom, aby som sa na chvíľu vrátil k nebu – tam teliatko, ale zlaté, neživé. Tu vám však živého medveďa, poputnaného, bičom učia tancovať, zrejme preto, aby aj on vedel, čo je to „živý bič“, taký populárny bol Milo Urban. A tancovať tak, ako treba, ako sa píska. Azda to z nejakej literatúry poznáte. Tak toto je cirkus a nie svet, povedal som si vtedy a rozplakal sa. A keď mám odvtedy akúkoľvek mikovsky voľnú chvíľku, tak dodnes plačem a plačem a, prirodzene, striedam to aj s čítaním. A ešte myslím na Hviezdoslava, čo a ako on by povedal o tejto práci – lebo práca je to predsa – takto „konávané“.

Azda som už dostatočne odpovedal na otázku, čo ma priviedlo k čítaniu a neskôr – prirodzenou cestou – k literatúre, hoci som ešte len na konci druhého ročníka a pri prvej „skutočnej“ knihe. Vypočítavať, čo som všetko čítal, nejdem a ani to netreba – knihy sme si vypožičiavali zo školskej knižnice a neskôr aj z obecnej knižnice. Nie je ťažko zistiť, aký bol dobový repertoár. Čuduj sa svete, ako aj dnes je dobový. Ak by som to nadsadil, vtedy sa bojovalo za sociálnu rovnosť, dnes sa zas bojuje za rodovú rovnosť. Doby sú už raz také, tie vždy bojujú, majú svoje dobové „úkony“. Len tú rovnosť je akosi ťažko dosiahnuť, lebo po rovných cestách sa tam akosi ťažko dostať. Ba tie ani nie sú – ani diaľnice nie sú celkom rovné a aká je to nuda! Šoféri tam pozaspávajú. A predstavte si, že tie vedúce sily, ktoré vedú doby, by pozaspávali – to by bol karambol, to by sa všetko zrútilo, spadlo do tej prázdnoty, aká je na konci sveta.

A preto uvediem iba niekoľko básní. O próze som už hovoril, tej som sa väčšinou aj odborné venoval, ale Smrekova „maličká báseň“ do mňa „štuchá“, že predsa trochu aj o poézii. A aj to iba také básne, s ktorými sme sa stretli v „rámci“ školského čítania. Ba vlastne sú to také, ktoré sme nielen čítali, ale „prednášali“, učili sa naspamäť. Kolko, kolko som sa ja ich naučil naspamäť, lebo nerecitoval iba Janko Zambor, aj ja som bol vychyteným recitátorom. A ako ho to „poznačilo“ – *Otcova roľa, Vyhnali ma*. A nielen recitovanie, všetci sme sa učili všelijaké básničky naspamäť, dieťa si musí rozvíjať pamäť, to nie je iba „logické myslenie“. Kto si nepamätá, čo bolo včera, ten ani nie je. Každé ráno sa zobudí „niekto iný“. A ten „niekto iný“ nevie, kto je. Azda si spomínate na Stodolovu *Bačovu ženu*, treba ešte čosi iné dodávať k pamäti?! Či to azda má byť tak ako s tými sieťami, ktoré sa tak akosi zrazu pretrhnú, ba hneď rozpadnú? Ak som hovoril, že nečítame iba to, čo čítame, ale čítame aj to, čo nečítame, mal som na mysli práve toto.

A tak teda básne, pravda, obmedzím sa iba na tie „moje“, na „horské“ básne. Zdá sa mi, že prvá z nich – bolo to vari v treťom ročníku, zrána som išiel s mamou do poľa, na obed bolo treba totiž podojiť kravičky a ja zas poobede do školy – bola *Valibuk*. A hoci sme išli spoločne, ja predsa len svojou cestou, aj keď som mamu pritom držal za sukňu, stále som si totiž opakoval: „Išiel som raz cez horu, / ubil som tam potvoru. – // Ja len sám; – a dokola / ako v rohu tma bola“. Ako som povedal, sám, bez mamy. A keď tam už začali „skaly pukati“, to sa už všetko,

všetko „otváralo“, ale ja som už bol medzitým vyzbrojený kadejakými rozprávkami, prečítanými i tými ušami recipovanými, odkazujem na Janka Zambora, azda si pamätá na ten pre mňa nezabudnuteľný *Sezam, otvor sa!*, a preto – aj keď v tej tme strachu bolo dosť – som sa už v tom svojom svete vedel dosť dobre orientovať. Nestratil som sa, poobede som išiel do školy a len som sa čudoval, ako sa to niektorí mohli naučiť.

A neskôr – aby to nešlo tak do času – zase len hory: „Horí ohník, horí...“ Ako hovorím, hory, lebo medzitým i a y nebol pre mňa vtedy ešte veľký rozdiel, ba v skutočnosti tam ani nijakého rozdielu nieto, to som na prednáškach rád počúval profesora Ludovíta Nováka, a – ako som bol už povedal – u nás kvantita nebola, a preto ma „čisto“ kvantitatívne/štatistické výskumy veľmi nezaujímali, ale keď z toho predsa len čosi dobre vypadlo, nejaká tá „kvalita“, nikdy som proti tomu zase nebol. Ako hovorím, horí ako hory. No a Poľana vtedy už bola na dohľad: „Stojí vysoká, divá Poľana, / mať stará ohromných stínov“. A tie „prsia mohutné!“ Žiaľ, dodnes som nebol na nich. Zato som si to aspoň s Hronským popozeral, v tých jeho *Podpolianskych rozprávkach*. Ide to, ale nie je to ono. Človek nemôže veriť všetkému, čo sa to tak popíše, hoci Hronský to tak zo všetkých strán poobracia, nie tak, ako sa robí „klasicky“, že sa to prevráti len z jednej strany na druhú, jedna je plus a druhá je mínus, vlastne z hľadiska časovej následnosti naopak, prvá je mínus a druhá je plus, lebo to posledné je vždy plus.

No a hneď tam máte – myslím tým prvú „rozprávku“ *Či je Hugala-Vahan zbojník a či je jeho Agáta hluchá* – aj o tom, že „svet je preohromný cirkus“, „cirkus jediný, lenže aranžérov a krotiteľov je úžasne mnoho“. A to sme zase pri kvantite, podme však už k tej kvalite, teda k tej „divej Poľane“ s tými „prsiami mohutnými“. Hronský to vykresľuje takto: „Ale tak mi treba, mal som sedieť doma. Mohol som i teraz veriť, že je Poľana taká, ako ju vo veršoch opisujú, a nie obyčajný, rozvalený kopec, rozkysnutý, popukaný a skamenelý peceň, do ktorého ani zahryznúť, ani zaorať.“ Škoda, že sa nedožil dnešných čias, aj keď má takú kadejako pošramotenuú minulosť – a on si to dokázal „rozšramotiť“ akosi až v dvoch dobách –, to by ho určite boli zobrali do tých projektov na rozpráškovanie „mýtov našich slovenských“.

To ani slávny Cervantesov hrdina tak statočne nebojoval s veternými mlynmi, ako sa bojuje na tomto fronte. A potrebná vec, to ako keď vojdete do miestnosti, kde už roky nikto nebol a tam tej pavučiny – a to sú tie mýty – je toľko, že hrôza. Nalepí sa vám to na oči – darmo to rukami strháвате – a, prirodzene, nevidíte a ani nemôžete vidieť pravú, skutočnú realitu. Treba to poriadne vymiesť, vyčistiť a nejaká realitná kancelária nájde už nejakého developera, ktorý tam postaví krásnu budovu z „čistej“ reality. Tá už tam môže stáť na večné časy a budúce generácie sa tým už nebudú musieť trápiť. Keď sa chce, dá sa, nájde sa aj pravý, ideálny materiál, nie tak ako pri tých sieťach, kde sa to hneď roztrhne. A pavúky, tie sa zďaleka tomu budú vyhýbať. V takej čistote by sa im ani žiť nedalo. Ináč, po osách sú so svojou pavučinou azda druhou najväčšou pliahou na svete. Štefan Krčméry vedel o tom svoje: „Vo vlastnej priadzi hynúci, / odvekí čierni pavúci, / už bolo by nám koho mať, / čo prišiel by nás odsnovať, / lebo nás zadusí!“

Ale keď som Hronského vzal zase turisticky – a to je moja veľká záľuba! –, že kopec ako kopec, skala ako skala, tak mi vyvstal problém, prečo vlastne nesedím doma podľa jeho návodu. A to sme už pri horách a od tých sa ja napriek tomu neviem akosi odlepiť, odkatapultovať. A listoval som si aj v Sládkovičovi, prečože on to tak nerozumne, „antirealisticky“ napísal, že sa to ani Hronskému nepáči a – medzi nami – vieme, že aj Hronský pekne mýtizoval! A v *Maríne* – aj tam sú kopce, nielen v *Detvanovi* – sa Sládkovič priamo vyznal, prečo tak píše: „Beda, kto v mori vidí len vodu, / kto nepočuje nemú prírodu, / kto v skalách vidí len skaly! – /

Zázrak je nemú počuť prírodu? – / Dost' ráz ste sa vy, myšlienky rodu, / slepými zrakmi dívali! –“ A keď som si túto autorskú „inštrukciu“ spojil ponad realizmus so symbolizmom až hen z Francúzska, Charles Baudelaire, ten vidí v prírode hneď „chrám“, tak som si povedal, to nie je na zahodenie, ani developera netreba, to treba len uzrieť. Pôjdem ja predsa na tú Poľanu, či tie „mohutné prsia“ neuzriem. V stareckom veku je to už raz tak, poznáte azda ten biblický príbeh o kúpajúcej sa Zuzane. Čo k tomu ešte treba dodať?

Podme však o krok dopredu a zároveň krok dozadu – odkiaľ chcete, či od Sládkoviča, alebo od Baudelaira – konečne k nášmu realizmu, k Hviezdoslavovi. Ale v jeho prípade k realizmu akosi nezdarenému, lebo nevedel uchopiť realitu tak, ako sa azda najlepšie dá uchopiť spomínaným realitným kanceláriám. Pravda, to už bola pre nás vtedy v škole „literatúra“, nielen akési také čítanie. A v nej zase nemohlo nebyť to, čo je na moju nôtu: „Pozdravujem vás, lesy, hory, / z tej duše pozdravujem vás! / Čo mrcha svet v nás skvári, zmorí, / zrak jeho urknul, zmámila / lož, ohlušila presila: / vy k žitiu privediete zas, / vy vzkriesite, vy zotavíte, / z jativých vyliečite rán, / v opravdu priamom, bratskom cite / otvoriac lono dokorán“. Čo sa dá ešte k tomu dodať?! To ešte dodnes trčí vo mne, svojim deťom som sa to však neodvážil „sprostredkovať“, radšej som im len *Otcovu roľu* – už akože otec – pripomínal, recitoval, až azda nakoniec zanevrel aj na Ivana Kraska a aj na otca, ktorý stále len omrza a nedá pokoj tým svojim „Pokojný večer...“ Predsa len k tým „lesom, horám“, k Hviezdoslavovi. Azda aj sám cítil, že pre detičky – aj keď už odrastené – bude to akési ťažšie, zložitejšie, tá jeho básnická „potrava“, a tak vám pekne takmer všetko povie nielen raz, ale hneď dvakrát, „lesy, hory“, „skvári, zmorí“, ba aj trikrát, „vy k žitiu privediete zas, vy vzkriesite, vy zotavíte“. Áno, opakovanie – okrem opakovania ročníka – je predsa matka múdrosti! A vždy to učiteľia od nás žiadali, opakovať, opakovať, opakovať... Predstavte si, že súdruh Lenin by bol povedal iba raz „Učiť sa!“ Malo by to údernosť? Sotva. Predsa má ten Hviezdoslav čosi spoločného so životom, s realitou, bude to realizmus, aj keď to nie je – napriek tomu „česť práci“ – hneď socialistický realizmus. A rozvíjajú sa tiež vyjadrovacie schopnosti, variabilita výrazu! Taký je Hviezdoslav!

Ale to ešte nič, to bolo – ako som povedal – všetko o horách, u Hviezdoslava o „lesoch, horách“. Z Hviezdoslava sme však mali ešte jednu ukážku, tentoraz nie z *Hájnikovej ženy*, ale z *Eža Vlkolinského*. To už s horami nemalo bezprostredne nič do činenia, a predsa sa – ako to požaduje Ivan Krasko – „účinko“ po školskom prečítaní dostavil, to sme totiž iba čítali, nie recitovali. A to je pre mňa až akýsi zázrak, prečo to bol práve Hviezdoslav, a to aj bez hôr, u ktorého – sám sa z toho vyznal – je všetko, najmä tá syntax, taká dokrútená, že si až sám nad sebou zúfal a Vajanskému pri práci na druhej časti *Hájnikovej ženy* okrem iného napísal: „a potom – tá mizerná, kulhavá forma! Kuknul som práve teraz do prednej časti – i zhrozil som sa nad vadami slovosledu! U paroma! kedy naučím sa ja správne písať? A či i myslím krivo?“ Veru, taký statočný bol Hviezdoslav. A, pravda, musím byť aj ja.

A tak som ten Hviezdoslavov účinko na seba začal „riešiť“. Začínam hypotézami, začínam vždy najschodnejšou, „najekonomickejšou“. Ó, videl som ja otcovu britvu, ako sa ňou holil, a vždy som sa čudoval, akože sa to on neporeže, keď ja tou svojou „rybkou“, to bol nožíček, čo by som teraz zaň dal, som sa vždy akosi porezal. Odkazujem tým na Occamovu britvu hneď v angličtine – „Keep It Simple, Stupid!“. Po slovensky by bolo hneď „somár“. A „somárska lavica“ stačila, preto na túto zásadu dávam veľký pozor. A z tohto pohľadu by to bolo celkom jednoduché riešenie – krivé myslenie u Palka Hviezdoslava, krivé myslenie u Ferka, akože by to k sebe nemalo blízko, účinko vyargumentovaný! Hypotézu nemôžem odmietnuť, na rozdiel

od Paľka neprepadávam zúfalstvu, celý svet je dokrivený, preto som už vopred odkázal aj na diaľnice, som teda v zhode so svetom, všetko v poriadku. Len ten chudák Paľko – dôvernoscť tu nechce byť drzostou, ale keď sme už raz blíženci, tak to azda možno prepáčiť – si myslel, že všetko musí byť rovné. A na vine je realizmus, lebo tam platila zásada „rovné s rovným“. Azda preto si to bral tak k srdcu.

Druhá hypotéza. Najprv však musím priblížiť ukážku z *Eža Vlkolinského*. Ide o záverečnú časť eposu. Estera – Ežova matka, ktorá pre synovu svadbu so Žofkou Bockovie žije už roky so synom v „rozopre“ – sa pri zapadajúcom slnku vracia z poľa a znenazdania jej – skoro ako pavúk – ovíja, omotáva nohy, „zobjíme kolená“ akýsi ľudský červík, pravda, už odrastený. Vyrúti sa naň, nevediac ani len to, že je to jej vnuk. A potom – treba si to však prečítať – happy end. Nie je to „prisladké“? Hovorím, treba si to prečítať. Je to ako s cukrom pri káve alebo čaji. Nedá sa to veľmi normovať, to je tak ako s rýchlosťou čítania a cestnou premávkou. Niektorí si nasype toľko cukru, že inému by to ani žalúdok neprijal, „nezrecipoval“. Iný zase všetko bez cukru – ja iba takto – a potom sa pýtam manželky, nie je ti to prisladké? A – božechráň – nejde o cukor, ten ešte máme, len sa čudujem, ako je to, že jej to také sladké chutí. Preto také véeelmi hodnotové prístupy beriem literárnohistoricky s rezervou, prosím, ale to už trochu implikuje takpovediac smernicu, čo je správne a nesprávne, čo je pre všetkých jediné. A to sme zase ako pri jednotnom modeli interpretácie a správnej interpretácii, a teda takmer v socializme. Tam to bolo tiež pekne podelené na hodnoty a nehodnoty.

Ale uvediem už radšej verše z *Hviezdoslava*, ktorými sa Ežo končí: „Nuž stojí: rozumní čo pokazia, / napravia často deti nevinné; / hej, ony poslovia sú z neba... / Tak / čo rozdvojilo s Bohom človeka / hen v raji: tu, hľa, šťastne spojilo / so synom matku – šumné jabĺčko.“ Napokon to vlastne nie je happy end, veru nie! To je čosi celkom iné – to je *Roztopené srdce*, odkazujem na Mila Urbana, aj on bol z Oravy. Tvrdý chlebiček. Slovom, je to o tom, že zatvrdnuté ľudské srdcia môžu zmäknúť, že „prieपाst hlbokú“ možno preklenúť, že je možné zmierenie. Pokiaľ srdcia ostali ešte srdcami, nezmenili sa na protézy. A že tie „teliatka“, nerozumní poslíčkovia z neba, sú darom božím. Že sa im dnes akosi tak nedarí, na rozdiel od „domácich miláčikov“, a prednedávnom tu boli ešte hotové nálety – Husákové deti. Aj k nám priletel taký posol, bez môjho pozvania. Manželka to zariadila, bola nerozumnejšia. Ako sa to tak mohlo medzitým rýchlo premeniť?! Azda to bude nejaká choroba – ako pri tých Mojžišových peniazoch.

Ale podme k hypotéze. Hory, horí, hory. Prečože len tie hory?! Mlieko som mal, napil som sa kedykoľvek, aj sa pri tom niekedy čosi vyšplachlo ako tie peniaze. Ale hory som nemal, tie boli tak ďaleko, to bol koniec sveta, ako o tom bola už reč. Hory boli „iba“ túžba, nie „realita“ mlieka. Ale aká túžba! No azda taká, ako tá „sloboda, sloboda, slobodienka moja, / pre teba mne páni šibenice stroja!“ Veď to nie je o „realite“, to je o „realite“ túžby. Ľudia mali vtedy plné komory všetkého a ešte aj „slobodienka“ sa im zažiadala! Taký je mýtus. Adam František Kollár v spise *O pôvode a stálom používaní zákonodarnej moci* – aby sme vedeli, v akých zbojníckych právnych poriadkoch sa zbojníci pohybujú – píše o vtedajšom „sedliakovi, ktorý nemá skoro nič, okrem ťažkého a opovrhovaného života. A v tom spočíva skutočná príčina, ako si každý ľahko domyslí, prečo poddaný ľud našej krajiny by chcel kdekoľvek inde na svete radšej žiť, len nie vo svojej vlasti.“ A v *Uhorskom Simplificissimovi* sa tí „šťastní“ obyvatelia vlasti jeden deň pozerali na popravisť, ako zbojníkom za živa sťahujú kožu z tela, a druhý deň – radšej sloboda, zbojnícka sloboda, lebo iná vlastne ani nie je. A okrem toho je v *Simplificissimovi* aj turistika, Tatry, azda si to prečítate.



Ak uvádzam súvislosť medzi „mojimi“ horami a zbojníkmi, teda mýtom, robím to iba preto, aby som vyzdvihol „teóriu nedostače“, ktorá súvisí s mojou druhou hypotézou. A „objektívizujem“ to istým nemeckým autorom, ktorý okrem iného píše: „Man liest und man schreibt, wenn einem etwas fehlt. [...] Beim schreiben fällt mir ein, was mir fehlt. Was mir nicht fehlt, das fällt mir nicht ein.“ A tak je to s tou „nedostačou“ nielen pri písaní a čítaní, tak je to aj v živote. Ľudia vám budú aj v slobode túžiť po slobode – po inej slobode! Inakosť, konečne aj inakosť! To je vám raz taká pliaga, tá túžba. Arthur Schopenhauer sa tomu trošku venoval. A u nás „zmúdreľ“ azda len Ivan Krasko, tí jeho *Askéti*. Ale bez túžby – to je vlastne smrť: „Dnes sme už pokojní, samota žiadneho smútku už nemá. / Minulosť mŕtva je, budúcnosť prázdna a nemá.“

Tak je to s človekom. Ale deti nechajme žiť, nechajme ich túžiť a ja idem k svojej „túžbe“ na pozadí čítanej ukážky z *Eža Vlkolinského*. Ale neberte to vážne. Je tam stará mama, ktorú som nemal, je tam tá záhrada starých rodičov, v ktorej sú krásne červené čerešne, ešte krajšie marhule a potom tie žltulinké – maslovky! Masla bolo doma dosť, po tom som veru netúžil. Ale maslovky – už som o tom hovoril v inej súvislosti –, tie nedali spať! A v našej záhrade to nechcelo a nechcelo byť. Veru – dúfam, že sa Janko nenahnevá, že to prezradím –, museli sme, nemohli sme „nenavštíviť“ nejakú cudziu záhradu, ako to dobre poznáte z „literatúry“, lebo deti sú všetky rovnaké. A zase nie inakosť! A napokon ešte to „šumné“ Hviezdoslavovo jablčko, to bolo presne to, ktoré sa mi nepodarilo z tej jablone dostať a miesto toho báb a zlomená ruka.

Hádám už len tolko tej nedostače postačí na jednu hypotézu! A preto to – napriek „kulhovej forme“ – mohlo azda účinkovať pri tom školskom čítaní. Ale nielen to – a už sme pri tretej hypotéze. A keď to všetko tak spolu spočítame – myslím tie tri hypotézy –, azda už len možno akceptovať záver, že Hviezdoslav účinkoval, ba že nemohol neúčinkovať. Najprv však odcitujem niekoľko veršov z ukážky, ktoré boli azda počiatkom toho všetkého. Nasledujú po Benkovom „zobíť“ kolien starej mamy: „Och, pačrev!‘ rykla celá splašená, / ,och, bodaj... tak mi prebrať driemoty! ... / Len tolko, že som neprepadla cez / ohavu... Ideš zpod nôh!...‘ [...] ,Id! – kopnem ťa, ty žaba!...‘ [...] ,Čie si, potvora, / há?‘“

Nazdávam sa, že práve tieto verše ma prebrali zo školskej čitateľskej „driemoty“ a že preto tento „text“ – už bez hôr – utkvel v mojej pamäti. Veď keď mi pri návšteve v nebi prišlo ľúto neživého teliatka a keď som sa pri medvedíkovi v Ondrejových rozprávkach rozplakal, mohlo ma to azda tu pri tom ľudskom červíkovi – pačrev! – nechať ľahostajným?! Veru nie, systém nepustí. Nie som ja až tak proti systémom, ako by sa mohlo zdať. Ja len – nech to statočne pracuje! Tak hviezdoslavovsky. Práci česť! Sme predsa ešte v tých päťdesiatych či začiatkom šesťdesiatych rokov minulého storočia!

Fíha, to som sa rozhovoril, azda to ešte budú *Rozhovory bez konca*. A vlastne by som už mal aj skončiť. Ale predsa – základ je základ všetkého, tú nadstavbu možno už prebehnúť rýchlejšie! Čestné pionierske slovo! Nakuknime aspoň trošku aj do tej bratskej ruskej literatúry zo základnej školy. Aby to zase nebolo tak ako pri tej macochou odstrkovanej sirote v rozprávke. Ale nielen do literatúry, tu už aj tak širšie, volnejšie, kadejako, nemusí byť všetko „metodicky“. Lebo už pred Puškinovou „rybkou“ – škoda, že Janko neuviedol rok, v ktorom vyšla – bola určite *Matka*, Gorkého *Matka*. Nie kniha, kdežeby! Bol to film. Zrejme z milosrdenstva ma naň zobral niektorí so starších súrodencov, azda ma predtým príliš vyšticoval. Môj prvý film, na ktorý si pamätám, a predtým určite nebol nijaký film. Predtým boli len obrázky, teraz sa to však všetko pohybovalo, ale nielen pohybovalo, predtým to bolo na tých obrázkoch „nemé“, teraz to hovorilo, kričalo, hurhaj až strach! To som si nemohol nezapamätať. A bol som ešte

dost „malučky“, ako sa u nás povie. Ale na revolučné filmy mohli vtedy ísť aj takéto „drobce“ – určite poznáte to „nechajte maličkých prísť ku mne, lebo ich je nebeské kráľovstvo“! A to od vtedy neustále platí, nech sa už tie „systémy“ akokoľvek menili. Jáááj, kolko, kolko spoločného majú tie „rozličné“ systémy!

Prirodzene, vtedy som ani nevedel, že je to *Matka*, poznal som iba svoju mamu. Až neskôr, keď sme sa už v „literatúre“ akosi dostali ku Gorkému – patrili mu v tom čase predné miesta v literatúre –, udrelo mi do mojej vtedy už väčšej hlavičky, veď ja to odkiaľsi poznám. Taká je dôležitá pamäť v škole i v živote! A keď som pri filme, spomeniem aj divadlo. Že zaostalý vidiek! Bolo divadlo, ochotnícke divadlo a môj najstarší brat, ináč to bol tiež veľký čitateľ, v ňom hral „prednú“ úlohu. Ale vtedy som bol až taký „malučky“, že z toho som si nič nezapamätal, iba dve veci neprepadli do zabudnutia – brat na tom vyvýšenom mieste, javisku, ale akosi celkom, celkom iný, ako som ho poznal. A zase inakosť! A okrem toho – Geľo. To sa azda aj rok doma omieľalo, Geľo, Geľo, Geľo. A keď som v štvrtom ročníku dostal za prednes – citujem dobový dokument „Kolimu Františkovi, ž. 4. roč. za dobrý prednes na recitačných pretekoch OSŠ v Tuš. N. Vsi v šk. r. 1956-57 venuje riaditeľstvo školy“, podpísaný J. Multáň, pečiatka – knihu *Sebechlebskí hudci*, v pamäti boli už dva komponenty a tie sa oveľa, oveľa neskôr „zosieťovali“, jáááj, veď to bol *Geľo Sebechlebský*.

Podme však k „rybkám“. Boli dve – hotové akvárium. Bol to spomínaný nožíček, tá dobová „rybka“, ktorým som sa akosi vždy porezal, a Jankom spomínaná Puškinova „rybka“, preklad jeho veršovanej rozprávky *O rybárovi a rybke*. A bol to – ako sa vraví – silný príbeh. Ako tie *Rozprávky z hôr* – pekné čítanie aj krásne ilustrácie. Nie, zase inakosť. Hory som vtedy videl, tie boli ako more, more som však ešte nevidel, azda ani na obrázku nevidel, tak to nemohlo byť také veľké ako hory. Videl som iba našu Ondavu a tie smutné rybky v nej – Janko o tom píše. A som hneď aj pri „diferencii“. Podľa mojej pamäti sme si to – azda aj všetci v triede – kúpili za nejaký ten grajciarik, rodičia nám to dopriali, aby sme napredovali s dobou.

Ale to je len vedľajšie. Skutočný Puškin, Alexander Sergejevič Puškin, prišiel až po „rybke“. V „skutočnom“ jazyku, v jazyku pôvodnom, originálnom, bezprostrednom, nie v takom „prekladovom“, z druhej ruky, „sprostredkovanom“. Ale ja nepohrdam ani sprostredkovanosťou, niektorí chcú len bezprostredné, bezprostredné, bezprostredné. V súvislosti s prekladom z češtiny do slovenčiny som to tak všelijako poprevrácal, až sa pritom ukázalo, že bezprostredné môže byť sprostredkované a sprostredkované bezprostredné – odkiaľ sa to vezme, z akej perspektívy. A tú „moju“ perspektívu – veď v tých našich „zakladajúcich“ päťdesiatych rokoch boli len perspektívy a perspektívy – som si akosi tak osvojil, ba až prisvojil, že – ako pri probléme – s interpretáciou ani akosi ináč neviem pracovať, hneď je tam interpretačná perspektíva a – akože to len s tou interpretáciou bude – perspektíva interpretácie.

No ale už k tej ruštine, Puškinovej ruštine. A to bol jeho slávny *Pamjatník*, *Pomník*, *Exegi monumentum*. Poučený hviezdoslavovským opakovaním uvádzam to až trikrát a aj v troch jazykoch – ruský originál, slovenský preklad a „originál“ originálu v latinčine, teda Puškin, Janko Jesenský a Quintus Horatius Flaccus. Zase bezprostrednosť a sprostredkovanosť, „originál“ originálu, ale to nechajme. Citujem radšej „pamjatník“ v našej rodnej, teda Jesenského slovenčine: „Ja pomník zdvihol som si nie rúk prácou tvrdou, / chodníkom ku nemu nerastie trávy chlpy, / on vyššie týči sa so svojou hlavou hrdou / jak Alexandrijský je stĺp.“ Zamborovi – on je ruštinár a aký prekladateľ!, spomína aj mňa, ale ja som potom radšej išiel k teórii prekladu

– sa to zrejme veľmi nepáči a Štrasser by si tiež povedal svoje. Preto aspoň verš z „pamjatnika“ v Puškinovom origináli: „Ja pamjatnik sebe vozdvig nerukotvornyj...“

Už aj z tých niekoľkých veršov vidieť, že to bolo aktuálne, dobové, časové, lebo – budovateľské! Všetky doby od začiatku dôb, to všetko buduje. A to je veľmi, veľmi ťažká práca, lebo budovateľská činnosť ide akosi vždy proti „prirodzenosti“ sveta: „vozdvig“/„zdvihol som“, teda – presnejšie – proti zemskej príťažlivosti. Preto som na prednáškach v súvislosti so symbolizmom – a sme pri „chráme“, tiež budovateľská činnosť – vyzdvihoval, prosím, aj ja budujem!, aj iné, menej namáhavé stavebné postupy, ktoré by nešli proti „prirodzenosti“ sveta: „Symbol je síla prírody a lidský duch nemôže vzdorovať jejím zákonům. Všecko, čo môže básnik urobiť, je zvolit – ve vzťahu k symbolu – postoj Emersonova tesaře. Když tesař, není-liž pravda, musí otesat trám, nedá si ho nad hlavu, ale pod nohy, a tak to není už jen on sám, kdo pracuje při každém úderu sekery, jeho svalová síla je bezvýznamná, ale celá země pracuje s ním; tím, že se tak postaví, přivolává na pomoc celou gravitační sílu naší planety a vesmír schvaluje a násobí nejmenší pohyb jeho svalů.“

Pravda, dolu to už ide veľmi jednoducho, rýchlo! A keďže rozhovor je v Litikone – odkazujem na Kukučina, Litikon, 2017, č. 1, s. 78, ako to bolo s Nikovými „stavbami“ v *Dome v stráni*: „Niečo sa v ňom narútilo, zosula sa kási budova, hrdá, vykrášená. Ostal oblak prachu, tma a chaos, kde sa nemožno vyznať, kde všetko dovedna splýva a motá sa.“ To je kvalita, to je jednota, kiežby to bol pánbožko nechal v tej pôvodnej jednote! Lebo vlastne až jeho Slovom sa začala budovateľská činnosť. A tá je teda – ako som naznačil – ťažká, veľmi ťažká. A preto aj Puškinov „pamjatnik“ bol pre mňa veľmi, veľmi, až nepochopiteľne ťažký. Básne som sa naspamäť učil ľahko – slovenské, ruské, nijaký rozdiel. Ale tento budovateľský Puškinov pomník nie a nie a nie. Čestné pionierske slovo! Nechcelo sa to akosi zachytiť v tej detskej pamäti, v tej sieti, a trhalo sa to a trhalo sa to. Mám ja porozumenie aj s dnešnými sieťami! A ako tie rybky – ktoré sa cez také spretrhané siete šťastne prepadnú do mora – sa mi aj Puškinove verše, slová neustále prepadávali/strácali v tom mori zabudnutia. Tým sa Puškin stal pre mňa nezabudnuteľným.

Ale bola tu aj druhá vec. Súviselo to s dobovou aktuálnosťou. Nechcem povedať, že azda vedome – nie, na takej výške som zase nebol, to báb so zlomenou rukou bola dobrá príučka –, ale len tak nevedome, podvedome, detsky „intuitívne“ som cítil, že čosi nie je celkom v poriadku. A azda to bolo práve toto, čo ma tak rušilo, že som si ten „pamjatnik“ nevedel zapamätať. Už v mojom štvrtom ročníku – ako som citoval dobový dokument – bol školský rok 1956/57. A to sme vtedy mali ešte len prvý rok ruštinu, takže tam taký ťažký „pamjatnik“ nemohol byť, to muselo byť neskôr, v šiestom či siedmom ročníku, neviem. A to už uplynulo dosť rokov od pamätného roku 1956 – azda už viete, na čo narážam. Teda od roku „odhalenia“ Stalinovho kultu osobnosti. Takže s tými pomníkmi to bolo vtedy také všelijaké. A pozri sa – tu zase taký víťúz, len pomník a pomník a nezapomenúť, na večné časy! A ešte ako ten pomník – „nerukotvornyj“, „nie rúk pracou tvrdou“, ako to Jesenský prekladá. A monumentálny, kolosálny! Ján Smrek ten „pamjatnik“ azda ani nikdy nečítal, vieme predsa, že systém nepustí. Slovom, musela to byť pre mňa pioniera hotová hrôza! Ako je to len možné?! A tak si to pri tých spomienkach všelijako vysvetľujem, prevraciam zo všetkých strán.

Preto mi viac radosti pri čítaní prinášalo to, čo nebolo až také ťažké ako Puškinov „budovateľský“ pamjatnik. Idem k počiatkom svojej ruštiny, bolo to azda vo štvrtom ročníku – alebo piatom? –, bol tam taký veršík, dvojveršie, iba Krasko vedel také jednoduché verše písať. A spolu s ním, s tým veršíkom, sa kriedou na tabuľu kreslila taká milá slovanská hlavička. A keď

prišiel internet, mejly, tu ho máš – raz sa to na teba usmieva, raz ústočka zakrivené, okraje spustené nadol. Vždy sa poteším, keď mi niekto pošle taký milý mejl, je to osobnejšie, slovom „emodži“. A to je – som presvedčený, veď my sme sa s tým stretli v päťdesiatych rokoch, v ruštine sa to však muselo tradovať odjakživa – ruský národný/duchovný poklad. Ten smieško, smajlík – aj keď sa hovorí o Japonsku – aspoň pre mňa pochádza z toho ruského „Tóčka, tóčka, zapiatája / mínus golóvka okrúglaja“. Ako to pekne znie! Treba si to však nahlas prečítať, prečítať s udarénim/prízvukom, nielen prebehnúť očami, to jazyk, jeho chuť a vôňu, ani necítite. A preto som rád, že Janko pri tej druhej učiteľke poznamenal, že nás len „temer“ nič nenaučila, lebo aspoň toto mi zostalo v hlave z jej ruštinárskej „dielne“.

A potom, pravdaže, bájky. Ivan Andrejevič Krylov. Ale predtým, ako k nim prídem, by som chcel povedať, že bájky, to je také ozajstné čítanie pre život. A ten život, život skutočný, nie „hra“ na život, prichádza až potom, keď študenti definitívne opustia brány škôl – už takých či onakých. Ja som sa k nim vrátil v deväťdesiatych rokoch – to už bol život pravý, nefalšovaný, nevyšpekulovaný radšej nechám bokom –, lebo všetky tie poučenia, ktoré v nich boli, napriek relatívne dobre vytrénovanej pamäti, som akosi pozabúdal. A tak keby som ja mal reformovať školstvo – na myslí mám iba oblasť čítania, literatúry, na ostatné by som si netrúfol –, všetko by som prevrátil. Na začiatku – prirodzene, až po osvojení čitateľskej gramotnosti – by sa detičky cvičili, cepovali na zložitejších textoch, aby sa samy naučili uchopiť, vyhmatnúť podstatu, zmysel, lebo poučenia pre život ešte tak nepotrebnú. A na vysokých školách by už boli iba bájky s tými poučeniami, a to by sa azda už nezabudlo. Myslím to vážne a odkazujem na staršiu literatúru, vždy vyvstával problém, či má byť ako „ťažšia“ hneď na začiatku, postupovať teda chronologicky, alebo naopak, začínať národným obrodením, to je také ľahšie, ľudovejšie, Štúr nemal inú starosť len ľud a ľud, a až potom by prišla staršia literatúra.

A teda Krylov. A to boli dve bájky, ktoré som si zapamätal. Hneď by mohol niekto namietť, že si protirečím, že tuto som povedal „pozabúdal“ a hneď zase „zapamätal“. A bola by to pravda. Ale pravda je tiež, že pri tom spomínaní som sa ponajprv musel odkatapultovať od života, ten vás stále vyrušuje, nedá pokoj ako neposlušný žiak v triede, aby som sa ponoril – ako náš vzácny krajan Pavol Horov vo svojej *Ponornej rieke* – do minulosti, potom bolo už iba smrekovské *Nerušte moje kruhy* a manželka lietala po dome, kde si, kde si, toto treba, hento treba, tamto treba. A to iba manželka, teraz už taká menej náročná. A vy máte aj manželku, aj dieťa, aj fakultu, aj Litikon a aj neviem čo ešte. Ja si predsa len – hoci jachtu nemám – môžem teraz už dovoliť ten luxus, ktorým trpel Ján Johanides: *Potápača priťahujú prameň mora*. A okrem toho som si tie bájky – už nielen Krylovove – v deväťdesiatych rokoch aj zopakoval.

Prvá Krylovova bájka bola taká osobnejšia, na telo, lebo v nej bol – nie, nebojte sa, nie medveď, ale rak. Bola to bájka *Labuť, štika a rak*. Pozrel som sa na internete, či sa to aj dnes v nejakej čítanke nájde, áno, potešil som sa, našiel som Štrasserov preklad, citujem prvé tri verše: „Keď nezhodnú sa priatelia, / robota nebude stáť za veľa, / veď trápenie len núka.“ Ako som povedal – robota, trápenie, to je tak pre vysokoškolákov, či bude tá robota, či netreba ísť na úrad práce, trápenie. Detičky vedia, že škola bude, aj keď nestojí za veľa, nejde im tak na telo to „posolstvo“. Zaisť, tá „vlastná“ časť bájky je im už bližšia, mne však určite bola ešte bližšia, voz bol na dvore, to bolo vtedy treba ťahať, ináč sa to ani nepohlo. Dnes „voz“ aj s nákladom ide sám, iba ak odťahová služba, slovom, civilizačné premeny. Problém je však smer! Nie, nebojte sa, to už nie som v súčasnosti, to som v minulosti. Spolu v zhode áno, ale ktorýmže smerom?!

Prišiel som na to, aj keď som rak, nebeské výšky mi boli tiež známe a rybka, to tiež len do vody. Nie, nie, nie tak, vždy len dopredu, tak ako ten voz ťahali naše kravičky. Po rusky – vperjod! Áno, naspäť cesta je nemožná, my napred ísť musíme! Preto som už Štúra predtým spomenul – revolučné doby sú už raz také. „Nežné“ revolúcie do toho však nepatria, tie sú tak pre rakov – a sme doma. Prirodzene, platí to iba vtedy, ak dopredu je vperjod, lebo na jednom smere sa tie „priateľky“ revolúcie veru nezhodnú. Ťažká práca, trápenie. A bájky len a len na vysokú školu.

Druhá bájka Ivana Andrejeviča Krylova bola *Volk i jagňonok*: volk, volk a jagňonok – už či jahňa alebo baránok. Podľa toho, komu aká predstava je bližšia, či skôr jahňa na ražni, teda spodné významové vrstvy, alebo skôr nadstavba, baránok, teda čosi už „vzdušnejšie“, aj keď vecne to isté, azda si spomínate na Ludmilu Podjavorinskú a na jej *Baránka Božieho*. Na Veľkú noc jedno i druhé vo vzácnej zhode, ako sa to postulovalo v predchádzajúcej bájke. A vlk, ten je vám vždy len vlk. Všetko sa mení, vlk je však charakter, má svoju identitu, azda iba somár mu z tohto hľadiska môže konkurovať, to sa akosi tiež nemení. Hrdinov som predstavil, príbeh môžeme vynechať, to slúži len ako názorná pomôcka, a preto hneď podstata, poučenie. K dispozícii mám iba vydanie z Lidového nakladateľství v Prahe z roku 1973, kto si to nájde v antikvariáte, uvidí aj ruskú trojku, a preto citujem z tejto knihy: „Slabý vždy vinu má – silný je nevinný. / Tomu nás dávno učí dejiny.“ U Krylova je to takto: „U silného vsegda bessilnyj vinovat: / Tomu v istorii my tmu primerov slyšim“.

Po doznení čitateľského zážitku krátka pauza – ako v Česko-Slovensku bola krátka pauza v česko-slovenskej hymne a že táto pauza je moravská hymna –, potom som sa poobzeral po triede a už aj podľa vzrastu som videl, kto je nevinný, a ja, vtedy taký štúply, samá vina. Overil som si to ešte cez prestávku na školskom dvore – a čo som už mal ďalej robiť s tým poučením?! To bolo všetko. Preto navrhujem s tými bajkami tak radikálne všetko prevrátiť. Ale predsa: v škole bol vždy aj Jánošík, reku idem to aplikovať – Rorty vždy hovorí len použiť, použiť, použiť, skoro ako súdruh Lenin s tým učiť sa, učiť sa, učiť sa, len mister Rorty znie oveľa, oveľa lepšie – na tento komplex, na túto oblasť. A tu ma až nadvihlo. Fíha, to nevinného popravili, lebo Jánošík silný bol a ešte aj opasok mal. Veď to bol justičný omyl! Čo omyl, zločin. Nevinného popravili, tak ako sa teraz dozvedáme, čo sa to napáchalo v tých päťdesiatych rokoch.

A tak ma tá Krylovova vina a nevina z jeho bajky tiež poznačili. *Živý bič* tu stále pripomínam a tam pri Eve Hlavajovie som presadzoval v interpretácii takú trochu vyšpekulovanú, vykonštruovanú formuláciu o „nevinnej vine či vinnej nevine“. Ale Krylov tu celkom neseďí, lebo keby Eva bola bývala silná – ako ten Jánošík –, to by bola s tým notárom jeho pracovňu pozametala. Nie, Eva silná nebola, ženy sú celkovo slabšie a niekedy majú navyše aj slabé chvíľky. Tu sa so silou nedá nič vyriešiť. Naopak, tu už len čakám, kedy sa ozve pre mňa nezabudnuteľná Evička svojím „me too, me too, me too“, lebo keď sa prepasie správny čas, zase sa tá spravodlivosť nenastolí. Poznám tie dobové kampane z tých mojich zakladajúcich rokov.

Ale vrátim sa ešte k Jánošíkovi. Keď som sa už v živote tak trošku porozhliadal, perspektíva sa rozšírila a tu som zrazu veciam akosi lepšie porozumel, ako to bolo v mojich detských a školských časoch. Jánošík bol silný, pravdaže bol silný, veď ľud ho na vlastné náklady vyzbrojil – ani do štátnej pokladnice nebolo treba siahnúť. Ale tu už nejde len o silných, tu ide o roztržku, „nehodu“ medzi silnými. Ako by to už bolo, keby jeden silný – Stalina som už spomínal – prerástol ostatným silným cez hlavu. A tak vtedajšie slovenské stolice urobili vo vzácnej zhode s tým darebákom poriadok. A to už nie sme v mýte, ale v realite.

Toľko Krylov, bájky. Potom prišla próza, Maxim Gorkij. Príbeh o Dankovom srdci. Ale so srdcom musím začať ponajprv doma, nie v škole. Keď som si ako dieťa prezeral doma tie obrázky, nevynechal som ani steny. Azda som už tušil, že tak ako neskôr v škole, v triede, to najhlavnejšie musí byť vždy na očiach. A kde inde, kde lepšie ako na stene?! A tak som už pred Dankovým srdcom srdce poznal. A nie jedno, hneď dve srdcia – jedno mužské a jedno ženské. Pravda, obidve z hrude vytrhnuté, s kvapkami krvi, ale tak akosi zvláštne žiariace. Nie tvár, nie tváre – a tam sú oči –, ale tie srdcia boli na tých obrazoch doma na stene „epicentrami“. Neskôr mi ich pripomínal Antoine de Saint-Exupéry, lebo to najhlavnejšie v *Malom princovi* bude azda len „jeho“ srdce: podstatné – a to sme zase pri poučeniach v bájke – vidíme totiž iba ním, na oči sa nedá až tak spoľahnúť.

Preto som vo svojich vysokoškolských prednáškach na to pamätal a dával čítať nielen *Iba oči* Jána Smreka, ale aj toho slabo – zase slabý ako Krylov – vidiaceho básnika, ktorý sa na to ani len nesťažoval: „bo oči majú, ale nevidia, jak vravia žalmy. / Aj mne Boh oči dal, ale také slabé dal mi, / aby som učil sa vždy milovať a hľadiť bytím / celučkým, celým, duchom, srdcom...“ Ale v rámci perspektív – základ je základ, v zdravom tele, zdravý duch – som vo svojich modeloch poézie nemohol zároveň neodkázať ani na telo, lebo nemôže byť predsa iba jedna jediná perspektíva: „Kfčovitou krásou je červík, lebo sa klíže slepo ako náš osud, lebo nevidí, a ak vidí, vidí celým telom, je vlastne celý jedno jediné oko“. V poézii to akosi jedno s druhým ide, len pri tých revolúciách so smermi je problém. Azda v OSN príde niekto s bájkou Ivana Andrejeviča Krylova *Labuť, štika a rak*, začnú to študovať – lebo tam asi všetci všetko pozabúdali – a napokon to predsa len voľajako „poriešia“.

A popri poézii v súvislosti s tým srdcom či srdcami na našej stene vo svojich vysokoškolských „kurzoch“ som, prirodzene, nezabúdal ani na prózu, a preto v nich bola aj zbierka próz *Sedem srdc* od Jozefa Cígera Hronského. Všetko ženské srdcia. Fíha, ako sa to rozmnožuje, od dvoch sme už pri siedmich. Ale to iba preto, lebo v tom jednom z dvoch srdc na našej stene – v tom ženskom – bolo zapichnutých sedem mečov. To muselo veľmi, veľmi bolieť, mňa Rexo iba trošku pohryzol a hneď ma priviedol k mojim počiatkom. A ako dieťa som počítal jeden, dva, tri... A trošku ma pletlo, prečo na jednej strane tri a na druhej štyri. Tá rovnoprávnosť – tak ako pri svetových stranách, pri východe a západe – sa zrejme nebude dať nastoliť. A keď som Hronského čítal, pochopil som, že tých sedem mečov voľajako súvisí so ženskými osudmi, lebo to druhé srdce, srdce mužské malo okolo srdca „iba“ jednu trňovú korunu, hoci tá patrí vlastne na hlavu. Keby sa to všetkým tým predákom, tým silám, ktoré vedú doby, ponastokýnali také koruny na hlavy! Na východe i na západe, vsjo rovno, jeden meter, azda aj tá OSN by tým svetom pohla.

Preto som sa nemohol netešiť – aj keď je to, prirodzene, všetko také smutné, bolestivé –, že ani naša socialistická škola na to srdce nezabudla. A vari o ňom, o tom Dankovom srdci už ani nič nemusím hovoriť, treba si to prečítať ako Hviezdoslava. Pravda, celé, nielen poslednú časť o Dankovom srdci. A vôbec všetko od toho Gorkého, predrevolučné i porevolučné. V širokej ruskej duši nájdete Nietzscheho spolu s Marxom i Leninom, nadčloveka i „masy“ s Dankom na čele ako hen Mojžiš kedysi so svojím ľudom, slovom, všetko. Ja sa práve chystám čítať *Matku*, už je načase, aby... Aby, ako sa „hovori“, ako bolo na počiatku, tak nech je – „teraz“ už nahradím „koncom“ – i na konci i vždycky i na veky vekov, amen.

A to by bol celkom dobrý koniec o tých mojich základoch, o tom mojom „základnom“ čítaní, o základoch literatúry, lebo za „amen“ sa už nedá ísť. To ďalej je už čosi celkom iné, to

je nadstavba. A predsa, aby sa ani tie základy nekončili tak smutne, ešte dodatok, lebo svet a aj náš život v ňom nie je „jednaký“, nie je iba v jednej perspektíve, nie je iba z Johanidesovského veliteľského „jednotného uhla pohľadu“, ale je taký všelijaký, prinajmenšom dvojaký, ako to „formuluje“ Laco Novomeský: „Svet veľký, dvojaký je, / jak všetko, čo v ňom žije / radosť a bolesť, / svetlo a tma. / To básnik vidieť musí, / bo dvoje očí má.“

Predstavte si, že básnik by bol napísal: „bo jedno srdce má“. Neznalo by to tak pekne a o krásu ide, to nie je len ideológia. A prečo by to básnik aj tak písal, veď máme aj párové orgány – a koľko, zrejme aby vyvážili to jedno srdce, ktoré by napokon mohlo ešte vidieť tak, ako vidí kyklop. A tak sa to akosi krúti všetko od jedného k dvom a od dvoch k jednému. Od jedného srdca k dvom očiam, od dvoch očí k jednému zraku – kyklop má celkom iný zrak ako my, ďakujeme bohu, že máme dvoje očí –, od jedného zraku k rozličným videniam, to sme zase pri perspektívach, a dokonca aj z jedného jazyka v našich ústach – Milorad Pavić je „budovateľ“ – „budujeme dva“. A mne to už stačí, vyššie ambície som nemával, ostal som len pri tej jednotke a dvojke, pri tých – ako som to raz formuloval – základoch mojej „matematiky uvažovania“. Spomínam to len preto, lebo to patrí tiež k základom.

A teda ešte k tomu dodatku. Súvisí to s Dankovým srdcom, lebo to svietilo. A už keď je – ako Novomeský píše – „tma“, treba svetlo, ináč sa nedá čítať. To iba – nie, slepci nepoviem, poviem nevidiaci – nevidiaci dokážu, lebo oni vidia aj v tme. A možno majú aj jasnejšie v hlavách, ako tí, čo sú oslepení svetlom. A tak mi v súvislosti s tým v pamäti utkvela pri školskom čítaní aj príhoda o čítaní, ktoré musí zápasit s tmou. Čítal som aj ja pri sviečke i pri petrolejovej lampe – pri fakli som nečítal, to mohlo byť nebezpečné. Nie, elektrina vtedy bola – Janko Alexy o tom pekne píše vo svojom *Zapaľovačovi lámp*, keď sa tieto „ľady“ lámali –, ale aj v našom hrdom dvadsiatom prvom storočí napadne päť centimetrov snehu a hneď je kalamita, hoci človek ako ja z minulej epochy sa čuduje, ako je to len možné, keď je to v súkromných rukách a tie vedia všetko najlepšie spravovať. A v mojom detstve, to bolo ešte snehu a snehu, nešetrilo sa tým ako dnes. A víchrice, keď sa to rozbehlo tou Východoslovenskou nížinou, až strach. A už bolo treba sviečku. Ale tam v tej spomínanej príhode – to muselo byť veľmi, veľmi na východe, ale zase nie až tak, že sa z východu dostaneme znovu na západ, taká záludná je naša planéta, matka Zem – o sviečkach nevedeli zrejme ešte nič, iba ak pod nosom. Ale čítať – akési chlapča – vedelo aj tam. A cez deň, keď bolo svetlo, bolo treba pracovať. Na čítanie ostala iba tma. A aj taký problém sa dá vyriešiť, keď sa chce. A to chlapča chcelo čítať a ja som ho obdivoval. Svätójánske mušky. Áno, svätójánske mušky. Nachytil si to do čohosi a potom čítal a čítal. A dnes – to by sa vlastne iba takto malo čítať, ale dnešní „zelení“ sú iba takí zelenáci. Amen.

**Na akom type strednej školy ste študovali? Išlo vám štúdium? Mali ste obľúbené predmety? A ako vyzeral každodenný život stredoškolača na východnom Slovensku uprostred šesťdesiatych rokov? Čomu ste sa venovali popri štúdiu?**

Najradšej by som bol býval horárom – medzitým som čítal aj z *Polovníckej kapsy*, *Kroniku* ani *Nevestu hôľ* ešte nie, to prišlo až neskôr –, no u nás na nížine ani medvede, hory ďaleko, a tak som sa akosi dostal na poľnohospodársku školu, akoby môj „slepý osud“ už vedel, že mi je vymeraná Nitra, pravda, s obratmi, pretože aj bez Libora prišla choroba a aj preorientovanie sa na „humánnejšie“ disciplíny. Bola to Stredná poľnohospodárska technická škola, odbor mechanizácia, v Michalovciach, nevediac ešte, že sa pri interpretácii budem raz pipláť „v súkolei a vzpružinách slovného mechanizmu“ a že teda budem takým interpretačným „mašinistom“.

Ale záujem o čítanie, o literatúru, ba dokonca aj „literárnu tvorbu“ neprestal, to sa už tak zakorenilo v tej našej „tušickonovoveskej partii“, ako spomína Janko Zambor. Aj také bunky vtedy boli, nielen partajné, stranické.

Boli to roky 1962 – 1966, bola už Hviezdoslavova knižnica, bol už Kruh milovníkov poézie, bol Kultúrny život, bola Mladá tvorba, trochu neskôr boli Slovenské pohľady, Klub priateľ poézie a popritom neustále kriminálne romány v takom zošitovom vydaní. Pekne zviazané som ich dal Paľkovi Plutkovi – bol to tiež veľký milovník tohto žánru. A keď sa raz rozhodol urobiť veľké upratovanie vo svojom bytíku – to bola pre nás koncom sedemdesiatych a v osemdesiatych rokoch hotová „oáza“, je dobre, ak v takom „kruhu“ sa nájde aj slobodný „mládenec“, hoci napokon aj on podľahol zvodom prístavu a nebolo to najšťastnejšie prístátie –, skončili alebo v odpade, alebo v antikvariáte. Slovom, začala sa už „dvíhať“, ako pri tom Puškinovom „pamjatniku“, budovať domáca knižnica a o tom Janko tiež píše. Radosť nad radosťou, keď sme si knižtičky doma všakovako ukladali, sortirovali. Peniažky boli – veď cez prázdniny bola aj „práca“ – a tie som mame vždy statočne, hviezdoslavovsky odovzdal. A okrem toho – bol som dobrý žiak i dobrý študent, na koncoročných vysvedčeniach som mal iba jednu trojku v treťom ročníku na základnej škole a k tomu, vraj amen, sa predsa ešte budem musieť vrátiť! – podľa akejsi vtedajšej „smernice“ som aj v škole dostal azda aj päťdesiat korún mesačne. Netešte sa potom smerniciam, ale to sme zase len pri smere.

Ale ešte aj iná dobrá vec bola ináč v tých celkovo zlých časoch. V každej knihe – zrejme tiež podľa nejakej smernice – bol rok vydania. To mi veľmi pomáha pri tej „potápačskej“ práci. Azda si pamätáte, koľkými „fintami“ sme sa minulého roku pokúšali vypátrať rok vydania onej „büchle“ *Geschichte der grossen Philosophen*. Na nič sa nemôžete spoľahnúť. Ani len na rok vydania, že to bude v knihe. Azda preto – ja hneď interpretujem –, aby kniha bola večnou novinkou, lebo čože už v nových časoch narobíš so starinou, keď to trčí niekoľko rokov na pulte. A toľko miesta mi zaberá medzi mojimi knihami, azda len rok vydania by sa do nej bol ešte zmestil. A tu otvorím Hviezdoslava, Hviezdoslavova knižnica, SVKL, *Oráč a kosec*, 1964. Človek sa hneď lepšie orientuje vo svete, prinajmenej vo svojej pamäti. Ba späť, ani otvoriť netreba, už na obálke máte, rok nie, ale autora, názov a HK áno, a také veľké ručiská, otec mal také, a v nich zrnká obilia, na ktoré svieti slniečko, možno tak povedať, lebo to slnko je ako ruža, niektorí by azda povedali, že je to skôr hviezda ako ruža. Teda perspektíva, s tým sa nedá nič robiť. A azda si myslíte, aká vzácna zhoda medzi tou už mojou poľnohospodárskou „profesiou“ a mikovsky „voľným časom“, čítaním.

Nie, nie. To by ma boli vysmiali v škole – poľnohospodárstvo a ruky takto! Veď to sú časy dávno minulé, mechanizácia, mechanizácia. Ani som knihu do školy nezobral, iba doma som ju čítal, a tak ako kedysi pri tom nebi som bol pri tom čítaní s otcom na jar na poli, pred žatvou sa musí ponajprv jačmeň zasiať, to sa nedá preskočiť, otec kráča po oráčine, pred sebou má plachtu s tými zázračnými zrnkami, ktorú drží ľavou rukou, a pravou rukou, tak dvojako, rozsieva to zrno na jednu i druhú stranu, aby žatva mohla vôbec byť. A to bola jeho „sejačka“. A do nebies zavrtaný škovránok – ako som bol kedysi aj ja pri tom katechizme zavrtaný do nich – s tým svojím nebeským škovránčím spevom. A hviezda – ak to teda bola hviezda a nie ruža – sa usmievala ako slniečko a ja som ani nedýchal, len som pozeral, ako si otec dôstojne vykračuje



po tom poli, to ani kňaz pred oltárom sa nevedel tak dôstojne pohybovať. A to bol môj prvý chrám prírody, roky, roky pred Baudelairoom i pred *Nevestou hôľ*.

Taký bol Hviezdoslav *Rolník* a vraj, tak Hviezdoslav píše, „ruky-muky“. Nie, božské ruky. Česi to potom trochu zdegradovali na zlaté ručičky, ale to už zaváňa trochu tým zlatým telaťom, o ktorom – ako som bol povedal – dnes niet ani chýru, ani slychu. A potom nasledovala – dnes by vám hneď povedali patriarchát, to je však v skutočnosti len kolobeh prírody a ľudskej práce – *Priadka*. Na jar sa nepriadlo, ani počas žatvy sa nepriadlo. Priadlo sa až potom v jeseni, a to sú už blízko Vianoce. Ako mi bolo len ľúto, že ja som „neštudoval“ tak ďaleko ako ten Paľko, aby som aj ja mamu potešil svojím príchodom domov na Vianoce. A potom? Potom bol koniec: „Ó, moja mati, zlatopriadka drahá, / už v nebi – spriadaj sebe vlákno blaha, / a nado mnou ho roztoč dúhou pestrou – / Praď, matka dobrá, praďte s dobrou sestrou: / až dočkáte sa – syna ty, tá brata, / nám svitne Vianoc večná radosť zlatá...“ Takže aj tu je zlato.

Skúsím sa ešte pozrieť aj na Chrobáka, lebo ten mi dosť vrtal v hlave. Obálku už nemám, tá sa kdesi pomínula, knihu musím otvoriť a čítam – Dobroslav Chrobák, Hviezdoslavova knižnica, zväzok 100, *Kamarát Jašek*, SVKL, 1964. Bob, Jozef Bob, ma vtedy ešte nezaujímali, nevedel som, že aj ja neskôr budem takým bobom. Tak som to ja vždy robil – nie jednu knihu som si objednal, vždy aspoň toľko, aby prémia bola. Zadarmo. Človek je už taký, s tým sa nedá nič robiť. Iba robiť a robiť, aby niečo mohlo byť aj zadarmo. A teda idem k prémii, ale hneď v Kruhu milovníkov poézie. Fiha, to som i zabudol, že to aj čítať treba. Od tých ilustrácií – taký umelec bol Albin Brunovský! – som sa ani odkatapultovať nemohol. To vám teda bola medicína – *Lieky proti láske!* Vyšlo to aj neskôr v KMP, ale prvá skúsenosť – azda nikto nebude protirečiť – je prvá čitateľská či ilustračná skúsenosť, myslím pri tých *Liekoch*, lebo ináč to predsa len boli *Rozprávky z hôr*. Ale ešte údajne – Ovidius, *Lieky proti láske*, Kruh milovníkov poézie, Slovenský spisovateľ, 1964.

A to som sa už nehanbil zobrať do školy. To bolo vzruchu a rozruchu v triede, ani českí „ruchovci“ ho azda toľko nevyvovali. Aj sme zabudli, že sa začala hodina, a zrazu stojí pred nami náš – radšej poviem len môj – milý slovenčinár, ak sa nemýlim, Valiska sa volal, aj skandovať nás naučil toho nášho Kollára, a hneď, čo je, čo je... Skryť sa to už nedalo. So stoickým pokojom si Ovidia prelistoval, predsa je to len literatúra, a povedal, tak toto je to umenie... Popozeral sa, komu patrí toto umenie, dlho nehľadal, knihu mi vrátil a hotovo. Takí vám boli učitelia aj v tých dávnych časoch. A keď som už pri ňom, vina, vina, moja prevelká vina. Aspoň sa verejne vyspovedám. Po rokoch, už som bol po trojročnej chorobnej pauze azda tri-štyri roky v Prešove, bola taká „vlasatá“ móda – na východ to príde vždy s oneskorením –, som ho zazrel náhodne na autobusovej stanici, a tak som sa hanbil za seba, bol som totiž vlasatejší ako Marx s Engelsom spolu, že som ani nechcel byť sám sebou, a veril som, že ja je niekto iný a že sa teda nepoznáme a ani poznať nemôžeme. Ale on ma poznal a poznal ma tak, ako ma nepoznal. A to sa odpustiť nedá a vrta to a vrta to, ale nie tak ako Chrobák v hlave, toho si cez ucho z hlavy vytrasiate, ale toto sa nijakovsky vytriasť nedá, to už je naveky, teda – *Do konca*.

A azda toľko – ako ukážka – o čítaní a literatúre v tom mojom „mechanizačnom“ období postačuje. Nie, ešte aspoň jedna vec musí byť. Musí to byť Franz Kafka, už len kvôli tomu Franz, tých Františkov v našom prostredí vtedy bolo veľmi málo, to krstný otec z Tušíc – bol to taký majetný gazda a sveta už skúsený – mal Františka. Tomu bolo z jeho mena akosi smutno, cítil sa

osamelý, a tak presvedčil mojich rodičov: František. A slovo sa stalo činom a ja sa ako František činím až dodnes a Františkovia sú mi blízki, aj Hečko, nielen František Švantner. A Franz, prirodzene, aj Franz, môj „slepý osud“ zrejme už vtedy tušil, veď sme s Jankom z Tušickej Novej Vsi, že to bude nielen Nitra, že to bude aj nemčina a dokonca aj manželka-Nemka a deti také „krížom-krážom“. Ale odkiaľ by som sa ja bol dozvedel, že nejaký Franz až hen z Prahy, aj keď som tam ako pionier bol, vôbec existuje? Ak by to bolo len „čítaním“, ako to niektorí chcú aj bez literatúry, lebo to je také sprostredkované, nie bezprostredné, to by som čítal jednu knihu za druhou a čítal a čítal, a tak ako pri tej lotérii azda by som sa raz aj k Franzovi dočítal či prečítal. Ľudia tomu veria, ja však takému šťastiu neverím, ja už len dám na ten náš realizmus, na Kukučina, ako som bol o tom písal.

Či vari škola, už „literatúra“ v škole? To už vôbec nie. Tam nebol vtedy – dúfam, že sa nemýlim – ani Milo Urban, ani Jozef Cíger Hronský, ani František Švantner a kdežeby bol tam Franz. To iba vďaka čítaniu v rozhlase, povedzme radšej umeleckej „interpretácii“, som sa dostal k Urbanovej novele *Za vyšným mlynom*. A to bola sila, zimomriavky! A po maturite v auguste 1966, ležal som vtedy v nemocnici, zrejme v súvislosti s oslavami SNP som si vypočul novelu *Kňaz* od Švantnera. Tiež sila, iné „miništrovanie“, ako som ho poznal. Takže okrem čítania sa musí „sledovať“ aj – Zambor to tak odborne pomenúva – „literárny proces“. „Proces“ a „sledovať“, to už nie je len čítanie, aj keď ono je vždy základom, to je aj literatúra o literatúre, ktorá patrí tiež k literatúre, a teda aj k čítaniu. A tak som sa musel niekde dočítať, v nejakom časopise, o Kafkovi, muselo ma to zrejme zaujať, lebo aj literatúra o literatúre môže byť ako literatúra veľmi zaujímavá, pre mňa vtedy určite objavná, a už bolo hneď kníhkupectvo – nespoliehal som sa totiž iba na spomínané edície – a v ňom Kafkov *Zámok*, Slovenský spisovateľ, 1965.

A po rokoch sa pokúsim „sprítomniť“ to neprítomné čítanie, lebo ono bolo akési celkom iné, iné – a teda inakosť – ako to, čo som bežne predtým čítal. Tam bola takpovediac pevná čitateľská pôda pod nohami, v *Zámku* sa tá pôda napriek epickej „fakticite“ stále a stále strácala, prebárala, akoby som čitateľsky visel vo vzduchu, pohyboval sa či blúdil v prázdne, medzi skutočnosťou a snom a tak. Pretieral som si čitateľské oči – už som hovoril o tej pavučine v súvislosti s mýtom –, že azda zaostrím/zostrím svoje videnie, spretrhám to, čo ma opantávalo, áno, opantávalo, ale nie a nie. A tak som už len v tom *Zámku* akosi blúdil, motal sa – bludisko však celkom iné ako to zrkadlové v Prahe –, všade som čosi videl, ale som ani nevedel, kde mi stojí hlava, lebo tá s očami najviac blúdila, aj tu sa treba pozrieť, aj tam je hneď čosi a na tom som sa zase takmer potkol, padám, vstávam... a nemá to konca kraja.

Už iba raz som bol azda takto opantaný, očarený, nie však literárne, ale skutočnou skutočnosťou – Viedňou, a to pri svojom prvom stretnutí s ňou. Nie, nepatrím k tým, čo ešte ani len plot, plot, pekný plot, nebol prestrihnutý a už letia, aby hneď zahorúca všetko videli a aj mikrovlnku doniesli. Veď som už povedal, že som rak. Bol som vtedy ešte v Lipsku, potom som bol v Pécsi, tiež čosi krásne pod vysokou modrou oblohou, aké sú azda len južne od nás. A až koncom mája či v júni roku 1995 som sa do Viedne dostal prvýkrát. Najstaršia dcéra – hovorím najstaršia, lebo bola najstaršia z našich troch detí, potom prišiel mladší mužský potomok

a najmladšia dcéra – bola celý semester na študijnom pobyte vo Viedni a keďže z našej rodiny som v tej Viedni dovtedy nebol iba ja a tá maličká sestra, vtedy ešte nemala ani osem rokov, tak veľká „sotra“, to je taká rodinná terminológia, nás tam na jeden deň pozvala. A v ten deň bolo slniečko ako hviezdoslavovská ruža a či hviezda pri tej otcovej „sejbe“, zrána – prišli sme do Viedne zavčas – sa na nás milo usmievalo.

Ale, prirodzene, nielen to, aj keď predsa aj to. Autobusy vtedy prichádzali na takú menšiu stanicu uprostred Viedne – Wien Mitte. A to sme len vystúpili z autobusu, akurát sme sa ešte stihli potešiť z veľkej sotry – a hneď sa to na vás vyrútilo! Tá Viedeň nás – hoci hovorím o sebe – všetkými tými svojimi „kúzlami“ doslova prepadla ešte takých nepripravených, bezbranných. Azda iba pri prvých láskach to tak býva. A to sa už nezorientujete, to sa už nedá, tak ako pri Kafkovom *Zámku*. Hneď mestský park, v ňom živé pávisko s rozprestretým farebným chvostiskom, veľkým ako to viedenské „koleso“, ktoré sme neskôr videli, čosi zlatisté sa tam zrazu mihlo, nie, nebolo to zlaté teľa, bol to – ako sme potom zistili – zlatistý Johann Strauss so svojimi zázračnými husličkami, z Ringu, ktorý je hneď vedľa, útočili na sluch doslova symfónie kadejakých tých dopravných zvukov, neutíchajúceho šumenia, zvonenia a... A nemalo to konca kraja. Putoval som s dievčencami akoby som bol v začarovanom kruhu a ešte ako pri tanci raz napravo toto, naľavo zas tamto a tamto, hotová motanica, hlava sa krútila, všetko v nej poprevracané. Najlepšie to azda vyjadrím, keď poviem – mám rád takého švajčiarskeho maliara, volá sa Paul Klee –, že som sa vtedy premenil na jeho *Blázna v extáze*. A trochu som sa aj čudoval, že dievčence nepobadali – ako kedysi tie naše kravičky, ktoré som spomínal pri pionierskych lampiónových pochodoch –, že ja som niekto iný. Azda iba preto, že v tento náš spoločný deň boli aj ony očarené, očarené všetkým tým, čo nás opantávalo vo Viedni, v tomto – *Neskutočnom meste*.

Pravda, dá sa to tak vidieť zrejme iba raz, lebo odvtedy – a koľko dní som ja vo Viedni strávil – som ju už takú nevidel. Prvá láska. Rudolf Fabry tomu „hovori“ *Jedenkrát som videl*. Tak akosi je to už v našom živote. V starých časoch platilo na večné časy a nikdy viac, teraz zase jedenkrát som videl – a nikdy viac. Poďme však už od večnosti a jedenkrát k spomínanej trojke na vysvedčení v treťom ročníku na základnej škole. Kreslenie – dobrý. A myslím si, že aj Janko Zambor bol „dobrý“, že to bol náš spoločný osud, a preto sme proti nemu aj spoločne bojovali. Koľko sme sa my nakreslili, namaľovali, koľko sme sa nalietai kade-tade bicyklami, aby sme si zložili naše maliarske náčinie a „chytali“ na výkresy tie úžasné veci, scenérie, ktoré sme tiež iba jedenkrát videli. A nie azda mesiac, rok, to boli celé, celé roky, až sa Janko napokon popri slovenčine rozhodol pre výtvarnú výchovu. A Janko mal výtvarný talent, aj keď napokon – ako spomína – na výtvarnú tvorbu rezignoval. Keď som sa pri tom svojom „potápaní“ prehŕňal v tej minulosti, na hladinu sa vyplavila aj Jankova perokresba, na ktorej „jedenkrát“ videl mňa. A videl som už aj ja všelijaké perokresby – ale aj na tu Jankovu sa môžete tak pekne zahľadieť. Nie, nie kvôli mne. Odkazujem na *Obráz Doriana Graya*, to nie je o mne, to je o Jankovi, Jankovom výtvarnom talente.



*František Koli v perokresbe Jána Zambora  
(Polovica šesťdesiatych rokov)*

A teda o tej trojke na vysvedčení u toho učiteľa, ktorý nás v škole veľmi rád prútmi objímal, až jednému tretiačikovi „praskli“ nervy a vytiahol rybku. Nie, v päťdesiatych rokoch nebol iba *Démon súhlasu*, boli aj takéto „odbojné“, priam jánošíkovské mýty. A my s Jankom sme tiež robili „odboj“ – otca tvojho učiteľského a či my vari nevieme kresliť! My ti ešte ukážeme, keď pôjdeš popred nás, popred naše domy, aké výkresy my vytiahneme. V *Maroškovi* sú hneď aj skaly: „Veď ťa ja ovalím skalou, keď pôjdeš popred nás!“ Ak je žiak v sebe pri sebe, veru sa on nedá, a to ani v treťom ročníku základnej školy, uprostred tých hrozných päťdesiatych rokov. Ak nás tá milovaná učiteľka v prvom ročníku privádzala k sebe láskou, objatím a mňa aj medvedom, tak to sa potom žiačik proti tej školskej nespravodlivosti ako Jánošík búri, bojuje. A keď som sa v prvom ročníku na vlne učiteľkinho „objatia“ dral v tom čítaní, tak teraz na druhej vlne, tej palicovej, prútovej, som sa práve tak dral v kreslení. Taký dvojaký je svet. Nielen chvála, chvála, chvály do povaly a na povale nič. A iba pre toto tento dodatok aj po amen musel ešte byť.

A každodenný život stredoškoláka? Každý deň autobusom do Michaloviec a späť, v autobuse natlačení ako sardinky, potom hodina za hodinou, vlastne sa to začínalo prehľadom „tlačé“ – aby sme boli na vlne času – a až potom prišli „hodiny“. Dôverovalo sa nám, robili sme si to sami pred prvou hodinou a, prirodzene, Roľnícke noviny. To vám je také vidiecke, zmierlivejšie ako tie kadejaké Pravdy – minulé, terajšie i budúce –, ktoré už odrážajú nálady vyšších „štruktúr“ a ich záujmov. To je nekompromisné, o tom sa už ani pri najväčšej tolerancii diskutovať nemôže, akáže by to bola potom pravda? Dalo sa teda s tými novinami žiť, aj keď aktuality sú vždy aktuality až na veky vekov, amen. A boli aj perličky v nich. Ako Beethovenova piata *Osudová symfónia* klope Nitra zase na dvere. Nejaký študent, už vysokoškolský, poľnohospodár, život mal zrejme pred dverami, to je potrebná aj nejaká „družka“, súdružka to byť nemusí, si hľadal inzerátom nejakú známosť. Ale bol zbehlý aj v literatúre, hľadal si ju pod značkou *Pole neorané*. A tak medzi nami mechanizátormi vznikla hneď čulá diskusia – to bolo aj vtedy vítané, pravda, ak už nešlo o tie pravdy –, oranie už raz patrilo k nášmu fachu, že čo a ako, či teda podľa našej literatúry, Petra Jilemnického, alebo radšej podľa sovietskeho vzoru, *Rozoraná celina*, lebo s tým je predsa len menej práce. Aj vtedy išlo, prirodzene, o efektivitu. Až nás zase len musel prerušiť učiteľ – nebol to však slovenčinár –, ktorý prišiel na hodinu. Už iba dodávam, že sme boli čisto chlapčenská trieda, mali sme iba jednu jedinú milú Marienku, tá sa však na diskusii nezúčastnila, lebo v ten deň z akýchsi dôvodov neprišla do školy.

A hodiny ako hodiny, to radšej vynechám. A po poslednej hodine to bolo v triede také všetelijaké, boli sme tam ako ja „cezpoľní“, mestskí/michalovskí a aj internátni, tá mechanizácia bola azda aj pre celý Východoslovenský kraj. Ja som tam bol vždy, lebo som musel čakať na autobus, a tí ostatní mi už hneď rozkazovali – Koli, riešiť. Tak je to už raz s mojím riešením – musel som to. V matematike som sa hneď v prvom ročníku nekompromisne presadil, na vysvedčení muselo byť „výborný“, a tak som musel riešiť domáce úlohy, aby sa s tým nestrácalo zbytočne veľa času. Ja som mal na starosti „postup“, iní boli hotové kalkulačky – delilo to, násobilo, odmocňovalo, umocňovalo... – a o chvíľu domáce úlohy hotové. A vraj len individualizmus a nie náš vtedajší kolektivismus aj s kolektivizáciou! To by sme ako mechanizátori boli bez práce a úrady práce vtedy neboli. Ako by sme tými našimi traktormi orali tie políčka, keď tie boli také široké, že ani jedno koleso traktora sa tam poriadne nezmestilo. Veru tak.

A na konci tých hodín boli – to muselo byť – aj triednické hodiny, aby sa ten náš spoločný život v triede popretriasal, vždy bola nejaká sťažnosť, že na hodinách toto a hento, že ruštinár tak a tak, že čo je to s tou fyzikou a aj po hodinách – záchody boli vtedy akosi spoločné, myslím

mužské, aj so súdruhmi učiteľmi –, že tam už nemusíme hovoriť „Češť práci!“, vždy čosi bolo. A aj čítanie, literatúra nie. V rozpore s mikovským princípom sa totiž v triede čítalo pod lavičou aj v „nevoľnom“ čase – povinné čítanie nie a ani ukážky z čítanky sa tak nečítali – a keď to niekedy „vybuchlo“, bola sťažnosť, problém. Ale muselo sa to robiť, lebo keď sa objavil nejaký trháč, to by bolo treba hneď tridsaťpäť kníh – prinajmenej toľko nás muselo byť v triede, ja som bol v katalógu číslo osemnásť a kde je ešte Z, pričom medzitým bol celý „zverinec“: Sokolský, Sova, Straka... – a toľko tých kníh nebolo, a teda sa tak ďalej a ďalej čítalo „kolektívne“ pod lavičou. Objavil sa taký *Jazdec bez hlavy*, „internátnici“ to odkiaľsi doniesli do triedy, to sa naozaj „bezhlavo“ čítalo, boli dohody, kto, kedy, ako dlho, na ktorej hodine, nikto nechcel, aby sa mu nič čítania na dlhší čas pretrhla, nie ako dnes sa to robí zámerne pri tých kadejakých seriáloch. A vyšlo to tak, že v sobotu na konci na triednickej hodine sa kniha dostala ku mne, bol som azda v polovičke, a keď som si pomyslel, že ten „jazdec“ sa ku mne dostane až v pondelok, nemohol som situáciu čitateľsky neriešiť. Prihlásil som sa, triedny bol matematikár, že tak a tak, že dnes by som potreboval ísť skôr domov a že... Áno, povedal, v poriadku. Knihu do tašky a z triedy som utiekol, len to tak za mnou sipelo – knihu, knihu, knihu, knihu! A v pondelok by ma boli azda aj ukameňovali či hlavu stáli, iba matematika ma zachránila, lebo sa ozvali aj hlasy, kto bude riešiť domáce úlohy.

A pokiaľ ide o predmety, obľúbené predmety, nie, nedá sa povedať, že by som mal niečo extra obľúbené či neobľúbené. Profesorky tam neboli, aspoň nás nijaká neučila – ba, ba, bola tam jedna súdružka profesorka, staršia pani, chodievala k nám azda z SVŠ-ky učiť nás v prvom ročníku nepovinnú nemčinu, potom sa to však rozpadlo, lebo záujem o to bol taký ako pri povinnom čítaní –, a teda nebola ani extra vzpruha, ktorá by niektorý predmet zatriaktivnila, lebo to predsa len na takých mládencov už pôsobí, priťahuje ako zemská príťažlivosť. A – aspoň u mňa – keď sa v niečom zorientujem, trochu zabývam, nájdem akosi vždy pre seba čosi zaujímavé, aj chémia, aj fyzika, aj matematika, aj poľnohospodárske stroje, aj... Pravda, tá telesná výchova bola vždy najmilšia, ale iba preto, lebo som si na nej opakoval vedomosti zo základnej školy, v zdravom tele, zdravý duch. A až teraz som si spomenul, že v tej základnej škole popri tejto „poučke“ bola ešte ďalšia, veľmi významná, čistota – pol života. Lebo keď sme sa po telesnej výchove vrátili tak všetci dobre vybehaní do triedy na ďalšiu hodinu, zdravý duch bol, ale o zdravom vzduchu ani reč. A nepomáhali ani Novomeského *Otvorené okná*, ale aspoň on už mohol v tom čase pomaly dýchať zdravý vzduch.

A popri štúdiu? To sa vlastne nič nezmenilo. Základom naďalej bola Tušická Nová Ves a všetko, čo s tým súviselo, aj pasenie kráv, aj „do práce“ cez prázdniny a aj naša „bunka“, partia, s našimi záujmami, a teda aj literatúra, aj čítanie, aj kreslenie, aj... Potom sme – neviem už od ktorého roku – zostali iba taká trojka, áno, trojka ako pri tom Krylovovi, lebo Andrej sa rozhodol, že život nemôže byť sivý, *Večne je zelený* je zaujímavejší. A to neboli vtedy takí zelení zelenáči ako dnes. A tak vlastne zostalo všetko pri starom, len obzory sa rozširovali – aj v tom, aj v tom a aj v tom, že tu už boli aj Michalovce, že sme boli dobrá partia v triede, že sme sa stretávali aj „popri štúdiu“, raz toto, inokedy hento, pozreli sme si aj „regionálny“ michalovský futbal a, prirodzene, kino, kino muselo byť tiež. To bolo aj „doma“ v Tušickej Novej Vsi – a aké všelijaké filmy sme videli v tých rokoch, to sa dá zistiť ako pri spomínaných „dobových“ knižniciach –, ja som však často mával problémy pri vstupe, vy áno, ale ten malý tam nie. Už som povedal, bol som veľmi, veľmi štúply, aspoň v tých prvých „stredoškolských“ rokoch. Malička je báseň doktorá. A z „michalovských“ filmov spomeniem aspoň dva nezabudnuteľné – *Niekt*

to rád horúce a Poklad na Striebornom jazere. O skládke v nebi so zlatým telaťom sa zrejme vtedy nič nevedelo.

### Čo ste robili po absolvovaní strednej školy? Ak sa nemýlim, na univerzitu ste nešli študovať hneď...

Už som niekoľkokrát hovoril o „chorobe“, aj keď to vlastne nijaká choroba vo vlastnom slova zmysle nebola. Bola to „iba“ poškodená platnička, L5S1. Zrazu – aby som na tie filmy predsa mohol chodiť – som začal rásť ako z vody, a to sú aj tie platničky zrejme také vodnaté. A tak neviem ani kedy, ani kde, ani pri čom – azda pri nejakom páde – sa to „pošramotilo“ a pomaličky, potichučky sa azda od konca septembra 1964 hlásilo ku mne, že aj ono je moje, aby som ho nezanedbával. A ja zas, že mám dosť svojej roboty, nech sa stará samo o seba. Ale nedalo sa to umlčať, hoci doba bola na to celkom priaznivá. A tak som šiel prvýkrát k školskému lekárovi, áno, injekcie a všetko, čo nemôže nepomôcť. A nepomohlo. Simulant. Veď to on poznal zo svojej praxe a bola to aj pravda, aj keď nie pravda celá, u mňa sa pomýlil. Ale nebol jediný. Keď som už neskôr bol v nemocnici – „cetečká“ vtedy neboli – na rozličných oddeleniach a stále nič a nič, tiež si mysleli, že som sa so skoliózou dohodol, lebo u mňa sa to dá. A to som zase mlčal ja, lebo ja som aj súkolie, aj... a aj – to už bolo neskôr v Prešove na fakulte – „kamkoli kráčiš“? Niektoré milé dievčence sa ma na to často pýtali a ja zas v odpoveď „Stůj, noho!“ Áno, noho, noha, pravdaže, noho.

A tak som už k lekárovi nešiel a potom prišli vianočné prázdniny a že, reku, trochu poľavím, poležím si, vyhoviem nárokom tej mojej „priateľky“ – podaj čertovi prst, chmatne ti celú ruku! A už som v treťom ročníku v škole nebol. A už som aj povedal, že za tie celé mesiace v nemocnici nič a nič. A tak som si cez letné prázdniny povedal, radšej od septembra do školy, čo budem chodiť po tých oddeleniach, keď sa mi už tak ťažko chodí. Skúšky za tretí ročník som urobil a bol som v poslednom, maturitnom ročníku. Akákoľvek príležitosť – a už som ležal, aby som nerobil naprieky spomínanej priateľke. V škole mi to všetko tolerovali, rozumeli tomu lepšie ako lekári, veď ma poznali. A potom bola maturita v júni 1966 a... A koniec. Napred sa ísť nedalo, muselo sa ležať. Podal som si ešte prihlášku na vysokú školu, orientácia prírodovedná, matematika a fyzika, ale to len tak.

A zase nemocnice, oddelenia, vojenská nemocnica, kúpele a – a ako vo Viedni stále v začarovanom kruhu. Konečne koncom roka 1967 alebo začiatkom roka 1968 padlo rozhodnutie – operácia. A v marci 1968 bola operácia v Brne, bolo tam známe neurochirurgické oddelenie, to som už všetko poznal. A hneď po operácii – skolióza preč. Skolióza áno, problémy s chrbticou nie. To vás už nechce nosiť, prečo by mala zrazu tak tvrdo pracovať, lepšie sa jej ležalo. Ale milý ošetrojúci lekár – videl, ako tam preháňam Hannibala a ešte neviem koho, bola to vtedy pre mňa dobrá česká edícia Portréty, Dostojevskij, Freud... – ma stále povzbudzoval, Františku, je-nom cvičiť, cvičiť: nie ako Lenin trikrát, on to povedal aspoň šesťkrát každý deň. A tak som cvičil – nie šesťkrát, ale päťkrát – každý deň, až prišiel deň, keď bol opäť prvý deň v škole. To však už bola Filozofická fakulta v Prešove UPJŠ v Košiciach, zápis dňa tretieho októbra 1969.

Toto bol teda môj, nie Mináčov *Dlhý čas čakania*. Vlastne ležania. Ležania a potom cvičenia, cvičenia, cvičenia. A čo v tomto čase? Iba voľný čas v „nevoľníctve“. Taká bola moja sloboda v tých neslobodných, potom zrazu takmer slobodných a vzápätí zase už neslobodných časoch. Časy slobody sú akoby časy medzi časmi. A potom sú zase len časy. A aj keď som sa, prirodzene, venoval aj tým časom, rozhodujúci bol pre mňa môj čas, aj keď to bol ne-čas.

V živote máte i taký ne-čas i taký ne-čas. Dvojaký. A v tom ne-čase, mojom ne-čase, sa obzory rozširovali, aj keď sa „epicentrum“ nepohybovalo. Už nebolo len čítanie, čítanie beletrie, už nebola len literatúra a literatúra o literatúre, už to išlo aj tak širšie. Širšie, ale zároveň aj užšie – poľnohospodárske stroje ma už nezaujímali, zbohom som dal aj chémii, z matematiky som si ponechal iba spomínanú „matematiku uvažovania“, také základy toho najzákladnejšieho a aby som vedel aj peniaze počítat. Slovom, zúžilo sa to pre mňa – tá literatúra je napokon vždy v nejakých kontextoch – na kontext historický a kontext filozofický.

V prvom prípade mi neskôr Bertolt Brecht potvrdil, že dejiny majú čosi do činenia so životom, keď kládol v mene „robotníka“ také „insitné“ otázky, „kto postavil sedembránové Théby“ a „kam išli na večeru robotníci, keď...“ Keď? No keď zase králi v druhej smene stavali Théby. Pravda, akéže sú to len „dejiny“, to sme pri budovateľskej epoche, smiešne – ako u Mináča. Tu inakosť netreba – dejiny sa predsa budujú ruka v ruku, plece pri pleci, na smeny. Či na zmeny? A filozofický kontext? To sú tie otázky – otázky a otázky a otázky. A hneď zase perspektívy, perspektívy, perspektívy. Ako pri interpretácii. Pravda, uvedomoval som si, že knihy, ktoré som čítal od tých *Rozprávok z hôr* až po Brunovského Ovidia majú ešte jeden „kontext“, kontext výtvarného umenia, ale tu som sa poučil na Jankovej skúsenosti, čo sa budem učiť na vlastných chybách. A s kreslením bol už vlastne aj predtým koniec, to iba aby ten učiteľ s prútom bol trochu vystrašený.

A obzory sa rozširovali aj cez edície a aj cez kníhkupectvá – s tou „chorobou“ som bol vždy akosi na cestách, nie, nie na prašných cestách, tam som bol oveľa, oveľa skôr, raz tu, raz tam, a tak som sa dostal aj ku kníhkupectvám. A mal som už invalidný dôchodok, mohol som si to dovoliť. Spomenul som už tie Portréty, ktoré sa spočiatku v Orbise „šírili“ vďaka Československé spoločnosti pro šíření politických a vědeckých znalostí, neskôr sa to už akosi vynechalo, ale aspoň sa odkázalo, že je to „ve spolupráci se Socialistickou akademií“, a tak sa to aj v takom vydavateľstve všetko mení – teda predsa zmena, zmeny, nie smena, smeny. Už som niektoré „portréty“ v súvislosti s Brnom spomenul, uvediem ešte niekoľko podľa abecedy: Francis Bacon, Bakunin, Buddha, Caesar, Dante, Dostojevskij, ale aj Muhammed. Prirodzene, aj podľa abecedy len výberovo.

A ďalej bolo čosi aj z Antickej knihovny, zaúčinkovali *Lieky proti láske* a mladý človek tak ako dnes je zvedavý, čo a akože to bolo v tej minulosti, dávnej minulosti s láskou, ale nielen s ňou. Knihovna vychádzala vo vydavateľstve Svoboda, pripomínam to preto, aby sa azda nemyslelo, že v tých časoch – aspoň na východ od železnej opony – také slovo ani neexistovalo. Ba mali sme aj nášho prezidenta Ludvíka Svobodu, takže svoboda bola verejnou, spoločenskou záležitosťou, nielen nejakou takou individuálnou. A konečne idem aj k literatúre, k beletrii, to bola zase Knižnica Nobelových cien, veľmi som sa jej tešil, vychádzala v Slovenskom spisovateľi. A z tých kníhkupectiev aspoň jedna ukážka, bolo to Vydavateľstvo politickej literatúry a v ňom – keď sa myslí, príde sa aj na dobrý nápad – bola taká „séria“ filozofických diel pod názvom *Antológia z diel filozofov*. Do rúk sa mi dostal náhodou štvrtý zväzok *Humanizmus a renesancia*. To je už tak aj starý, antický svet, ale aj náš vek nový, novovek – s tým súvisí aj v zdravom tele, zdravý duch – a v obsahu antológie ma zaujali názvy ako *O čarách*, začarovaný kruh, *O podstate vecí*, poučenie pri bájke, *O nekonečne*, to je moja večnosť a nekonečnosť, *Chvála pochabosti*, mladý človek trpí takou pochabosťou, *O kruhových pohyboch*, to sme zase pri kruhu, a predovšetkým ako „koncovka“ všetkého *Dialóg o dvoch hlavných systémoch sveta*. Pri tom pasení kráv som vedel, že sever a juh, to je také vedľajšie, ale východ a západ –



to je hlavná orientácia sveta, pri rannom pasení kráv bol východ a pri večernom zase západ. Slovom, dva hlavné systémy sveta. Nemohol som si to nekúpiť, antológia stála 39,50 Kčs.

Spočiatku sa všetko čítalo bez podčiarkovania, to by bol aj technický problém, ležíte, kniha nad vami, potrebujete na to dve ruky. Ceruzka nebola ešte potrebná, až neskôr prišiel ten zlovyk, súviselo to už so „štúdiom“. A niekde by sa to ani len nepatriilo! A to som už pri najkomplikovanejšom čítaní tohto obdobia – pri *Biblii*, knihe kníh. Azda budeš čmárať po Božom slove?! Ale poznámky som si už robil. Katechizmus, pravda, bol a až do neba ma svojimi obrázkami katapultoval, ale to je predsa len sprostredkované. Bezprostredné je predsa len bezprostredné – a teda originál, aj keď, prirodzene, len v preklade. To sa mi veľmi, veľmi chcelo, žiadalo. A olej do ohňa prilial ešte Dedinský, duša mne vidieckemu chlapcovi príbuzná – Móric Dedinský-Mittelmann. V tom kníhkupectve mi raz padol do oka jeho preklad, ktorý vyšiel pod názvom *Pieseň piesní/Kazateľ*, Tatran, Bratislava, 1966. A to bolo krásne, krásne čítanie. V *Piesni piesní* Sulamit zostala Sulamit, ale tou druhou „postavou“, tajuplnou čitateľskou premenou som bol už ja a všetko tam v tom zázračnom kraji bolo ešte krajšie ako pri mojom detskom „pobyte“ v nebi. Aj rodová príslušnosť má dosah na čítanie.

A *Kazateľ*? Prirodzene, aj *Kazateľ*. Veď to už – tie múdre, múdre verše – bezprostredne súviselo s mojou filozofickou orientáciou. Nie, tu nešlo len o akúsi „orientáciu“, tu išlo o orientovanie sa v mojom živote, o moje životné otázky, nie o „orientáciu“ na nejakú aprobáciu. To bolo len vedľajšie, druhotné, nadstavba. A aj to pomáhalo pri tom mojom „ležaní“: „Márnosť márností, riekol Kazateľ, / márnosť márností, všetko je márnosť.“ A ako to znie v slovenčine! Až mrzí. Ešte tak miesto *Kazateľ Kárateľ*, to sa však v preklade, prirodzene, nesmie, nepatrí. Krásna slovenčina, krásna tá Kollárova kočíština! Márnosť, veru, márnosť som si povedal – napokon nech si kdekoľvek, či si tu alebo tam, či lietaš alebo ležíš, vždy si v sebe pri sebe a so sebou vo svete. Márnosť márností! A ďalej: „Všetko je rovnaké u všetkých, / rovnako sa vodí / spravodlivému i zločincovi, / dobrému a čistému i nečistému, / tomu, čo obetuje, / ako tomu, ktorý neobetuje; / dobrému i hriešnikovi“. „Zdravému i chorému“, dodával som sám a čítal ďalej: „To je to zlo vo všetkom, / čo sa deje pod slnkom, / že všetkým rovnako sa vodí...“ Taký zlý som bol vtedy.

A teda *Biblia*. Ale odkiaľ, ako? To bolo ešte ťažšie ako s pokladom na Striebornom jazere, tak to bol vtedy dobre chránený/strážnený poklad. Predsa sa mi to akosi podarilo, a tak som sa koncom roka 1967 a začiatkom roka 1968, teda ešte pred Brnom, pustil do knihy kníh. Ten Dante vám bol veľmi, veľmi múdry človek, nie taký ľahkomyselný ako ja. Vedel, že keď sa ide do takých odľahlejších „končín“, ktoré majú do činenia so slovom Božím, že to najradšej s nejakým sprievodcom. Pri tých maličkých to tak byť nemusí, lebo predsa len je to „ich“ kráľovstvo. Ale ja som maličký už nebol, medzitým som už rástol, rástol ako z vody, a pustil som sa tam na vlastnú päsť. A preto s Hronským v súvislosti s Poľanou nesúhlasím celkom ani v tom, ako sa vyjadruje o „ciceronoch“. Musia, musia byť aj ciceroni, musia byť aj sprievodcovia, preto som odkázal na Danteho.

Že hriech bol a je, to som vedel. Tí prví rodičia, bratovražda, Abraham s Izákom – to sa však, našťastie, skončilo happy endom. Ale že toho hriechu je tolko, tolko, a to takými „múdrami“, najrafinovanejšími spôsobmi, to ma zaskočilo, bol som celý bez seba a sprievodca – nikde. Ako tam staručkého Izáka – pred smrťou a vlastne už slepého, bezbranného – prekabátiť. Manželka proti manželovi, matka so synom proti otcovi, matka so synom proti synovi druhému, brat proti bratovi... Veď to je skôr návod na hriech! Ale čítal som, čítal, ak sa vôbec

pri *Biblii* dá o čítaní hovoriť. Ale bez cicerona – v tom má Hronský pravdu – možno aj *Bibliu* čítať, aj keby sa ináč nečítala, ako sa číta akákoľvek iná beletria. No tá biblická „fakticita“ ma tak pritlačila, že som zase takmer nedýchal. A preto – keď som sa už vrátil z Brna a rok 1968 sa rozbehol – som sa občas ohliadal, či nenájdem niečo, nejakú literatúru aj o tej knihe kníh. A tak som sa dostal ku knihe Wernera Kellera *A Biblia má predsa pravdu. Vedci dokazujú historickú pravdu*. Tatran 1969.

Ale o pravdu mi vlastne ani nešlo. Aj Hviezdoslav – a ten bol za pravdu – sa v „hraničnej“ situácii radšej postavil na stranu krásy – „je pravdou i smrť: krása kriesiteľom“. Ale išlo o tie „mrzké“ rany, „človečenstva vrede“, čo a ako s tým v slove Božom. A na pomoc prišiel Leszek Kołakowski, azda to bolo v Slovenských pohľadoch roku 1968 alebo 1969, kde sa „zamýšľal“ nad niektorými biblickými príbehmi, a tak – áno, tak ako pri sušení trávy sa to robí, aby to uschlo na seno – to svojimi filozofickými „vidlami“ ponadvihoval, pretriasol, poprevrácal, že už to nebolo také ťažké, ťažká „facticita“, ale doslova vzdušné, ľahulinké, duchovnejšie. A to sa už k nebu i slovu Božiemu hodí. Bol tam aj príbeh s Jakubom a Ezauom, veľmi, veľmi sa mi to páčilo, treba si to prečítať, knižne Kołakowski vyšiel v Odeone roku 1969 pod názvom *Nebeklíč. Rozhovory s ďablom*. A tak som si vydýchol, ale aj mrzel sám na seba, že som na to pri čítaní *Bible* sám neprišiel a sušieval som toľko seno, lebo v zime sa kravičky pást nedajú.

### **V roku 1969 ste začali na Univerzite P. J. Šafárika v Prešove študovať slovakistiku a germanistiku. Ako padlo rozhodnutie práve na túto kombináciu?**

Už som bol povedal, aká bola moja „orientácia“ v čase dlhého čakania, hoci som nevedel, ako sa čakanie skončí – bolo to vlastne *Čakanie na Godota*. A keď po Brne Godot konečne prišiel, bolo sa v januári 1969 treba rozhodnúť. Moje preferencie boli jasné – slovenčina, teda najmä literatúra, a filozofia alebo dejepis. Skutočnosť však bola iná. V tých časoch sloboda ani v tomto rozhodovaní nebola taká aká dnes, lebo neboli ani úrady práce. Bola to teda oblasť, v ktorej sa tiež plánovalo, a v tom-ktorom akademickom roku sa otvárali iba isté aprobácie. Malo to svoje nevýhody – musel som sa aktuálnej ponuke prispôbiť –, boli s tým však spojené aj výhody. Študijné „krúžky“ boli stabilné, nepodliehali výkyvom na burzách, boli sme stále medzi sebou, záležalo nám všetkým na nás a mali sme aj svoju „vôňu“. Jááj, to sú zas tí nemčínári! Áno, nemčínári bolo čosi celkom iné ako angličtinári či ruštinári, o výtvarnej výchove už ani nehovorím. Tam sa totiž, do tých krúžkov, nastahoval a celý čas prebýval „duch“ tej-ktorej disciplíny vrátane národných vôní. Preto som proti veľkému vrtaniu – národy vojny nevedú, tie vedú tí, čo vedú. A vedie sa to tak – zdá sa mi, že to tak formuloval George Bernard Shaw, ale nie som si istý –, že proti sebe bojujú tí, čo sa poznajú, a na frontoch zas umierajú tí, čo sa nepoznajú. Tak zomrel aj náš *Hlucháň*, taká bola „jeho“ vojna.

Ináč povedané, v akademickom roku 1969/1970 boli na Filozofickej fakulte v Prešove so slovenčinou otvorené iba štyri aprobácie, ako som ich už uviedol – angličtina, nemčina, ruština a výtvarná výchova. A vylučovacou metódou to vlastne vyšlo tak, že nijaká voľba, vlastne iba jedna možnosť, tak ako to vtedy bolo dobrým zvykom aj pri voľbách. A napokon aj pri tom sa nájdú ešte výhody. Človek sa nemusí rozhodovať a rozhodovanie je, poznáte azda to Kierkegaardovo *Bud' – alebo*, veľmi, veľmi ťažká vec, hotové utrpenie, to nemčina zase ako jazyk pekne uchopila: die Qual der Wahl. A teda ruština, slovenčina-ruština. Na „kreslenie“, výtvarnú výchovu som ani nepomyslel a cudzie jazyky – ruština tam vtedy nepatrila, to bol „náš“ jazyk – som na strednej škole nemal. A v domácom prostredí tiež nič, to iba mamu

naučili v Rakúsko-Uhorsku trochu „verklikovať“ po maďarsky, Milo Urban v *Zelenej krvi* si na to krásne spomína, ako vtedy bolo rozvinuté v školách toto významné odvetvie priemyslu.

Teda hotová vec. A predsa nie. Janko Zambor bol už v tom čase tretí rok na fakulte – a to je už nadhľad! To v Tušickej Novej Vsi bude len ruština?! A čo keď zase tí Nemci?! Zober si ty nemčinu. Nemčinu? A ako, čo ja mám s nemčinou? Ale veď si mal kedysi to der, die, das. A to že tá nepovinná nemčina na strednej škole, jeden rok, pred šiestimi rokmi. A ja zas nedôverčivo – to je tam taká úroveň? Nie, to nie, ale máš ešte takmer šesť mesiacov, to sa naučíš. Vieš, koľko je to času? A chrobák – aj vtedy – bol už v hlave. Ba vlastne áno, prečo by nie?! Veď... Veď trochu som sa poznal. Áno, dobre, bude to nemčina. A začala nemčina. Lepšie povedané, nemčina, cvičenie, nemčina, cvičenie – aby sa ani na chrbticu, nie celkom zdravé telo, nezabudlo. A takto celý deň, každý deň. Čítanie v tom čase azda ani nebolo.

Pozháňal som si učebnice nemčiny z SVŠ-ky a bol som sám sebe aj učiteľom, aj žiakom. Dochádzalo i k nesúladu – aj z jednej, aj z druhej strany, raz nebol spokojný učiteľ, inokedy zas žiak, v škole však nemôže byť stále len súlad –, ale boli sme už ako spomínaní dvaja z Barčovej hry *Dvaja*, roztrhnúť sa to nedalo. Čo by som ja bol vtedy dal za učebnicu pre samoukov! Ja som bol vtedy skôr samomuk, tak som sa mučil s tou/tou nemčinou. Ale keď sa chce, ide to, kde je vôľa, je aj cesta. A už som rozumel aj tomu, aj tomu – najhoršie bolo s výslovnosťou, Post, post je čosi iné, Pošt ako pošta? – a nie už iba textom z učebnice SVŠ-ky. Brat mi doniesol – našiel na povale domu, ktorý práve kúpil – dve veľké, hrubé „büchle“ *Die tschechoslowakische Republik. Ihre Staatsidee in der Vergangenheit und Gegenwart*. 1, 2, Prag, 1937. Zrejme to vyšlo preto, aby si to Nemci stihli prečítať ešte pred Mníchovom. A ja spolu s nimi, s Nemcami. A tej nemčine som rozumel lepšie, ako oni rozumeli československej štátnej ideji. Oveľa, oveľa, oveľa lepšie, lebo oni nechceli v tej nemčine ničomu rozumieť.

Jún 1969, Janko ma zobral tri dni pred pohovormi na internát a odovzdal do rúk germanistovi Jožovi, priezvisko som, žiaľ, zabudol. Už som bol iba žiak a Jožo ma pekne vyzvrátil ako profesor. Pohovory. Vedúci katedry Schwarz – ináč „gramatika súčasnej nemčiny“ – len na okraj sa pýta, či všetci z nemčiny maturovali. Nič, ruka hore, *Sám vojak v poli*. Neskrývaná radosť, že to aj poľnohospodári k nám začnú chodiť na germanistiku. Konverzácia – pozor, pozor, nepopliesť si ja, ja s da, da, rany vojny nie sú ešte celkom zacelené. Gramatika – to som ovládal so všetkými možnými konjunktívami tak, že rozmýšľal, či mi hneď aj skúšku nezapíše. Pravda, rozhovor sa niesol už v duchu československej idey, Schwarz po česky, ja po slovensky, rozumeli sme si aj bez nemčiny. Koniec. Slovenčinu spomínať netreba.

A potom? Potom znovu dlhý, *Dlhý čas čakania*, paradoxne, ešte dlhší, ako bol ten predchádzajúci čas čakania. Pošta – začiatok júla 1969. Novomeský, áno, spolu s Novomeským *Veľký deň*. Aj maličkí majú veľké dni – „Vám oznamujeme, že pre štud. rok 1969/70 ste boli prijatí do I. ročníka na štúdium odboru nemčina – slovenčina“. Ani po rokoch sa tomu akosi ešte nechce veriť – je to skutočnosť, alebo len sen?

Rozhovor pripravil Dušan Teplan

### Edičná poznámka

Rozhovor vznikol písomnou formou začiatkom roka 2018. Druhú časť textu uverejníme v nasledujúcom čísle.

## „Vidím strukturalismus jako nepřetržité promýšlení...“

Rozhovor s Tomášem Hoskovcem

**“I can see structuralism like a continuous flow of thought...”**

**An Interview with Tomáš Hoskovec**

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 220-225

The current chairperson of the Prague linguistic circle Tomáš Hoskovec explains the significance and main ideas of structuralism. He also speaks about various events in the history of structuralism that importantly affected its history. The future of structuralism is also discussed in the interview.

Keywords: structuralism, linguistics, semiology, methodology, Prague linguistic circle, Prague centre of functional structuralism, Atlas of European structuralism

*Súčasný predseda Pražského lingvistického krúžku Tomáš Hoskovec v rozhovore odpovedá na otázky súvisiace s históriou a metodológiou štrukturalizmu. V nadväznosti na tento rozhovor uverejňujeme jeho vedeckú štúdiu o vetnej prozódii.*

**Čoskoro uplynie už sto rokov od čias, keď sa začal štrukturalizmus ako špecifický výskumný smer formovať. Ktoré udalosti v jeho histórii považujete za kľúčové medzníky?**

Vidím strukturalismus jako nepřetržité promýšlení jistého stále stejného principu. Během onoho promýšlení došlo k několika zvrátům v tom, jak byl strukturalismus vnímán zvenci. Od počátku se strukturalismus rozvíjel jako technika a metodologie specificky adekvátního uchopení jazyka a jazykových výtvorů, textů (text je pro nás jak mluvený, tak psaný); od počátku též byly vidět obdoby s jistými výtvyry nejazykovými. Rozvoj strukturalismu začíná skromně již před první světovou válkou, mimořádně zintenzívní ve dvacátých letech a přetrvává až do počátku padesátých let 20. století; přežije bez újmy hrůzy druhé světové války, zásadně mu však uškodí zvrát ideologicko-gnoseologických perspektív, jimiž se vyznačoval bipolární svět po ní: strukturalismus začne být vnímán jako ontologický světonázor, jedna z alternativ k ontologickému světonázoru marxistickému. Takovéto vnímání strukturalismu vyvrcholí v polovině šedesátých let a pak rychle zmizí: ve svobodném světě, kde šlo s marxismem jen koketovat, byla strukturalistická „alternatíva“ k marxismu koketně nahrazena alternativami jinými, stejně pomíjivými; vlastní filologickou agendu strukturalismu si částečně rozebraly sémiotika a generativismus, především ji však znovu převzal akademický provoz bez metodologické reflexe. To byla podstata „smrti strukturalismu“, ohlášené počátkem sedmdesátých let. Strukturalismus však mrtev nebyl a nenápadně žil dál svým původním životem,

mimo pozornost světa a módy, jež světu vládne. Poslední zvrat ve vnímání strukturalismu pak přichází s přelomem 20. a 21. století. Souvisí se znovuobjevením Saussure'a a s poznáním, že pro pořádnou filologii je sémiotika bezbřehá, generativismus sterilní a akademický provoz bez metodologické reflexe zoufale nudný. Současný obrat k strukturalismu není okázalý, o to je však důležitější.

**V čom dnes vidíte najväčšie zásluhy štrukturalizmu? A ako v tejto veci vynikol ten československý?**

Máme-li charakterizovat strukturalismus, je to noetický postoj zdůrazňující, že hodnota je vázána na systém: stanovit hodnotu daného prvku znamená uchopit vztahy onoho prvku k jiným prvkům uvnitř jistého systému; uvnitř jiných systémů nabývá tíž prvek obecně jiných hodnot. Zcela nepostradatelným se tento noetický postoj stává v okamžiku, kdy uznáme, že správně vymezená jazyková jednotka má vždy zároveň výraz a obsah, formu a funkci, signifikant a signifikát, čili že to je bifaciální jazykový znak: hodnota jazykového znaku spočívá výlučně v systémových vztazích k jiným jazykovým znakům. Zásluhou evropského strukturalismu je to, že jazykové jednotky pojal takto znakově: studuje-li jazykové útvary, vždy je studuje co útvary nesoucí nějaký význam; americký strukturalismus toto nikdy nedokázal, a tím se z dalšího vývoje sám vyloučil. Specifickou zásluhou československého i česko-slovenského strukturalismu (jednotně československá byla fáse meziválečná, paralelně česko-slovenská pak fáse poválečná, ještě hluboko za trvání Československa) v rámci toho evropského (a tudíž světového: Amerika stála od počátku mimo) je důsledná reflexe toho, že jazykové znaky přirozeně žijí ve dvojitěm prostředí zároveň: v jazyce co abstraktním systému a v textech co kulturně-historických událostech, podřízených sociálním normám.

**Slovenský jazykovedec Ľudovít Novák na konci jednej diskusie v polovici šesťdesiatych rokov uviedol, že v medzivojnovom štrukturalizme sa nachádza všeličo, na čo sme už zabudli a čo pre nás môže byť stále inšpiratívne. Čo inšpiratívne tam môžeme nájsť dnes?**

Je to právě ta dvojdmost jazykozpytu, to, že jednotně zkoumá jak abstraktní systém jazyka, tak konkrétní texty co jedinečné jazykové události. Nestavíme stilistiku proti lingvistice: je jejím samozřejmým aspektem; nemusíme objevovat jazykové normy: ty od počátku uznáváme za přirozený objekt jazykozpytu; nepotřebujeme zavádět sociolingvistiku či pragmatiku jako alternativy k lingvistice: lingvistika je ze své podstaty věda sociální a pragmatika je inherentní složkou sémantiky, k níž lingvistika hledí za všech okolností. Při svých kontaktech se strukturalistickými ohnisky v jiných zemích si opakovaně uvědomuji, jak silná je tato naše československá výhoda, a což je ještě krásnější, že tuto výhodu uznávají i naši zahraniční partneři.

S připomínkou Ľudovíta Nováka, významného člena Pražského lingvistického kroužku, jenž prokázal velkou statečnost v časech politických bojů o jazyk za první Československé republiky, chci ještě vyzdvihnout, že metodologicky sebevědomý funkčně-strukturální jazykozpyt dovedl – a stále dovede – postavit se nejrůznějším ideologickým tlakům; to je dnes obzvlášť aktuální.

**Stúpenci štrukturalizmu si v rôznych obdobiach 20. storočia vypočuli mnohé výhrady. U nás sa štrukturalizmu často vyčítala napríklad jednostrannosť alebo formalizmus. Akú úlohu v dejinách štrukturalizmu zohrala táto kritika? A mala niektorá z výhrad aj pozitívny účinok pre ďalšie formovanie štrukturalizmu?**

Oddelme od sebe voľbu termínů a badateľskou praxi. Pokud jde o sebezpojmenování, můžeme doložit, že první sešit prvního ročníku prvního mezinárodního časopisu pro strukturální jazykozpyt (vznikl z podnětu PLK, zánik demokratického Československa a začátek druhé světové války žel způsobily, že vycházel mimo vliv PLK) končí disentním hlasem švédského člena mezinárodní vědecké rady časopisu, jenž upozorňuje, že slovo „strukturalismus“ má – zvláště v prostředí německého jazyka – nepříjemné konotace právě ve smyslu „formální sled samoúčelných úkonů“, a proto, byť byl přehlasován, setrvává u své terminologické varianty „jazykozpyt systemologický“. Pokud jde o vědeckou práci, rozebírejme vždy úhrnné dílo konkrétních autorů. Uvidíme, že někdo se při plném vědomí všech souvislostí soustředí na jedno téma, jež se tak stane jeho tématem životním: to je naprosto legitimní; někdo naopak celý život přelétává z tématu na téma a strukturálním se jen oportunisticky zaštiťuje: to je nepříjemné, leč za to strukturismus nemůže.

V první fázi svého rozvoje se strukturismus, filologicky pevně ukotvený, sám aktivně, někdy až bojovně vymezoval proti soudobé badatelské praxi, kterou přitom důkladně znal. Nedá se říct, že by se strukturismus tehdy formoval pod vlivem vnější kritiky: on sám nastoloval otázky a dával debatám směr. Ve fázi ideologické, tedy v šedesátých a sedmdesátých letech, je aktérem debat i předmětem kritiky spíše karikatura strukturismu: strukturismus není pojímán jako metoda filologické práce, jež vysvětluje konkrétní empirický materiál, nýbrž jako universální světonázor, jenž za prchavými jevy odhaluje hlubokou, skrytě a autonomně působící podstatu. Protivníky takto deformovaného strukturismu byly konkurenční ideologické světonázory, ještě více však individuální intelektuálové, kteří se předváděli v dokazování, že stejně se nedá nikdy nic dokázat. Je daleko spíš trapné než směšné, když vidíme, jak moc byly všechny ty poststrukturalistické debaty o strukturismu z hlediska filologického diletantské.

Problém současné doby je pak ten, že badatelská praxe, extrémně institucionalizovaná, není ochotna a často ani schopna bavit se o své vlastní metodologii. Zažíváme nové karikatúry, kdy se za metodologii vydává výčet přístrojů a postupů při výzkumu použitých. Vracíme se tak do doby před sto lety: strukturismus má metodologické sebevědomí, dobová věda je metodologicky bezradná.

**Nie sú však začiatky štrukturalizmu dôkazom práve toho, že sama metodológia bez inštitucionalizácie vedy veľa nezmôže?**

Pražský lingvistický kroužek byl světově první spolek, který se snažil metodologický strukturismus institucionalizovat, a v první polovině 20. století přitom dosáhl mezinárodních úspěchů. Zdůrazněme, že to vše dělal nezávisle na univerzitách, byť ty se tehdy těšily takové míře samoregulace a badatelské autonomie, jakou si dnes ani nedovedeme představit. V současnosti vládne byrokraticko-manažerské řízení vědy a jak university, tak výzkumné ústavy vynakládají obrovské úsilí jen na to, aby před sebou i před druhými zakrývaly, že jim to škodí. Meritorní rozprava o metodě je jedna z prvních věcí, které se obětují na lokální oltář dočasného zdání, že akademický provoz funguje. Obávám se, že to platí pro metodologii vůbec,

ne pouze pro tu strukturalistickou. Nemáme přitom jiné university a ústavy než ty, které máme, takže to musíme říkat právě jim: university a ústavy jako celky v odpověď mlčí, jednotliví badatelé, kteří v nich pracují, jsou jejich provozem často natolik pohlceni a vysíleni, že si říkají, že na luxus metodologických debat nemají čas. Současný Pražský lingvistický kroužek, jenž se programně drží mimo akademické instituce, je zde pro ty, kdo si čas na podobný luxus dovedou udělat: masarykovská drobná práce je stále aktuální.

**Neviem, či so mnou budete súhlasiť, ale osobne sa domnievam, že pre každý výskumný smer je prospešné, ak zohľadňuje aj svoje vlastné limity. Nebolo v minulosti chybou, že štrukturalizmus neraz vstupoval do oblastí, v ktorých už nemal čo ponúknuť?**

Ochotně souhlasím. Strukturalismus co noetický postoj, jenž váže hodnotu na systém, je platný opravdu široce: záleží tak přirozeně na tom, co může nabídnout navíc. Taková matematika je ve světle právě řečeného samozřejmě též strukturalistická — a jde o tvrzení naprosto banální. Zásadní přidanou hodnotou evropského strukturalismu je bifaciální jazykový znak. Americký strukturalismus, který se sémantické straně jazykových jednotek od počátku úzkostlivě vyhýbal, skončil v generativistických spekulacích, aniž vykročil za hranice jazyka: berme to jako varování, že záměr může selhat, i když zůstane ve své výchozí oblasti.

Výsostnou oblastí strukturalismu je svět textů (znovu zdůrazňuji: psaných i mluvených) jakožto jazykových výtvorů sloužících lidské komunikaci (příčemž komunikace, sdílení a jednání představují jedno kontinuum); strukturalismus je bytostně lingvistický. K jeho uplatnění při výzkumu ještě dalších oblastí lidské činnosti dochází v zásadě dvěma cestami. První souvisí s tím, že jazyk je hlavní medium lidské komunikace a že v podstatě ve všech vědách historických, tedy ve vědách o lidské kultuře, jsou zásadním pramenem texty. Lingvistika se tak stává pomocnou disciplínou všech historických/kulturních věd a je ve vlastním zájmu oněch věd, aby své jazykové prameny zkoumaly pořádně, čili strukturalně. Druhá cesta staví na analogiích: v lidské kultuře vzniká mnoho záměrných výtvorů, jež nejsou jazykové, leč dají se vykládat pomocí specifických bifaciálních znaků při využití všech zkušeností s technikou bifaciálních znaků jazykových.

Heuristický potenciál strukturalismu spočívá v tom, že umožňuje zkoumat sociální normy, podle nichž se stanovuje hodnota nejrůznějších společenských útvarů i událostí: hodnota a proces jejího stanovování jsou kulturně-historická fakta zásadní důležitosti. Jazykové normy nejsou nic jiného než společenské ukotvení systémů, podle nichž se stanovuje hodnota jazykových útvarů. Každá jazyková norma je normou společenskou, leč jazykové normy nejsou zvláštním druhem společenských norem: společenské normy mají obecně mnoho aspektů, jeden z nich přitom může být též jazykový.

**V minulosti sa niektorí bádatelia pokúšali štrukturalizmus spájať s rôznymi filozofickými smermi, napríklad s fenomenológiou či marxizmom. Ako sa pozeráte na tieto pokusy? Ukázal sa niektorý z nich ako prospešný?**

Položme si otázku, nakolik dnes dovedeme, či vůbec ještě můžeme pojímat filosofii jako jednotlivý základ vědy, totiž všech možných partikulárních věd. Lingvistika co partikulární věda je mladá: existuje teprve dvě stě let a předtím nikdy nebyla. Nebyla proto, že jejímu vzniku bránila zásadní filosofická překážka v podobě neadekvátního pojmání vztahu jazyka a myšlení. Otcem

oné překážky nebyl nikdo menší než Aristotelés, odstranil ji teprve Wilhelm von Humboldt, kterého filosofická tradice téměř přehlídí; dodejme, že už Humboldt zavedl jazykovou jednotku v podobě bifaciálního znaku, plných sto let před Saussurem. Dědictví aristotelismu je v partikulárních vědách nadále silné; tak silné, že skutečný filosofický zápas, jež strukturální lingvistika musí svádět, se vede proti nereflektovanému aristotelismu, přítomnému ve většině partikulárních věd: bohužel. Historické pokusy o spojení strukturalismu s fenomenologií či marxismem byly, nakolik jim rozumím, spíš oportunistické a nepřispěly k lepšímu pochopení ani strukturalismu ani filosofických proudů, s nimiž byl spojován.

**V každej krajine, v ktorej sa štrukturalizmus ako výskumný smer udomácnil, nadobudol špecifické črty. Zakaždým si to zrejme vyžiadali miestne pomery, ale čo to vypovedá o samotnom štrukturalizme? Do akej miery je adaptabilný? Nestráca v takýchto situáciách aj niečo zo svojej podstaty? Čo v ňom musí zotrvať, aby sme ho stále mohli označovať za štrukturalizmus?**

Strukturalizmus jsme hned z kraje vymezili minimalisticky: provázanost hodnoty a systému, bifaciální jazykový znak; z toho slevovat nelze. Dívejme se, jak kdo postupoval, s jakým materiálem přitom pracoval. Rozvoj strukturalismu je věc technická. Musíme se naučit pracovat se znaky různých velikostí: morfém, věta, pasáž, celý text; a musíme se naučit mezi oněmi velikostmi ústrojně přecházet. Musíme pochopit, že jazykový znak není něco předem hotového, po čem stačí sáhnout a přiložit: jazykový znak se vyděluje z konkrétních textů a co badatelé jsme zodpovědni za to, které znaky vydělíme, jak a proč; znaky se totiž z textu nevydělují proto, abychom předvedli, že tam jsou, ale proto, abychom jimi objektivizovali interpretační proces, jenž vede ke smyslu zkoumaného textu.

Pražský lingvistický kroužek iniciuje rozsáhlý mezinárodní projekt „Atlas evropského strukturalismu“. Sto let strukturalistického snažení je v něm uchopeno pomocí anotovaných bibliografií, uspořádaných dle vědomě sebraných korpusů vědeckých prací. Výběr děl pro jednotlivé korpusy se děje na základě zevrubného rozboru jejich metodologie. Atlas tudíž pokrývá i práce, které strukturalistické jsou, přestože slova strukturalismus neužívají; naopak jen pro kontrast zmiňuje díla, jež ve své metodě strukturalistická nejsou, ačkoliv se strukturalismem zaklínají. Pařížské strukturalistické ohnisko padesátých a šedesátých let tak představují autoři jako Émile Benveniste, Pierre Chantraine, Jean-Pierre Vernant, Françoise Bader; zato jen na okraji, co příklad zneužití, či nepochopení strukturalismu, stojí populární koryfeje strukturalistických debat jako Jacques Lacan, Roland Barthes, Michel Foucault, Henri Lefebvre.

**Takéto prísne rozlišovanie má nepochybne svoje opodstatnenie, ale neobávate sa obvinení z prepíateho dogmatizmu či ortodoxie? Alebo považujete takýto postup dnes za nevyhnutný?**

Obavy z podobných výtek by snad byly na místě, kdyby strukturalismus byl všeobecně žádaný a mnoho různých ohnisek se navzájem předhánělo v tom, kdo pěstuje a nabízí ten lepší. Připusťme, že tak se věci nemají: strukturalismus dnes naprostou většinu badatelů vůbec nezajímá; obávám se, že mnozí profesionální akademici jej mají spojený se dvěma třemi jmény, jež znají spíš z doslechu, a nikdy jim nestál ani za to, aby si na něj udělali vlastní názor. Chceme-li strukturalismus dnes aktualizovat, musíme jej jasně vymezit jako historický předmět (to se



děje právě přes ty výše zmíněné korpusy vědeckých textů) i jasně podat jako aktuální metodologii (k tomu třeba vydal Pražský lingvistický kroužek v roce 2016 své nové these). Nikdo nikomu nebrání, aby se inspiroval texty, jež v našem Atlase nejsou; objeví-li přitom další nosné podněty, bude jen dobře.

**V súvislosti s účinkovaním českých a slovenských štrukturalistov v medzivojnovom období sa občas používa pojem vedecká avantgarda. Môžu štrukturalisti ešte aj dnes naplniť takúto úlohu?**

Ptejme se, zda dnes vůbec ještě máme nějakou avantgardu, zda dnes ještě něco jako avantgardu vůbec dovedeme prožít, zda jsme slovo „avantgarda“ nenahradili slovem „kultovní“, zda jsme novost nenahradili inovacemi — jež jsou dnes ovšem masovým produktem marketingového průmyslu. Současná věda se odehrává v substrukturách, jejichž členové si navzájem potvrzují vědeckou legitimitu. Co a jak se bude zkoumat, se stanovuje podle módy, aby se na to snáze získal grant. Postavení strukturalismu dnes a před sto lety je nepříjemně stejné: osamělý proud, který má metodologicky jasno, v oceánu vědecké produkce, která se o metodologii nezajímá. Moc bych si přál, aby po sto letech byl strukturalismus banální samozřejmostí všemi uznávanou, kterou si každý osvojí hned na začátku své badatelské dráhy a ona pak už běží automaticky; žel není tomu tak. A naše současnost, zahlcená inovacemi pro inovace, obávám se, už nedovede prožívat étos nového.

**Ako hodnotíte súčasné postavenie štrukturalizmu v humanitných vedách, špeciálne v lingvistiky a literárnej vede?**

K postavení jsem se vyjádřil již v předchozí otázce, uzavřu raději tím, co strukturalismus nabízí. Umožňuje znovu prožít a fundovaně pochopit filologickou jednotu lingvistiky a literární vědy: pojmout lingvistiku jako jednu a jednotnou vědu, jež dokáže zkoumat nejrůznější materiál; pojmout literární útvary jako specifické útvary jazykové, literární normy zas jako specifické normy jazykové; vidět, že jazyk co abstraktní systém a jazyk co sociální instituce jsou jen rozličné strukturace týchž sociálních norem. Východiskem filologie, lingvistiky i literární vědy je údiv nad tím, jak se potenciál jazykového významu konkretizuje v jedinečný smysl jedinečného sdělení. Strukturalismus nabízí nástroje, jak onen proces objektivizovat.

*Rozhovor pripravil Dušan Teplan*

**Edičná poznámka**

Rozhovor vznikol písomnou formou začiatkom roka 2018.

# Větná prosódie

## aneb Kudy ze slepé uličky fonologie

Tomáš Hoskovec  
*Pražský lingvistický kroužek*

**Sentence Prosody**  
**The Way Out of the Cul-de-sac of Phonology**  
Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 226-241

The new structural approach to phonology should introduce two essential changes in thinking of the sign mechanism of the language: (1) eliminate the immense asymmetry between the apparent simplicity in the structure of forms and the alarming intricacy in the structure of contents, and (2) offer a confident approach to the inherent complexity of the language sign. The functional-structuralist perspective requires the sentence to be designated as the central sign unit that can be decomposed into smaller units. The meaning of the sentence must from the beginning on be studied in the full continuum of the Bühler's triad, with respect to all the three – representative, affective and applicative – components. Yet the sentence as an abstract linguistic unit already possesses an unambiguous intonation contour. As the meaning of a sentence cannot be established but by differentiating the sentence from other sentences within a particular defining domain, prosodemes – as well as phonemes – are diacritic moments, which are simply required to differentiate effectively, in the formal plane, among all the signs in the given defining domain – exactly like do the semes in the content plane.

Keywords: phonology, phonetics, prosody, phoneme, language sign, language units, sentence, utterance, linguistic meaning, functional linguistics, structural linguistics, structuralism

Fonologie se historicky stala vývěsním štítem pražského strukturalismu. Stala se jím do té míry, že mnohým zastínila skutečnou povahu a plnou šíři záběru funkčního strukturalismu pražského ohniska, zvláště pak jeho vlastní sémiologický program. Pražský lingvistický kroužek jistě nenese odpovědnost za další vývoj, neřkuli celkový stav současné fonologie, je si však dobře vědom, že obor je ani ne tak v krizi, jako spíš ve slepé uličce. Chceme nabídnout východisko z této slepé uličky, a to připomenutím původního ukotvení celé fonologie i připomenutím úkolů, které s ní byly od počátku spojeny.

Je málo užitečné snažit se dál rozvíjet fonologii tím, že budeme hledat stále originálnější vnitřní uspořádání konečných souborů foném, na jejichž výčtu ani není co měnit. Zamysleme se raději nad podstatou fonématu jako jednotky a vyjasněme si, co od této jednotky vůbec chceme vzhledem ke konečnému úkolu lingvistiky, jímž není nic menšího než popsat jazyk.

Ten přitom pojímáme jako společensky institucionalizovanou potenci pro vytváření a přijímání konkrétních textů, mluvených i psaných: text vzniká proto, aby jej někdo přijal, a přijetí textu předpokládá porozumění; produkce a interpretace textu nejsou dvě činnosti od sebe oddělené, nýbrž jedna dvousměrná. Ústřední lingvistická otázka zní: Jak se z významové potence jazyka aktualizuje jedinečný smysl konkrétního textu, když ten je svou podstatou událost kulturně-historická, podléhající společenským normám? Při hledání odpovědi na tuto otázku je fonologie lingvistická disciplína pouze pomocná. Zároveň však nabízí modelový případ, kdy se základních lingvistických otázek můžeme dotknout s příjemným zjednodušením. Tak tomu ostatně bylo už v klasické pražské fonologii, jež při vši své různorodosti zcela jednotně a s působivou elegancí ilustrovala základní thesi strukturalismu: hodnota je dána systémem.

Vlastním předmětem lingvistického výkladu jsou jazykové útvary, jež lze situačně použít jako text, a společenské normy, jimiž se textová komunikace řídí. Zde musíme uznat, že pro adekvátní uchopení společenských norem textové komunikace lingvistika dosud žádný vhodný pojmový aparát nevytvořila. Zato pro adekvátní uchopení oněch situačně použitelných jazykových útvarů právě strukturální jazykozpyt vhodný pojmový aparát vyvinul: jazykové útvary jsou bifaciální znaky, pojaté v systému, jenž umožňuje větší útvary rozkládat do menších i menší skládat do větších při udržení znakové povahy útvarů výsledných (nelze ovšem provádět neomezeně). Všechny jazykové znaky, jakkoliv veliké a jakkoliv složité, mají stranu výrazovou a stranu obsahovou, stranu formální a stranu funkční, stranu signifikující a stranu signifikovanou. Hodnota jazykových znaků se vždy stanovuje uvnitř systému ve vzájemných diferencích. Účelem fonologie je inventarizovat prostředky, jež slouží k popisu diferencí mezi znaky ze strany výrazové.

Z funkčně-strukturálního hlediska je přirozené zvolit za výchozí znakovou jednotku jazyka větu; tu pak budeme systémově rozkládat do znakových jednotek menších. Větu pojímáme jako strukturální nosič výpovědi, jež sama je naopak elementárním textem. Výpověď postavená na větě (jsou samozřejmě i výpovědi nevětné) má oproti svému větnému nosiči navíc právě to, co vůbec činí konkrétní text konkrétním textem: situační ukotvení, žánrové zařazení, diskursní tradici. Již věta co útvar abstraktního systému jazyka má zcela jednoznačnou intonační kontúru; jednoznačnou intonační kontúru mají i věty jazyka psaného. Výchozím úkolem fonologie tak je poskytnout prostředky pro popis rozdílů mezi větnými kontúrami: právě tuto oblast však tradiční, ba celá dosavadní fonologie velmi zanedbává.

Větu co lingvistickou jednotku popisujeme v průsečíku dvou systémových pohledů, lexika a gramatiky, jež dohromady představují jedno polarizované kontinuum. Tradiční lingvistický pohled je přitom veden tak, že lexikon i gramatika od intonační kontúry, která je větě inherentní, odhlížejí. Jistě, zcela od ní odhlížet nelze: kontúra může mít i relevanci lexikální, či gramatickou (syntaktickou); taková relevance se ovšem v tradičním pohledu pojímá jako prosódické epifenomenon. Ano, známe lingvistické výklady, které větnou prosódii začínají – Knud Togeby (1951), Sergej Karcevskij (1924, 1927), diskrétně ovšem i Vilém Mathesius (1911, 1929a, 1936, 1942)<sup>1</sup> – leč takové postupy zůstaly osamocené a nedočkaly se patřičného rozvinutí. Drtivě převažující – zdaleka ne pouze mejnstrímová – lingvistika pojímá lexikon a gramatiku mimo oblast větné prosodie, jako by se intonační kontúra věty až dodatečně přidávala k čemusi, co

<sup>1</sup> V souvislosti s Mathesiem máme na mysli skutečnost, že jeho výklad jazykového systému důsledně vychází od věty jakožto elementární výpovědi a věta že je u něho úplná až díky své intonační kontúře.

vzniká samostatně bez ní. Netvrdíme, že je to špatně; tvrdíme, že lingvistika si musí uvědomit, že postupuje právě takto, a vyvodit z toho důsledky.

Standardní fonologické výklady ovšem nezačínají prosódií větného celku, nýbrž inventářem fonémát. Perspektiva výkladu je postavena tak, že nejprve se předpokládají lineárně uspořádané posloupnosti fonémát co jednotek segmentálních a teprve na jejich pozadí se vyčleňují jevy další, jmenovitě: prosódémata, jevy suprasegmentální, neboť vázané na segmentálně pojaté fonématické posloupnosti jistého druhu (slabiky), a předěly, jevy intersegmentální, jež segmentální posloupnost fonémát člení na dílčí úseky (ne nutně slabičné). Prosódii tak standardní fonologický výklad podává co druhotné funkční rozlišení útvarů, jež původně – totiž jako segmentální sled fonémát – byly totožné. Předpoklad segmentálního sledu fonémát je přitom v příkrém rozporu s experimentální fonetikou, která již dávno ukázala, že artikulačně -auditivní skutečnost lidské řeči je odlišné povahy: jedinou jasně vyčlenitelnou jednotkou je slabika, či lépe slabičný vrchol, a co se interpretuje jako hláskové segmenty, jsou distinktivní rysy slabičného úseku kolem zkoumaného vrcholu, jež zdaleka nejsou distribuovány lineárně. Potřebujeme odpoutat se od striktně segmentačního přístupu a naučit se pracovat s kontinuálními úseky.<sup>2</sup>

Uvědomme si nyní, že inventarizace fonémát, jak ji s sebou nese funkčně strukturální jazykozpyt pražského ohniska, není *creatio ex nihilo*; je to reakce na stav jazykovědy, jaký v té době panoval — a byl považován za neuspokojivý. Strukturalismus „zdědil“ dobovou praxi, která již byla pevně ukotvená v segmentálním vidění zvuku lidské řeči: měla hlásky co jednotky základní, viděla řeč jako lineární proud těchto hlásek a na onom proudu evidovala přídatné jevy prosódické; to vše se snažila popsat se stále větší přesností. Nespokojenost funkčního strukturalismu pramenila z vědomí, že takto hromaděné popisy málo vypovídají o povaze a skutečném fungování lidského jazyka jakožto sociální praxe. Řešení spočívalo v redukci: místo obrovských inventářů hlásek vystačíme s menším – někdy i výrazně menším – inventářem fonémát, která hledí k významové distinktivnosti hlásek.

Z funkčních důvodů vykázal strukturalismus v abstraktním systému jazyka fonologii místo sice okrajové, leč imanentně lingvistické. Mathesius, duchovní otec funkčního strukturalismu, klade do centra systému funkční onomatologii a funkční syntax co specifické uchopení jednoty lexika a gramatiky, a poznamenává, že některé tradiční obory tímto členěním prostupují (platí zvláště pro morfologii), některé stojí mimo.<sup>3</sup> Mimo stojí i fonologie, pomocná nauka o stavbě výrazového plánu jazyka, jejíž postavení se nijak neliší od funkčního zkoumání písma. Není náhoda, že ve stejném ohnisku se ve stejnou dobu rozvíjí funkční zkoumání jazyka mluveného i psaného, že písmo, o němž se dobová lingvistika vyjadřovala velmi pohrdavě, povýšilo na předmět lingvistického zájmu (Artymovyc, 1932a, 1932b; Vachek, 1933, 1939, 1942a, 1942b, 1948).

Funkční strukturalismus neviděl svůj cíl v tom, aby fonémata, třídy funkčně ekvivalentních hlásek, popisoval a vzájemně uspořádával podle principů zásadně odlišných, než jak činila

<sup>2</sup> Toto v soudobé fonologii obzvláště důsledně požaduje Federico Albo Leoni (2009). Ale připomeňme již Pavla Trosta (1954): „Hlásky nevznikly dřív než slova, naopak slova se postupně rozčleňují v hlásky. Vývoj je nesen hledáním účelnějšího systému zvukových rozdílů.“

<sup>3</sup> Jako symbolický odkaz dáváme jeho poselství IV. mezinárodnímu sjezdu lingvistů (Mathesius, 1936), nejpodrobněji je rozvinuto v jeho universitních přednáškách vydaných posmrtně česky i anglicky (Mathesius, 1961, 1975).

dosavadní lingvistika. Ochotně přejal obě hlediska, která již existovala: artikulačně-auditivní, hledící k fyziologii lidské řeči, a čistě akustické, usilující o fyzikální objektivnost; pro inventarizaci fonemat jsou obě hlediska stejně dobrá, jako alternativy mají jedno každé své specifické výhody. Od popisu fonématického inventáře se požaduje logická konsistence, vyčerpání všech případů a elegance výkladu: pořadí distinktivních rysů, stejně jako jejich členění do dvojic či jiných skupin jsou důležité jen z tohoto hlediska.

Kromě pomocné role ve výkladu, jak jazyk funguje, dal funkční strukturalismus fonologii dva úkoly samostatné: měla přispět k charakterologii jednotlivých jazyků a k jednotnému porovnávání mnoha jazyků mezi sebou. Charakterologie (pojem pochází od Mathesia, 1928) je závažným důsledkem funkčního pohledu na jazyk: uvážíme-li, že komunikativní potřeby člověka jsou obecně totožné, vidíme, že je stejně dobře obsluhuje jazyk uspořádaný jistým i jazyk uspořádaný zcela odlišným způsobem, přičemž jeden i druhý způsob je systémově nutný, vzájemně se však vylučují. Mathesius se nespokojil se stanovením fonématického inventáře konkrétního jazyka, zajímaly ho jedinečné charakteristiky fonématických systémů: může být systémově nutné, že v daném jazyce se jistá fonémata vyskytují jen v jistých pozicích, za jistých podmínek alternují jen s jistými fonematy, či připouštějí jen jisté své shluky, případně svým výskytem charakterizují jisté významové polohy (Mathesius, 1929b; Trnka, 1935; Trubeckoj, 1934); PLK měl zároveň ambice vést srovnávací výzkum fonologických systémů nejrůznějších jazyků a za tím účelem vypracovával jednotné zásady fonologického popisu (Trubeckoj, 1931, 1935). Oba tyto úkoly – charakterologie jednotlivých jazyků i jednotné srovnávání jazyků mnoha – dosud představují užitečnou práci lingvistickou a vše je připomínáme zvláště fonologům stíženým postmoderní iluzí, že už není co zkoumat.<sup>4</sup>

Až sem lze pražskou fonologii v její historické rozmanitosti (Mathesius, Trubeckoj, Jakobson, Trnka, Vachek, Skalička, Novák, Petřík, Trost, Kořínek, Karcevskij, Mukařovský, Havránek)<sup>5</sup> pojímat jako racionalizaci dědictví minulosti a jako intelektuální rozcvičku i didaktickou přípravu na funkční uchopení vlastní strukturální jednotky jazyka, bifaciálního znaku. Aparát inventarizace fonemat se postupně upřesnil i ustálil, dělná výzva popisovat jazyky za účelem vnitřně charakterologického i vzájemně komparativního studia zůstává v platnosti. Připomeňme nyní dva momenty, jež byly v pražském ohnisku od začátku též přítomny, leč nedošly patřičného rozvití: pro adekvátní uchopení celého bifaciálního znaku jsou přitom klíčové. Jde (1) o plnou šíři významové relevance fonemat, (2) o fonologii výpovědních celků. Oba momenty spolu souvisí.

V pražském ohnisku je od začátku jasně doloženo vědomí, že každý text, tedy i elementární výpověď, má pól zaměřený na věcnou reprezentaci vnějšího světa a pól expresivního působení

<sup>4</sup> Autor tohoto příspěvku, baltista, se v tomto duchu pokusil o podrobnou morfonologickou charakterologii litevštiny (2002; nevydaná monografie).

<sup>5</sup> V očích světa je pražská fonologie přímočaře ztotožňována s Trubeckého *Grundzüge* (1939) a pokládá se za něco dávno uzavřeného, vůči čemu se později vymezily dvě samostatné školy, jež na ni navázaly a zároveň ji překonaly: Martinetova, symbolizovaná jeho *Économie des changements phonétiques* (1955; lépe by posloužil jeho popis dialektu Hauteville z roku 1956), a „harvardská“, symbolizovaná Jakobsonem, byť ji fakticky vypracovávali Moriss Halle, Collin Cherra, John Lotz (celá škola následně přešla od binarismu ke generativismu). Fonologické dění pražského ohniska bylo nicméně velmi rozmanité a rokem 1939 rozhodně nekončí. Abychom dali jistou představu o jeho rozličnosti i o jeho pokračování, připojujeme za průběžné odkazy z tohoto článku ještě zvláštní bibliografickou přílohu členěnou tematicky.

mluvčího na posluchače; zdůrazňuje se, že oba póly jsou vždy přítomny, že však podle povahy textu může jeden z nich někdy i výrazně převažovat. Mathesius skutečně tematizoval póly dva: sdělení, povahy intelektuální, či lépe intelektualizující, a exprese, povahy emocionální; souběžně však PLK převzal od Karla Bühlera (1933, 1934) model triadický: reprezentace – exprese – apel (reprezentace Bühlerova se obsahově kryje s Mathesiovou, Mathesiova exprese se rozděluje mezi expresi a apel ve smyslu Bühlerově). Význam jazykového výrazu má tudíž vedle složky reprezentativní vždy též složku expresivní a apelovou. Definujeme-li foném jeho schopností lišit význam, musíme zapracovat všechny složky významu; že existují zvukové skutečnosti se silnou hodnotou expresivně-apelovou, bylo dávno dobře známo.

Již jsme řekli, že fonologie pražského ohniska reaguje na dědictví minulosti. To se projevvalo hlavně v tom, že inventář hlásek, jež strukturalismus funkčně třídil, byl převzat z dosavadní lingvistiky. Onen inventář byl sestaven nikoliv na základě textových výpovědí, jednotek jazykové empirie, ani ne na základě věty, výkladové jednotky textem motivované, nýbrž na základě slova, dávné intuitivní jednotky jazyka, nahlížené izolovaně, mimo text i kontext; navíc bylo vše učiněno pod zásadním vlivem hláskového písma.<sup>6</sup> Toto dědictví je nepříjemnou zátěží již při funkčním třídění hlásek zaměřeném čistě na význam reprezentativní, naprosto se pak vylučuje s funkčním tříděním zaměřeným na významové polohy expresivně-apelové. PLK ve svých prvních dvou desetiletích zaujímá pragmatický postoj: soustředíme se nejdřív důkladně na reprezentativní aspekt významu, s nímž máme největší zkušenosti, pak se vyrovnáme s aspekty zbývajícími. Mathesius (1936) to výslovně říká pro svůj velký plán funkční onomatologie a funkční syntaxe, Trubeckoj (1939) činí totéž pro fonologii: postuluje *Lautstilistik* jako nutnou součást fonologie a nechává ji na později.<sup>7</sup> K tomu „později“ žel už nedošlo: Trubeckoj umírá krátce před válkou, Mathesius na jejím samém konci. Zůstává na nás, abychom se tohoto zanedbaného úkolu zhostili.<sup>8</sup>

Druhým momentem je intonační kontúra věty. Tou se, jak známo, zabýval Karcevskij (1927, 1931, 1937), tou se, dlužno připomenout, zabýval i Mathesius (1931, 1937b) a v této souvislosti musíme umět interpretovat též rozsáhlé veršové analýsy Mukařovského (1929, 1931, 1933).<sup>9</sup> Všem je společné vědomí, že intonační kontúra je to, co z velkého jazykového znaku na úrovni celého textu vymezuje jazykové znaky menší: v próze větu, v poesii verš; že tato kontúra působí jednotně, přestože do ní přispívají zvukové kvality různé povahy, odlišené melodií, dynamikou, tempem i vázaností, přičemž ony kvality se v překvapivé míře dokáží vzájemně zastupovat; že žádný dílčí moment oné celostní kontúry nelze spojovat s nějakou specifickou významovou hodnotou, nýbrž že je nutno interpretovat až celkový významový rozdíl mezi úsekem (větou, veršem) s takovou a úsekem s odlišnou intonační kontúrou. Z hlediska praktického popisu byl

<sup>6</sup> Prekérnosti celé situace si byla dokonale vědoma již pozitivistická lingvistka 19. století, jak dokládá třeba Hermann Paul ve svých *Prinzipien der Sprachgeschichte* (1880).

<sup>7</sup> Trubeckoj to otevřeně zdůvodňuje nepřipraveností. Zajímavý je též posun v úvodu jeho *Grundzüge* (1939): Trubeckoj vyjde z triadického modelu Bühlerova (1934), pak se ovšem pro zjednodušení rozhodne pro dyadický model Mathesiův (1911, 1936, 1942).

<sup>8</sup> Aby nevznikl dojem, že PLK se těmito věcmi před válkou vůbec nezabýval, poznamenejme, že Pavel Trost (1939) vytýká ve *Slově a slovesnosti* Stanislavu Petříkovi (1938), že „stále máte fonologii výrazovou a vyzývací (Kundgabe- und Appellphonologie) s fonologií významu věcného (Darstellungssphonologie)“.

<sup>9</sup> Výše citované práce jsou ze strany Mukařovského příkladem metodologické reflexe fonologických postupů při zkoumání verše; vlastní Mukařovského rozbory verše ilustrují třeba práce 1928, 1938.

již tehdy zaveden malý inventář fonologických jednotek intonačních (kadence, antikadence, polokadence), jež odhlíží od konkrétní fonetické realizace.<sup>10</sup> Výzkum intonačních kontur se uplatnil při popisu individuálních i „žánrových“ či „funkčních“ stilů:<sup>11</sup> u Karcevského (1931) a Mathesia (1937a, 1943) máme dílčí ukázky, u Mukařovského soustavné charakteristiky veršů různých autorů a období.<sup>12</sup>

Nové funkčně-strukturální uvažování o fonologii by mohlo – a mělo – přinést dvě zásadní změny v chápání znakového aparátu jazyka: 1. odstranit neuvěřitelnou asymetrii mezi zdánlivou jednoduchostí ve stavbě plánu výrazového a obávanou složitostí ve stavbě plánu obsahového; 2. nabídnout pozitivní přístup k inherentní složitosti jazykového znaku. Povede-li se to, pak se fonologie, pomocná disciplína lingvistická, zaslouží o rozvoj celého oboru.

Asymetrie v míře složitosti výrazového a obsahového plánu je zjevná již při pohledu na standardní znakové uchopení té nejtradičnější, intuitivní jazykové jednotky, slova: ze strany výrazové stojí jen krátká posloupnost foném, vybraných z uzavřeného a nijak velkého inventáře, ze strany obsahové naopak nevyčerpitelná rozmanitost distinktivních rysů, jež netušíme jak inventarizovat, ani jak uspořádat, spojená s vědomím, že lexikální polysémie není zvláštnost, nýbrž právě naopak zcela normální stav jazyka. Složitost výrazového plánu nijak nevzroste, přidáme-li v jazycích prosódicky nebanálních ke konečnému inventáři foném ještě několik málo lexikálně-gramaticky relevantních prosodém.<sup>13</sup> Vezmeme-li za výchozí jazykovou jednotku větu, musíme k významově relevantním distinkcím výrazového plánu, což je vlastní předmět zájmu nás fonologů, přistupovat od počátku komplexně. Nejen že si uvědomíme, že intonační kontúra, jež činí větu větou, je sama o sobě složitá a že my vědci 21. století pro ni dosud nemáme ani vhodný popisný aparát: intonační kontúru má každé slovo, každé syntagma, jež vystupují co samostatná výpověď (bez kontúry se nedají vyslovit ani jako abstraktní příklad), takže není důvod, ba není možné u slov a syntagmat od ní odhlížet. Ona kontúra navíc není relevantní jen pro čistě reprezentativní význam, je relevantní i pro hodnoty duševních stavů stejně jako krajového či společenského (sebe)zařazení, což vše dle záměru mluvčího může plnit funkce jak expresivní, tak apelové. Vzhledem k velké vzájemné zastupitelnosti všech zvukových kvalit, jež se na aktu řeči podílejí, pak může být relevantní i pro rysy, jimiž popisujeme fonémata; ostatně právě proto Trubeckoj vyčleňuje *Lautstilistik*. Stavba výrazového plánu tedy z podstaty věci není jednoduchá, byla jen dlouho postižena nemístným zjednodušováním.

Již jsme konstatovali, že fonématický přístup k fonologii nebylo reflektovaně zvolené východisko: strukturalismus jím reagoval na stav oboru, jaký zdědil, a nevýhod takového kroku si byl od počátku vědom. Vyvstává přirozená otázka, proč nikdo ani později nezkusil vybudovat

<sup>10</sup> Takový pojmový aparát prvně formuluje Karcevskij (1931), po válce jej pak systematizuje Daneš (1957). Díky Danešovi se onen aparát stal samozřejmou součástí české i slovenské lingvistiky a došel též jistého uznání ve světě.

<sup>11</sup> Komu by snad stilistické zkoumání přišlo jako něco lingvistice vzdáleného, tomu připomínáme, že v pražském ohnisku právě díky Mathesiovi (1911, 1926) byla stilistika lingvistice rovnocenná, lišíc se od ní pouze orientací: lingvistika postupuje od konkrétních textů k abstraktnímu systému jazyka (charakterizuje jazykové prostředky, jimiž jsou ony texty utvořeny), stilistika postupuje od abstraktního systému jazyka ke konkrétním textům (charakterizuje, jak jsou ony texty individuálně utvořeny konkrétními volbami z mnoha systémových možností).

<sup>12</sup> Viz položku „Fonologie a verš“ v bibliografické příloze.

<sup>13</sup> V Evropě jsou prosódicky banálními jazyky třeba čeština nebo francouzština, nebanální jsou dejme tomu ukrajinština a litevština.

fonologii z jiných východisek, jež by lépe odpovídaly znakové povaze jazykových jednotek, když důvody pro změnu byly dobře známy. Domníváme se, že důležitou roli při takovém nečinění sehrál psychický blok fonologů, vyvolaný vědomím složitosti. Nechceme-li komplexnost významové relevance zvukové matérie jazyka popírat ani zastírat, což opravdu nechceme, musíme k ní přistoupit tak, aby nám nenaháněla strach. Poučme se z dosavadních zkušeností s uchopováním druhého předmětu lingvistiky, textových norem. Textové normy jsou aspektem spíš než podsouborem norem společenských (jedna a táž norma je zcela přirozeně normou jazykovou a zároveň normou jinou, třeba zdvořilostní). Jak společenských norem vůbec, tak norem v užším smyslu textových, neboli jazykových (to je totéž: jazykové normy jsou normy pro komunikaci v textech) je tolik, že usilovat o výčet, byť neuspořádaný, není rozumné. Navíc platí, že společenské normy zůstávají platné, i když se nedodrží: norma fakticky zaniká až tím, že celé společenství zapomene, že taková norma vůbec kdy byla. Přitom se my všichni jako členové lidských společenství v normách pohybujeme přirozeně a bezpečně. Je to tím, že interpretujeme-li konkrétní situaci společenského života (normy jsou nástrojem interpretace), je v daném okamžiku ze všech fakticky platných norem vědomě aktualizována jen malá část: naše interpretační pozornost je vždy zaměřena pouze na něco. Je pravda – každý si potvrdí ze své zkušenosti – že naše interpretační pozornost se mžikem oka může zcela zásadně změnit, stejně tak je ale pravda, že umění vystavět text je uměním vést interpretační pozornost. Podstoupit textovou komunikaci znamená přecházet od jednoho souboru momentálně aktuálních norem k jinému souboru momentálně aktuálních norem. V souvislosti s tím si uvědomme, že nejsme ani tak členy jednoho velkého abstraktního společenství jako jsme členy mnoha navzájem různých malých společenství, z nichž každé má své specificky relevantní společenské normy, a přitom velmi rychle, velmi často a velmi snadno přecházíme z jednoho společenství do jiného. Jsme potenciálně příslušníky mnoha různých společenství, aktuálně však vědomým prožitkem vždy jen několika málo; známe a uznáváme mnoho společenských norem, aktuálně jich však vědomě prožíváme vždy jen několik málo. Právě díky tomu dokážeme ve společenských normách úspěšně žít, právě díky tomu dokážeme jazykem, čili texty úspěšně komunikovat. Tak jsme se to naučili během individuálního procesu akulturace, tak se v tom během dalšího života průběžně utvrzujeme.

Hned na počátku jsme připomněli, že hodnoty znakových útvarů stanovujeme diferenčně. Domysleme to do důsledků. Diference nevznikají spontánně, představují naopak umělý, vědomý proces (který se, pravda, v praxi někdy automatizuje). Hodnota znaku není znaku inherentní, hodnota znaku vyvstává z vědomé aktualizace znaku ve společenství jiných znaků; říkáme takovému společenství definiční obor: hodnota znaku je dána definičním oborem, ve kterém jej zkoumáme. To platí jak pro jeho sémantickou hodnotu ze strany obsahu, již diferenčně popisujeme v sématech (ta jsou různého druhu) a sématických konfiguracích (i ty jsou různého druhu), tak pro fonetickou hodnotu znaku ze strany výrazu, již diferenčně popisujeme ve fonématech, prosódématech, melodématech atd. Jsme zvyklí předkládat hotové inventáře fonémat a svou fonologickou odbornost vidíme v tom, že pro potvrzení jednotlivých položek dokážeme pohotově uvést příklad. Zkusme nyní perspektivu obrátit: netvrdíme, že něco je jednotka jednou pro vždy, a kdo by o tom zapochyboval, tomu předvedeme jeden naučený příklad; tvrdíme, že něco je jednotka v daném definičním oboru, protože právě v tom oboru lze evidovat výrazový rozdíl provázaný s rozdílem obsahovým, přičemž tato evidence je nadosobní, platná pro celé jedno – možná malé, zato však aktuální – jazykové společenství.



Protože taková jazyková společenství spolu skrze své sdílené členy komunikují a ve svých sdílených členech společně posilují kolektivní paměť, některé diference se mohou zautomatizovat: není-li textovou situací dáno jinak, počítá se s jistými normami pro budoucí, nové texty předem, jako by byly aktualizovány. Dochází k tomu proto, že jakožto členové jazykového společenství se přirozeně soustředíme na funkční – reprezentativní, expresivní i apelový – obsah textů nám adresovaných a nechceme se zdržovat reflektovanou analysou mnoha jejich stále stejných složek. Je jistě přirozené pokládat alespoň část fonématického inventáře za zautomatizovanou (říkáme jí právě proto centrální), berme to nicméně jako případ ve fonologii spisů výjimečný. Pro novou fonologii usilujme raději o soubory fonologických jednotek pouze relativně stabilizované, vázané společenskými textovými normami na texty dle jistých parametrů typizovatelné. Heuristicky musí nová fonologie postupovat proti automatismům: nesmí předpokládat předem hotové inventáře, musí naopak zůstat otevřená pro další perspektivy, musí se naučit sestavovat definiční obory *ad hoc* a v nich evidovat znakové hodnoty, jaké dosud nezaregistrovala, vytvořené interpretačními situacemi, na jaké dosud nepomyslela.

Dělejme jako fonologové reflektovaně to, co jako příslušníci jazykových společenství děláme přirozeně: podle momentálně zvolené perspektivy interpretujeme též textový útvar jednou jako zprostředkování nějaké skutečnosti vnějšího světa, jindy jako informaci o společenském zařazením mluvčího, skutečném či předstíraném, jako manipulaci z jeho strany, případně jako potvrzení vzájemné náklonnosti, a mnoho jiného, co nás v komunikaci skutečně zajímá. Každou takto zaevidovanou polohu pak zkoušejme rozvíjet: hledejme věty, které budou vycházet obsah modifikovat, ať již v poloze místního či společenského (sebe)zařazení (e.g. *utrousil ten nafoukaný světák z Prahy/Stockholmu/New Yorku*), vnitřního rozpoložení (e.g. *zvolala nadšeně – radostně – zklamaně – zoufale*), osobního odstupu (e.g. *pronesl chladně – úsečně – pohrdavě – o trochu vlídněji*), a na mnoho dalších způsobů jinak.

Jak to vše uchopit technicky? Opřeme se o zkušenost evropského strukturalismu a vzpomeňme si, že v ženevském ohnisku již před druhou světovou válkou uvažoval Henri Frei o způsobech, jak sestavit slovník vět, což po válce shrnul do dvousvazkového manuálu (Frei, 1953). I my musíme promyslet, jak věty třídit — a zároveň je důsledně pojímat jako bifaciální značky. Pro třídění plánu výrazového vyjdeme z Bühlerovského trojúhelníku. Ten nutno chápat a využívat co plně kontinuum. Uvědomme si, že exprese ani apel nejsou druhotné záležitosti, pouze přidávané k reprezentaci, jež prvotně je jakoby neutrální; již ve funkci reprezentativní nese s sebou volba jazykového znaku vždy osobní postoj k reprezentovanému výseku skutečnosti a jeho hodnocení: i neutralita je hodnocení a postoj, jež navenek zaujímáme. Expresí i apel mohou být pro sdělení naopak tak zásadní, že hodnota reprezentativní složky je vůči nim zcela podružná a snadno nahraditelná. V plánu výrazovém si pak uvědomme, že máme před sebou komplexní intonační kontúry úplných vět (či nevětných nosičů výpovědi), jež potřebujeme uchopit malým konečným souborem „diakritických momentů“ (záměrně neříkáme „distinktivní rysy“, neb ty jsou terminologicky vázány pouze na jisté druhy pomocných jazykových jednotek). Od oněch diakritických momentů nepožadujeme, aby vyčerpaly celý abstraktní systém jazyka (to samozřejmě nejde), pouze aby dostatečně odlišily kontúry všech znaků v daném definičním oboru.

Takto získané diakritické momenty jsou ze strany výrazového plánu obdobou sémát, diakritických momentů plánu obsahového. Inventarizujeme je proto obdobně, to znamená podle definičních oborů, z nichž vyzvaly. Uvědomme si, že definiční obory jsou ve většině případů

konvenční, totiž ustálené prostřednictvím sociálních (jazykových = textových) norem: kdyby tomu tak nebylo, nebyla by možná automatizovaná interpretace, ba interpretace vůbec. Mnohé konvenční definiční obory se dále konvenčně sdružují do větších domén, rovněž stabilizovaných společenskými normami. Vedle toho však konkrétní text vždy může ustanovit nové definiční obory *ad hoc*. Interpretace konkrétního textu je dynamický proces, jenž začíná volbou výchozích definičních oborů (právě k tomu slouží z kraje uvedené parametry konkrétního textu: situační ukotvení, žánrové zařazení, diskursní tradice), a postupuje dále dle struktury daného textu a samozřejmě i v závislosti na kompetenci interpretujícího příjemce. Funkčně-strukturální jazykozpyt má v tomto ohledu za sebou velkou zkušenost domácí (Mukařovský, Veltruský),<sup>14</sup> navíc se může opřít o zkušenost jemu blízké školy interpretativní sémantiky (François Rastier). Fonologické uchopení větné prosodie tak dovolí postupovat v obou plánech jazyka, obsahovém i výrazovém, paralelně.

Začali jsme prohlášením, že fonologie je lingvistická disciplína toliko pomocná. Dospěli jsme k prohlášení, že fonologie nově pojatá, vycházející od věty, je právě to, co strukturalismu schází pro adekvátní uchopení jazyka v obou jeho plánech současně: i malý obor mnoho zmůže. V této souvislosti se v novém světle ukáže rovněž vztah fonologie a fonetiky, a to jako vztah teorie a empirie (fonetikou vždy rozumíme fonetiku experimentální, v dalším proto upřesňujícího přívlastku užívat nebudeme). Nástup pražské fonologie znamenal nástup nových teoretických hledisek pro nové uchopení empirického materiálu, který již byl sebrán. Ano, každým novým teoretickým uchopením se starý/stávající/dosavadní empirický materiál promění v cosi nového: nastupující fonologie zdůrazňovala právě tuto proměnu; niterná provázanost fonologie s fonetikou byla přitom tehdy tak samozřejmá, že nikdo necítil potřebu ji připomínat. Dnes u vědomí všech nepřátelských delimitací, k nimž mezi fonologií a fonetikou následně došlo, chceme zdůraznit, že potřebujeme dělnou spolupráci vědy teoretické, která ví, co se chce dozvědět (a proč), a vědy experimentální, která dokáže vyrobit empirickou látku dle daného teoretického hlediska (nelekejme se a nezakrývejme si to: experimentální věda empirickou matérii vytváří), přičemž ta věda je jen jedna a dokáže posoudit jak míru, v níž experimentálně vytvořená empirická matérie výchozí teoretické hledisko potvrzuje, tak heuristickou plodnost teoretického hlediska, z něhož experimenty vycházejí.

## LITERATÚRA

- ALBANO LEONI, Federico. 2009. *Dei suoni e dei sensi. Il volto fonico delle parole*. Bologna: Il Mulino, 2009. 242 s. ISBN 978-88-15-12789-1.
- ARTYMOVYČ, Agenor. 1932a. Pysana mova. In: *Zbirnyk Ukrajinškoho vysokoho pedagogičnoho instytutu v Prazi II*. Praha: 1932, s. 1–8.
- ARTYMOVYČ, Agenor. 1932b. Fremdwort und Schrift. In: *Charisteria Guilelmo Mathesio quinquagenario a discipulis et Circuli linguistici Pragensis sodalibus oblata*. Praha: Cercle linguistique de Prague, 1932, s. 114–118.
- BÜHLER, Karl. 1933. Die Axiomatik der Sprachwissenschaft. *Kant-Studien*, 1933, roč. 38, č. 1-2, s. 19–90.
- BÜHLER, Karl. 1934. *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena: Fischer, 1934. XXXIV + 434 s.

<sup>14</sup> Blíže k tomu autor (2010, 2012b, 2018).

- DANEŠ, František. 1957. *Intonace a věta ve spisovné češtině*. Praha: Československá akademie věd, 1957. 160 s.
- FREI, Henri. 1953. *Le livre de deux mille phrases*. Genève: Droz, 1953. 92 s.
- HALLE, Morris. 1959. *The Sound Pattern of Russian*. The Hague: Mouton, 1959. 206 s.
- HALLE, Morris. 1962. Phonology in generative grammar. *Word*, 1962, roč. 18, s. 54–72.
- HOSKOVEC, Tomáš. 2002. Fonologický inventář a jeho morfonologické třídění. Obecná úvaha metodologická nad konkrétním materiálem jazyka litevského. *Slavia*, 2002, roč. 71, s. 267–300. ISSN 0037-6736.
- HOSKOVEC, Tomáš. *Formální morfologie litevštiny ve funkčním popisu jazyka* [nevydaná monografie].
- HOSKOVEC, Tomáš. 2010. La linguistique textuelle et le programme de philologie englobante. *Verbum*, 2010, roč. 32, č. 2, s. 193–218. ISSN 0180-5887. K dispozici na: <http://www.revue-texto.net/index.php?id=3189>.
- HOSKOVEC, Tomáš. 2012a. La perspective fonctionnelle de la phrase dans une perspective historico-philologique du foyer pragois de structuralisme fonctionnel. *Écho des études romanes*, 2012, roč. 8, č. 1, s. 7–25. ISSN 1801-0865. K dispozici na: [http://www.revue-texto.net/docannexe/file/3389/perspective\\_version\\_revue\\_.pdf](http://www.revue-texto.net/docannexe/file/3389/perspective_version_revue_.pdf).
- HOSKOVEC, Tomáš. 2012b. Jiří Veltruský (1919-1994). A journey through life with semiotics. In: VELTRUSKÝ, Jiří. *An Approach to the Semiotics of Theatre. Travaux du Cercle linguistique de Prague, nouvelle série*, sv. 6. Brno: Masaryk University, 2012, s. 206–225. ISBN 978-80-210-5909-2.
- HOSKOVEC, Tomáš. 2018 [v tisku]. Karl Bühler et le programme sémiologique du Cercle linguistique de Prague. In: *Karl Bühler, une théorie du langage redécouverte. Travaux du Cercle linguistique de Prague, nouvelle série*, sv. 7.
- JAKOBSON, Roman – HALLE, Morris. 1962. Phonology and phonetics. In: JAKOBSON, Roman. *Selected Writings I*. The Hague: Mouton, 1962, s. 464–503.
- KARCEVSKIJ, Sergej Iosifovič. 1924. *Ruskij jazyk, část 1. Grammatika*. Praha: Plamja, 1924. 130 s.
- KARCEVSKIJ [KARCEVSKI], Serge. 1927. *Système du verbe russe*. Praha: Plamja, 1927. 168 s.
- KARCEVSKIJ, Serge. 1931. Sur la phonologie de la phrase. In: *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, sv. 4. Praha: Jednota českých matematiků a fyziků, 1931, s. 188–227.
- KARCEVSKIJ, Serge. 1937. Phrase et proposition. In: *Mélanges de linguistique et de philologie offerts à J. van Ginneken à l'occasion du soixantième anniversaire de sa naissance*. Paris: Klincksieck, 1937, s. 58–66.
- MARTINET, André. 1955. *Économie des changements phonétiques. Traité de phonologie diachronique*. Bern: Francke, 1955. 396 s.
- MARTINET, André. 1956. *La Description phonologique, avec application au parler franco-provençal d'Hauteville (Savoie)*. Genève – Paris: Droz – Minard, 1956. 108 s.
- MATHESIUS, Vilém. 1911. O potenciálnosti jevů jazykových. In: *Věstník Královské české společnosti nauk 1911–1912*. Třída filosoficko-historicko-jazykozpytná 2. Praha: Královská česká společnost nauk, 1911, s. 1–24.
- MATHESIUS, Vilém. 1926. New currents and tendencies in linguistic research. In: *MNHMA. Sborník vydaný na paměť čtyřicetiletého učitelského působení prof. Josefa Zubatého na Universitě Karlově 1885–1925*. Praha: Jednota českých filologů, 1926, s. 188–203.
- MATHESIUS, Vilém. 1928. On linguistic characterology with illustrations from modern English. In: *Actes du Premier congrès international de linguistes*. Leiden: A. W. Sijthoff, 1928, s. 56–63.
- MATHESIUS, Vilém. 1929a. Funkční lingvistika. In: *Sborník přednášek pronesených na Prvém sjezdu československých profesorů filosofie, filologie a historie v Praze 3.–7. dubna 1929*. Praha: Stálý přípravný výbor sjezdový, 1929, s. 27–39.
- MATHESIUS, Vilém. 1929b. La structure phonologique du lexique du tchèque moderne. Contribution à la phonologie comparée. In: *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, sv. 1. Praha: Jednota českých matematiků a fyziků, 1929, s. 67–84.

- MATHESIUS, Vilém. 1936. On some problems of the systematic analysis of grammar. In: *Études dédiées au Quatrième congrès de linguistes. Travaux du Cercle linguistique de Prague*, sv. 6. Praha: Jednota českých matematiků a fyziků, 1936, s. 95–107.
- MATHESIUS, Vilém. 1937a. Mluvní takt a některé problémy příbuzné. *Slovo a slovesnost*, 1937, roč. 3, č. 4, s. 193–199.
- MATHESIUS, Vilém. 1937b. K teorii větné intonace. *Slovo a slovesnost*, 1937, roč. 3, č. 4, s. 248–249.
- MATHESIUS, Vilém. 1942. Řeč a sloh. In: HAVRÁNEK, Bohuslav – MUKAŘOVSKÝ, Jan (eds.). *Čtení o jazyce a poesii*. Praha: Družstevní práce, 1942, s. 10–100.
- MATHESIUS, Vilém. 1943. Jazykozpytné poznámky k řečnické výstavbě souvislého výkladu. *Slovo a slovesnost*, 1943, roč. 9, č. 2–3, s. 114–129.
- MATHESIUS, Vilém. 1961. *Obsahový rozbor současné angličtiny na základě obecně lingvistického*. Praha: Československá akademie věd, 1961. 280 s.
- Mathesius, Vilém. 1975. *A functional analysis of present day English on a general linguistic basis*. Praha – Haag – Paris: Academia – Mouton, 1975. 228 s.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1928. *Máchův Máj*. Praha: Universita Karlova, 1928. 166 s.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1929. Rapports de la ligne phonique avec l'ordre des mots dans les vers tchèques. In: *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, sv. 1. Praha: Jednota českých matematiků a fyziků, 1929, s. 121–145.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1931. La phonologie et la poétique. In: *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, sv. 4. Praha: Jednota českých matematiků a fyziků, 1931, s. 278–288.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1933. Intonation comme facteur du rythme poétique. In: *Archives néerlandaises de phonétique expérimentale*, sv. 8/9. Haag: Martinus Nijhoff, 1933, s. 189–197.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1938. Genetika smyslu v Máchově díle. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Torso a tajemství Máchova díla*. Praha: Fr. Borový, 1938, s. 13–110.
- PAUL, Hermann. 1880. *Prinzipien der Sprachgeschichte*. Halle an der Saale: Max Niemeyer, 1880. 428 s.
- PETŘÍK, Stanislav. 1938. *O hudební stránce středočeské věty*. Praha: Filosofická fakulta University Karlovy, 1938. 224 s.
- RASTIER, François. 1987. *Sémantique interprétative*. Paris: Presses universitaires de France, 1987. 276 s. ISBN 2-13-039833-2.
- RASTIER, François. 2001. *Arts et sciences du texte*. Paris: Presses universitaires de France, 2001. 302 s. ISBN 2-13-051932-6.
- TOGEBY, Knud. 1951. *Structure immanente de langue française. Travaux du Cercle linguistique de Copenhague*, sv. 6. Copenhague: Nordisk Sprog og Kulturforlag, 1951. 282 s.
- TRNKA, Bohumil. 1935. *A phonological analysis of present-day standard English*. Praha: Filosofická fakulta University Karlovy, 1935. 188 s.
- TROST, Pavel. 1939. Česká práce o větné intonaci. *Slovo a slovesnost*, 1939, roč. 5, č. 2, s. 99–103.
- TROST, Pavel. 1954. O „významu“ hlásek. In: BĚLIČ, Jaromír – DOKULIL, Miloš – HORÁLEK, Karel – JEDLIČKA, Alois (eds.). *Studie a práce lingvistické*. Praha: Československá akademie věd, 1954, s. 67–72.
- TRUBECKOJ, Nikolaj Sergejevič. 1931. Die phonologischen Systeme. In: *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, sv. 4. Praha: Jednota českých matematiků a fyziků, 1931, s. 96–116.
- TRUBECKOJ, Nikolaj Sergejevič. 1934. *Das morphologische System der russischen Sprache (= Description phonologique du russe moderne, deuxième partie)*. *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, sv. 5. Praha: Jednota českých matematiků a fyziků, 1934. 94 s.
- TRUBECKOJ, Nikolaj Sergejevič. 1935. *Anleitung zu phonologischen Beschreibungen*. Brno: Association internationale pour les études phonologiques, édition du Cercle linguistique de Prague, 1935. 32 s.
- TRUBECKOJ, Nikolaj Sergejevič. 1939. *Grundzüge der Phonologie. Travaux du Cercle linguistique de Prague*, sv. 7. Praha: Jednota českých matematiků a fyziků, 1939. 272 s.
- VACHEK, Josef. 1933. Český pravopis a struktura češtiny. *Listy filologické*, 1933, roč. 60, s. 287–319.
- VACHEK, Josef. 1939. Zum Problem der geschriebenen Sprache. In: *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, sv. 8. Praha: Jednota českých matematiků a fyziků, 1939, s. 94–104.

- VACHEK, Josef. 1942a. Psaný jazyk a pravopis. In: HAVRÁNEK, Bohuslav – MUKAŘOVSKÝ, Jan (eds.). *Čtení o jazyce a poesii*. Praha: Družstevní práce, 1942, s. 229–306.
- VACHEK, Josef. 1942b. Písmo a transkripce ve světle strukturálního jazykozpytu. *Časopis pro moderní filologii*, 1942, roč. 28, s. 403–408.
- VACHEK, Josef. 1948. Written language and printed language. In: *Recueil linguistique de Bratislava*, sv. 1. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1948, s. 67–75.

## BIBLIOGRAFICKÁ PŘÍLOHA

### FONOLOGICKÉ ŠKOLY A PROGRAMY PRAŽSKÉHO OHNISKA FUNKČNĚ-STRUKTURÁLNÍHO JAZYKOZPYTU

Období klasické (1926–1948) s přesahy do období diskrétního (1952–1969)

Příložený bibliografický nástin, který ani zdaleka nevyčerpává textově doloženou minulost, upozorňuje na rozmanitost badatelské činnosti, jež na poli fonologie vycházela z pražského ohniska funkčně-strukturálního jazykozpytu. Podmínky vydání této práce neumožňují doprodit jednotlivé položky anotacemi, které by charakterizovaly, jak ony položky fonologii specificky pojímají. Omezujeme se na hrubé třídění do tematických bloků, uspořádaných chronologicky. Z rozdělení je vidět, že některá slavná témata (teleologičnost) jsou zcela marginální, některá významná (versologie) naopak téměř nejsou známa, či nejsou vnímána ve svém fonologickém ukotvení; vidíme též, že vlastní plody fonologie v podobě soustavných popisů jednotlivých jazyků i vývojově-srovnávacích studií uzrály až v období diskrétním (1952–1969), kdy zároveň nastupuje nová vlna teoretické a metodologické reflexe. Do přílohy jsme záměrně nezahrnuli reakce pražského ohniska padesátých a šedesátých let na dobově slavné fonologie André Martineta a „harvardské školy“ (Jakobson – Halle).

SaS = *Slovo a slovesnost*

SPLK = *Studie Pražského lingvistického kroužku*

TCLP = *Travaux du Cercle linguistique de Prague*

TLP = *Travaux linguistiques de Prague*

#### I. Vymezení a systematizace fonémat

- TRUBECKOJ, Nikolaj Sergejevič. 1929. Zur allgemeinen Theorie der phonologischen Vokalsysteme. TCLP 1, s. 39–67.
- ČYŽEVŠKÝJ, Dmytro. 1931. Phonologie und Psychologie. TCLP 4, s. 3–22.
- BÜHLER, Karl. 1931. Phonetik und Phonologie. TCLP 4, s. 22–53.
- TRUBECKOJ, Nikolaj Sergejevič. 1931. Die phonologischen Systeme. TCLP 4, s. 96–116.
- JAKOBSON, Roman. 1931. Prinzipien der historischen Phonologie. TCLP 4, s. 247–267.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1931. La phonologie et la poétique. TCLP 4, s. 278–288.
- Cercle linguistique de Prague. 1931. Projet de terminologie phonologique standardisée. TCLP 4, s. 309–327.
- TRUBECKOJ, Nikolaj Sergejevič. 1933. Charakter und Methode der systematischen phonologischen Darstellung einer gegebenen Sprache. In: *Archives néerlandaises de phonétique expérimentale*, sv. 8/9. Haag: Martinus Nijhoff, 1933, s. 18–22.

- TRUBECKOJ, Nikolaj Sergejevič. 1933. La phonologie actuelle. *Journal de psychologie*, 1933, roč. 30, s. 227–246.
- TRUBECKOJ, Nikolaj Sergejevič. 1935. *Anleitung zu phonologischen Beschreibungen*. Brno: Association internationale pour les études phonologiques, édition du Cercle linguistique de Prague, 1935. 32 s.
- TRUBECKOJ, Nikolaj Sergejevič. 1936. Die Aufhebung der phonologischen Gegensätze. *TCLP* 6, s. 29–43.
- TRNKA, Bohumil. 1936. General laws of phonemic combinations. *TCLP* 6, s. 57–62.
- VACHEK, Josef. 1936. Phonemes and phonological units. *TCLP* 6, s. 233–239.
- TROST, Pavel. 1937. O problémech větné intonace (in memoriam Stanislava Petříka). *SaS*, 1937, roč. 3, č. 4, s. 226–230.
- JAKOBSON, Roman. 1939. Observation sur le classement phonologique des consonnes. In: *Proceedings of the Third International Congress of Phonetic Sciences*. Ghent: Laboratory of Phonetics of the University of Ghent, 1939, s. 34–42.
- KOŘÍNEK, Jozef Miloslav. 1939. Zur Definition des Phonems. *Acta linguistica*, 1939, roč. 1, č. 1, s. 90–94.
- NOVÁK, Ludovít. 1939. Projet d'une nouvelle définition du phonème. *TCLP* 8, s. 66–70.
- SKALIČKA, Vladimír. 1939. Bemerkungen über die Entstehung der Phonologie. *TCLP* 8, s. 79–82.
- TROST, Pavel. 1939. Bemerkungen zum deutschen Vokalsystem. *TCLP* 8, s. 319–326.
- TROST, Pavel. 1939. Česká práce o větné intonaci. *SaS*, 1939, roč. 5, č. 2, s. 99–103.
- TRUBECKOJ, Nikolaj Sergejevič. 1939. *Grundzüge der Phonologie*. *TCLP* 7. 272 s.
- TRNKA, Bohumil. 1940. O současném stavu badání ve fonologii. *SaS*, 1940, roč. 6, č. 3, 4, s. 164–170, 203–215.
- KOŘÍNEK, Jozef Miloslav. 1948. *Úvod do jazykospytu*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1948. 108 s.
- TROST, Pavel. 1948. Úvody do fonologie. *SaS*, 1948, roč. 10, č. 2, s. 122–123.
- TROST, Pavel. 1954. O „významu“ hlásek. In: BĚLIČ, Jaromír – DOKULIL, Miloš – HORÁLEK, Karel – JEDLIČKA, Alois (eds.). *Studie a práce lingvistické*. Praha: Československá akademie věd, 1954, s. 67–72.
- VACHEK, Josef. 1964. Prague phonological studies today. *TLP* 1, s. 7–20.
- TROST, Pavel. 1966. Zur phonologischen Wertung der deutschen Diphtonge. *TLP* 2, s. 147–149.
- HORÁLEK, Karel. 1966. Zum Begriff der phonologischen Korrelationen. *TLP* 2, s. 111–120.
- NOVÁK, Ludovít. 1966. Caractère périphérique des consonnes dans le système phonologique et dans la structure syllabique. *TLP* 2, s. 127–132.

## II. Fonologický popis jazykového systému a jeho historického vývoje

- JAKOBSON, Roman. 1931. Z fonologie spisovné slovenštiny. In: *Slovenská miscellanea*. Bratislava: Universum, 1931, s. 155–163.
- TRUBECKOJ, Nikolaj Sergejevič. 1933. Charakter und Methode der systematischen phonologischen Darstellung einer gegebenen Sprache. In: *Archives néerlandaises de phonétique expérimentale*, sv. 8/9. Haag: Martinus Nijhoff, 1933, s. 18–22.
- VACHEK, Josef. 1933. Über die phonologische Interpretation der Diphtonge mit besonderer Berücksichtigung des Englischen. *Studies in English by members of the English seminar of the Charles University, Prague*, sv. 4. Prague: Charles University, 1933, s. 87–170.
- HAVRÁNEK, Bohuslav. 1939. Ein phonologischer Beitrag zur Entwicklung der slavischen Palatalreihen. *TCLP* 8, s. 327–334.
- HORECKÝ, Ján. 1949. *Fonológia latinčiny*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1949. 128 s.
- PAULINY, Eugen. 1961. *Fonológia spisovnej slovenčiny*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1961. 112 s.
- KUČERA, Henry. 1961. *The Phonology of Czech*. The Hague: Mouton, 1961. 112 s.
- PAULINY, Eugen. 1963. *Fonologický vývin slovenčiny*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1963. 358 s.

- MAREŠ, František Václav. 1965. *Die Entstehung des slavischen phonologischen Systems und seine Entwicklung bis zum Ende der Periode der slavischen Spracheinheit*. München: Sagner, 1965. 88 s.
- LAMPRECHT, Arnošt. 1966. *Vývoj fonologického systému českého jazyka*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1966. 106 s.
- MARVAN, Jiří. 1966. Z historie kontrakce. Osudy intervokálního j. *Slavia*, 1966, roč. 35, s. 345–355.
- MARVAN, Jiří. 1968. (1) Kontrakce v systému slovanských izoglos. (2) Místo slovanské kontrakce ve vývoji systému. *Slavia*, 1968, roč. 37, s. 1–20, 201–225.
- VACHEK, Josef. 1968. *Dynamika fonologického systému současné spisovné češtiny*. Praha: Academia, 1968. 154 s.
- MAREŠ, František Václav. 1969. *Diachronische Phonologie des Ur- und Frühslavischen*. München: Otto Sagner, 1969. 122 s.

### III. Distribuce fonémát

- MATHESIUS, Vilém. 1929. La structure phonologique du lexique du tchèque moderne. Contribution à la phonologie comparée. TCLP 1, s. 67–84.
- MATHESIUS, Vilém. 1931. Zum Problem der Belastungs- und Kombinationsfähigkeit der Phoneme. TCLP 4, s. 148–152.
- TRNKA, Bohumil. 1931. Bemerkungen zur Homonymie. TCLP 4, s. 152–156.
- TRNKA, Bohumil. 1935. *A phonological analysis of present-day standard English*. Praha: Filosofická fakulta University Karlovy, 1935. 188 s.
- TRNKA, Bohumil. 1936. General laws of phonemic combinations. TCLP 6, s. 57–62.

### IV. Morfologické proměny fonémát

- TRUBECKOJ, Nikolaj Sergejevič. 1929. Sur la “morphologie”. TCLP 1, s. 85–88.
- TRUBECKOJ, Nikolaj Sergejevič. 1931. Gedanken über Morphologie. TCLP 4, s. 160–163.
- TRUBECKOJ, Nikolaj Sergejevič. 1934. *Das morphologische System der russischen Sprache (= Description phonologique du russe moderne, deuxième partie)*. TCLP 5. 94 s.
- KOMÁREK, Miroslav. 1964. Sur l'appréciation fonctionnelle des alternances morphologiques. TLP 1, s. 145–162.

### V. Fonologické izoglosy

- TRUBECKOJ, Nikolaj Sergejevič. 1931. Phonologie und Sprachgeographie. TCLP 4, s. 228–234.
- JAKOBSON, Roman. 1931. Über die phonologischen Sprachbünde. TCLP 4, s. 234–240.
- HAVRÁNEK, Bohuslav. 1933. Zur phonologischen Geographie. Das Vokalsystem des balkanischen Sprachbundes. In: *Archives néerlandaises de phonétique expérimentale*, sv. 8/9. Haag: Martinus Nijhoff, 1933, s. 28–34.
- HAVRÁNEK, Bohuslav. 1934. Nářečí česká. In: *Československá vlastivěda*. 3. sv. Jazyk. Praha: Sfinx, 1934, s. 84–218.
- VÁŽNÝ, Václav. 1934. Nářečí slovenská. In: *Československá vlastivěda*. 3. sv. Jazyk. Praha: Sfinx, 1934, s. 219–310.

### VI. Teleologičnost fonologických systémů

- JAKOBSON, Roman. 1928. O hláskovém zákonu a teleologickém hláskosloví. *Časopis pro moderní filologii*, 1928, roč. 14, s. 183–184.
- JAKOBSON, Roman. 1929. *Remarques sur l'évolution phonologique du russe comparée à celle des autres langues slaves*. TCLP 2. 118 s.

## VII. Suprasegmentálnost

- JAKOBSON, Roman. 1931. Die Betonung und ihre Rolle in der Wort- und Syntagmaphonologie. TCLP 4, s. 164–182.
- JAKOBSON, Roman. 1937. Z zagadnień prozodji starogreckej. In: *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu*. Wilno: Dom Książki Polskiej, 1937, s. 73–88.
- TROST, Pavel. 1941. O německém přízvuku. In: ZATOČIL, Leopold (ed.). *Hrst studií a vzpomínek*. Prof. dr. Antonínu Beerovi jeho žáci. Brno: Odbočka Jednoty českých filologů v Brně, 1941, s. 68–76.
- TROST, Pavel. 1964. Funktion des Wortakzents. TLP 1, s. 125–127.

## VIII. Prosódie výpovědních celků

- KARCEVSKIJ, Serge. 1931. Sur la phonologie de la phrase. TCLP 4, s. 188–227.
- MATHESIUS, Vilém. 1931. K dynamické linii české věty. *Časopis pro moderní filologii*, 1931, roč. 17, s. 71–81.
- KARCEVSKIJ, Serge. 1937. Phrase et proposition. In: *Mélanges de linguistique et de philologie offerts à J. van Ginneken à l'occasion du soixantième anniversaire de sa naissance*. Paris: Klincksieck, 1937, s. 58–66.
- MATHESIUS, Vilém. 1937a. Mluvní takt a některé problémy příbuzné. SaS, 1937, roč. 3, č. 4, s. 193–199.
- MATHESIUS, Vilém. 1937b. K teorii větné intonace. SaS, 1937, roč. 3, č. 4, s. 248–249.
- TROST, Pavel. 1937. O problémech větné intonace (In memoriam Stanislava Petříka). SaS, 1937, roč. 3, č. 4, s. 226–230.
- TROST, Pavel. 1941. Zur Frage der Satzmelodie. In: *Sborník Matice slovenskej 1940*. I. část. *Jazykoveda*, č. 1, september 1941, s. 5–7.
- MATHESIUS, Vilém. 1943. Jazykozpytné poznámky k řečnické výstavbě souvislého výkladu. SaS, 1943, roč. 9, č. 2-3, s. 114–129.
- DANEŠ, František. 1957. *Intonace a věta ve spisovné češtině*. Praha: Československá akademie věd, 1957. 160 s.

## IX. Fonologie a verš

- JAKOBSON, Roman. 1926. *Základy českého verše*. Praha: Odeon, 1926. 140 s.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1928. *Máchův Máj*. Praha: Universita Karlova, 1928. 166 s.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1929. Rapports de la ligne phonique avec l'ordre des mots dans les vers tchèques. TCLP 1, s. 121–145.
- JAKOBSON, Roman. 1933. Über der Versbau der serbokroatischen Volksepen. In: *Archives néerlandaises de phonétique expérimentale*, sv. 8/9. Haag: Martinus Nijhoff, 1933, s. 44–53.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1933. Intonation comme facteur du rythme poétique. In: *Archives néerlandaises de phonétique expérimentale*, sv. 8/9. Haag: Martinus Nijhoff, 1933, s. 189–197.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1934. Polákova Vznešenost přírody. Pokus o rozbor a vývojové zařazení básnické struktury. In: *Sborník filologický*, sv. 10. Praha: Česká akademie věd a umění, 1934, s. 1–68.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1934. Obecné zásady a vývoj novočeského verše. In: *Československá vlastivěda*. 3. sv. *Jazyk*. Praha: Sfinx, 1934, s. 376–429.
- JAKOBSON, Roman. 1934. Verš staročeský. In: *Československá vlastivěda*. 3. sv. *Jazyk*. Praha: Sfinx, 1934, s. 429–459.
- RYPKA, Jan. 1936. La métrique du Mutaqarib épique persan. TCLP 6, s. 192–207.
- TROST, Pavel. 1936. Zur Versgestalt des lettischen Volksliedes. In: *Studi baltici*. Roma: Istituto per l'Europa orientale, 1936, s. 109–111.
- HRABÁK, Josef. 1937. *Staropolský verš ve srovnání se staročeským*. SPLK 1. 70 s.
- TROST, Pavel. 1938. Staropolský verš ve srovnání se staročeským. SaS, 1938, roč. 4, č. 1, s. 50–51.
- TROST, Pavel. 1938. Český verš ve srovnání s německým. SaS, 1938, roč. 4, č. 1, s. 51–53.



- JAKOBSON, Roman. 1938. K popisu Máchova verše. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Torso a tajemství Máchova díla*. Praha: Fr. Borový, 1938, s. 207–278.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1939. Srovnávací slovanská metrika orientovaná fonologicky. In: *Réponses aux questions du III<sup>e</sup> congrès international des slavistes*. Beograd: Mlada Srbija, 1939, s. 161–163.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1939. Josef Král a dnešní stav české metriky i prosodie. *Slavia*, 1939, roč. 17, č. 1-2, s. 282–293.
- HRABÁK, Josef. 1941. *Smilova škola. Rozbor básnické struktury*. SPLK 3. 90 s.

## X. Hudebnost řeči

- WEINGART, Miloš. 1929. Étude du langage parlé suivi du point de vue musical (avec considération particulière du tchèque). *TCLP* 1, s. 170–242.
- PETŘÍK, Stanislav. 1936. K hudobnej stránke slovenskej vety. In: *Carpatica*. 1. sv. Řada A. Praha: Sbor pro výzkum Slovenska a Podkarpatské Rusi při Slovanském ústavu, 1936, s. 239–302.
- TROST, Pavel. 1937. O problémech větné intonace (In memoriam Stanislava Petříka). *SaS*, 1937, roč. 3, č. 4, s. 226–230.
- PETŘÍK, Stanislav. 1938. *O hudební stránce středočeské věty*. Praha: Filosofická fakulta University Karlovy, 1938. 224 s.

## Poznámka pravopisná

Ve svém rodném jazyce používá autor osobního pravopisu. Ten se projevuje důsledným ortografickým vyznačováním ortoepických dělek v českých kulturních europeismech, což je princip vlastní pravopisu slovenskému, a zároveň větší etymologickou obezřetností při psaní českých kulturních europeismů. V interpunkci se autor rád inspiroje evropskou rétorickou tradicí.

.....  
Doc. RNDr. Tomáš Hoskovec, CSc.

Španielova 1326/35

163 00 Praha – Řepy

Česká republika

thoskovec@seznam.cz



## Verzologický tým

### Versification Research Group

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 243-245

The aim of the interview is to present the main research tasks of the Versification Research Group. It was founded by the end of 2012 and puts together research workers who study the verse theory. The reader learns how the team was founded, about its members, and about their plans for the future.

Keywords: Versification Research Group, versification research, Corpus of Czech verse

*Verzologický tým Ústavu pre českú literatúru Akadémie vied Českej republiky združuje odborníkov z oblasti teórie verša. O tom, za akých okolností toto vedecké zoskupenie vzniklo a aké vyvíja aktivity, hovorí jeho vedúci PhDr. Robert Kolár, Ph.D.*

### Kedy a za akých okolností vznikol váš tím?

Versologický tím vznikl na konci roku 2012. Jednalo se o gesto vedení Ústavu pro českou literaturu AV ČR, které jím vyjádřilo podporu rozbíhajícímu se versologickému bádání na vlastní půdě. Versologie ostatně měla v ústavu tradici, v šedesátých letech existoval versologický tým, který tvořili pracovníci tehdejšího textologického oddělení (Miroslav Červenka, Stanislava Mazáčová, Milada Chlábková aj., externě s týmem spolupracovala Květa Sgallová). Tým samozřejmě o moc dlouho nepřežil rok 1968, jednotliví jeho členové byli nuceni věnovat se něčemu jinému a/nebo mohli být aktivní mimo oficiální instituce. Gesto přišlo v pravou chvíli, po úmrtí Miroslava Červeny v roce 2005 se mnozí obávali, že česká versologie skončí.

### Aké sú vaše hlavné ciele?

Chceme pěstovat versologii jako samostatnou sebevědomou disciplínu a zároveň ji – například prostřednictvím webových stránek týmu – zpřístupňovat co nejširšímu okruhu zájemců. Chcete-li cíl konkrétnější, pak bychom ho obecně formulovali lakonicky jako výzkum českého (sylabotónického) verše 19. a 20. století.

### Aké sú základné metodologické rámce vášho výskumu?

Aniž bychom při vstupu do týmu skládali přísahu na Mukařovského studiích, bude to v té nejobecnější rovině asi strukturalismus. Ale podstatnější než Mukařovského versologické studie jsou pro nás samozřejmě práce Miroslava Červeny a Květy Sgallové. Pak si každý vybírá podle sebe a svého úkolu, podle toho, čemu se právě věnuje, vlivů je víc: tzv. ruská škola (od formalistů po M. L. Gasparova), kvantitativní přístupy, francouzská versologie (B. de Cornulier).

Metody mohou být různé, ale vždy se snažíme hledat nad konkrétním materiálem jasně formulované odpovědi na jasně formulované otázky... A v textech chceme být přehlední a struční.

### **Kto dnes patří do Verzologického týmu?**

Sestava týmu je od jeho založení stejná. Petr Plecháč s Robertem Kolářem spadají pod oddělení literární teorie, Jakub Říha pod oddělení textologické, Dalibor Dobiáš je vedoucím oddělení literatury 19. století.

### **Aspoň v stručnosti nám přibližte vaši výzkumnou a publikační činnost...**

Můžeme rozlišit úkoly dlouhodobé a krátkodobé, týmové a individuální. Jedním z prvních úkolů bylo vytvořit počítačový program, který bude provádět automatickou analýzu verše. S tím souvisí i dlouhodobý úkol, kterým je budování korpusů. Hotový je korpus české poezie 19. a počátku 20. století, s jehož daty může díky on-line aplikacím pracovat každý. Na základě tohoto korpusu vznikla monografie *Kapitoly z korpusové versologie* (2017). Na těchto aktivitách má největší podíl Petr Plecháč. Právě uvedené monografii předcházela týmová práce (Kolář, Plecháč, Říha) v podobě příručky *Úvod do teorie verše* (2013). Krátkodobým úkolem, což nijak nezrcadlí jeho důležitost, jen vymezuje trvání projektu, je příprava monografie Jakuba Říhy o Nerudově verši. Veršem přelomu 18. a 19. století se zabýval Dalibor Dobiáš. Ačkoli jsou naše práce založeny na konkrétním básnickém materiálu, snažíme se publikovat v zahraničí, tradičně máme dobré styky s Ruskem nebo Polskem, přibyla ale i spolupráce s kolegy s USA, Německa, Nizozemí nebo Španělska.

### **Váš tým vypracoval niekoľko on-line nástrojov pre analýzu verša. Mohli by ste nám ich predstaviť?**

Už jsme zmínili počítačový program, který byl na počátku a který s téměř stoprocentní jistotou analyzuje české sylabotónické verše, tj. rozlišuje verše dle metra a rozměru, rýmovanosti a nerýmovanosti, strofičnosti a nestrofičnosti apod. Smyslem jednotlivých on-line nástrojů, které jsou mimochodem všechny zdarma přístupné na stránkách týmu [www.versologie.cz](http://www.versologie.cz), je umožnit práci s Korpusem takřka komukoliv, jsou intuitivní a obvykle nevyžadují téměř žádné vstupní znalosti. Eufonometr měří „eufonii“ libovolného textu (do vstupního pole je opravdu možné zadat cokoli, i texty mimo Korpus). Gunstick je databázi rýmů, která umožňuje zjistit, co se v české poezii 19. a počátku 20. století rýmovalo s námi zvoleným slovem (pokud je to slovo doloženo v Korpusu). Třeba s tvarem „nitra/Nitra“ se stejně tak často rýmoval tvar „jitra“ a „zítra“. Aplikace umožňuje okamžitý přechod do digitální knihovny, takže kromě Kollárových veršů ze *Slávy dcery* „V lesku rosou zperleného jitra [...] rozvine se staré město Nitra“ snadno najdeme i verše Vojtěcha Lešetického „Také boje vřely pod Komárnem, / Také půtky zřely Váh i Nitra, / Ana v chýžce v hoří slzodárném / Děva lkala do noci i jitra“. Aplikace Hex umožňuje vyhledávat tzv. klíčová slova, pokud bychom zkusili štěstí opět s Nitrou, našli bychom kromě textů, které už vyhledal Gunstick, také dvě básně Adolfa Heyduka (*Škoda Nitry, Co pro Slováka*) a jednu báseň Jana z Wojkowicz, která se ale zabývá Nitrem, nikoli Nitrou. Vyhledávání podle meter přináší Databáze českých meter, jejíž využití je široké a spíše cílí na odbornější veřejnost. A pro ty nejnáročnější uživatele, kteří chtějí s Korpusem pracovat bez omezení, je určena konzolová aplikace pro SQL dotazování pojmenovaná Babel. Na studenty

jsme mysleli ve Cvičebnici, která navazuje na Úvod do teorie verše a kromě desítek tisíc příkladů obsahuje i výkladové pasáže, které uživatele krok za krokem provedou při nácviku rozlišování jednotlivých meter, včetně časomíry. Aplikace se snažíme dále rozvíjet a vylepšovat, myslím, že mnoho studentů a odborníků-neversologů vůbec netuší, jak mocné nástroje mají k dispozici a kolik jim dokážou ušetřit práce. Na druhé straně máme radost, když zjistíme, že je využívá třeba Dalibor Tureček.

### **Aké sú súčasné svetové trendy vo výskume verša?**

Versologie je dost rozvinutá a rozmanitá disciplína, naše odpoveď je nutne omezena tím, čím se zabýváme, z jakých vycházíme tradic. Blízka je nám tzv. lingvistika verše, kterou propagoval Michail Leonovič Gasparov (zemřel mimochodem ve stejném roce jako Miroslav Červenka) a kterou dnes reprezentuje jeho žačka Taťána Vladimirovna Skulačeva, která svou nesmírnou organizační aktivitou působí jako světový evangelizátor tohoto hnutí majícího centrum v Moskvě (v roce 2019 spolu s ní plánujeme v Praze uspořádat mezinárodní versologickou konferenci věnovanou kvantitativním přístupům). Uvážíme-li ale, že lingvistika a versologie si byly vždy velmi blízké, pak je asi nepatřičné mluvit o novém trendu. Významně se do versologie promítají (opět nikoli nově) exaktní přístupy, statistické metody, využití počítačů a budování korpusů (např. David Birnbaum nebo Klemens Bobenhausen). Zde se versologie dostává přímo do centra moderních světových trendů, máme samozřejmě na mysli digital humanities. Když jsme se začali před lety zabývat automatickým zpracováním verše, byla to nutnost: chtěli jsme analyzovat miliony veršů, ale bylo nás na ně málo. Asi nás nikdy nepřestane bavit skutečnost, že se skoro přes noc stalo počítání jambů takhle trendy a že jsme „in“ jako nikdy předtím. Lingvistikou verše nebo korpusovou versologií, jak tomu říkáme, se ale světová versologie nevyčerpává, v Americe (a anglofonních zemích, kam započítáváme třeba i Skandinávii) je stále ještě silný generativismus (posud žijící ikona Paul Kiparsky), v Evropě o něco mladší kognitivismus (posud žijící ikona Reuven Tsur působící v Izraeli).

### **Čo plánujete do budúcnosti?**

V současnosti se zabýváme využitím versologie při atribuci autorství, což je nesmírně zajímavá a objevná oblast. Začali jsme budovat korpus české poezie 20. století, chceme se více věnovat rýmu a strofice, kterým je tradičně věnována menší pozornost než metru a rytmu.

*Rozhovor pripravil Dušan Teplan*



# Pavol Gašparovič Hlbina: Katolícky spisovateľ v službe súčasnosti (1948)

Archívny dokument

Jozef Brunclík

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

## Pavol Gašparovič Hlbina: A Catholic Writer in the Service of the Present (1948)

### Archival document

Litikon, 2018, Vol. 3, No. 1, pp. 247-255

The following text shows how quickly after the change of regime in Czechoslovakia in 1948 Catholic poet P. G. Hlbina adapted to the situation. The document illustrates the willingness of the poet to collaborate with a new regime and to adjust one's own cultural and social life to the current situation.

Keywords: P. G. Hlbina, writer, politics, ideology

*Pavol Gašparovič Hlbina (1908 – 1977) bol významným básnikom, estétom a teoretikom slovenskej katolíckej moderny. V tvorivom rozlete ho nepribrzdili ani politické a kultúrno-spoločenské zmeny po roku 1948.*

*Predkladaný dokument Katolícky spisovateľ v službe súčasnosti, ktorý doposiaľ nebol nikde uverejnený, ukazuje, ako zásadne a pohotovo P. G. Hlbina zmenil svoje postoje i rétoriku po vymenovaní za ideového vedúceho Spolku svätého Vojtecha.<sup>1</sup> Keďže ešte predtým ako katolícky kňaz udržiaval revoltujúce, apelatívne a v istom zmysle i nepoddajné postoje voči narastajúcej sile ľavicovo podfarbenej ideológie a ako básnik dokázal do svojich textov implementovať ideály kresťanskej morálky a vierouky bez odkazov na didaktizmus, rozhodne sa nepredpokladal tak dramatický obrat v prezentovaných postojoch. V jeho prípade to bol prekvapivý osobnostný zvrät, nie však neobvyklý a nepredstaviteľný po akciách štátu, ktoré smerovali proti cirkvám a duchovenstvu. Vymenovanie za ideového vedúceho SSV mohlo byť pre Hlbina natolko motivujúce, že poprel podstatu svojho dovtedajšieho svetonázoru a literárneho vývinu. Možno si v tomto kontexte položiť niekoľko otázok: Chcel sa touto radikálnou premenou osobne vyhnúť represáliám štátu, respektíve kompetentným úradom voči svojej osobe?<sup>2</sup> Ideový vedúci spolku – funkcia za prisluhovačstvo?<sup>3</sup>*

*Z obsahu nižšie predkladaného dokumentu vyplýva, že P. G. Hlbina na pôde SSV, organizácie, ktorá bola orgánom katolíckej cirkvi na Slovensku, propagoval tvorbu takých publikácií, ktoré mali slúžiť hlavne „veľkému budovateľskému procesu na ceste k socializmu“. Riešil otázku postavenia katolíckeho spisovateľa v pofebruárovom období a jeho aktívneho príklonu k marxizmu-leninizmu, v literárnej tvorbe konfesijného charakteru odporúčal nasmerovanie k umeleckej metóde socialistického realizmu, zaoberal sa praktickou realizáciou uvedených*

tendencií v publikáciách i tlačových orgánoch SSV, pripravovaných do tlače (ideologická úprava, korekcia Biblie, liturgických i modlitebných kníh, katechizmu, periodík, ročeniek i kalendárov vydávaných spolkom).<sup>4</sup>

*Sprístupnený dokument zároveň vypovedá aj o tom, že postoj P. G. Hlbinu v období budovania socializmu neboli v príkrom rozpore s nastoleným kurzom vládnej ideológie – P. G. Hlbina si poctivo, nadpriemerne horlivo vykonával svoje poslanie kolektivizačne angažovaného básnika a pokrokovu (lojálne) zmyšľajúceho kňaza. Snahu o koexistenčné usúvzťažňovanie kresťanstva a socializmu nevnímal z pozície rovnocenných entít, lež z marxisticko-leninského náhľadu, čo aj značne deformovalo jeho ďalšie objektívne súdy.<sup>5</sup>*

### List Jána Motulka Jozefovi Melicherovi<sup>1</sup>

.....

Vážený pán docent,

konečne sa mi podarilo v mojej haraburdárni prehrabať až na samý spodok a konečne našiel som, čo som hľadal už niekoľko desaťročí: Hlbinovu reč o úlohách katolíckeho spisovateľa v službe súčasnosti. Ale keď pánbožko gumuje starým ľuďom to, čo si do hlavy uložili, neviem sa už presne rozpamätať, kedy a pred akým fórom to bolo. Len sa mi tak marí, že to bolo asi v lete 1948 a pravdepodobne v zasadacej sále SSV v Trnave pred zhromaždenými „katolíckymi spisovateľmi“ a im na roveň a priroven postavenými pozmetanými osobnosťami.

V tom čase motal som sa aj ja okolo Novej práce,<sup>2</sup> do ktorej čísla mal byť tento príspevok zaradený. A keď som zistil, že už vysádzaný príspevok nebude uverejnený, lebo o. i. aj Nová práca už bola zastavená, tak som obťah vysádzaného príspevku „znárodnil“. Neviem, či sa zachoval dakde originál Hlbinov, ale jediný obťah ostal u mňa. Dnes je to „móc“ zaujímavé čítanie. Hneď dnes som si dal urobiť xeroxové kópie, prvú posielam Vám, dúfam, že jej bude dobre vo Vašom archíve. Myslím, že druhú kópiu príležitostne dám Dr. J. Paštékovi.<sup>3</sup> Myslím, že aj tam by bola na dobrom mieste.

Ak Vám, pán docent, táto kópia urobí radosť a priblíži Vám atmosféru neblahého r. 1948, ktorý aj takto začínal „dupať“, budem rád.<sup>4</sup>

Bratislava 7. 11. 95

S úprimným pozdravením

Ján Motulko  
Kapitulská 2  
811 01 Bratislava

### P. G. Hlbina: Katolícky spisovateľ v službe súčasnosti

.....

Po víťaznom februári 1948, kedy bola rozprášená reakcia proti socializmu u nás, zostal z katolíckych nakladateľstiev na Slovensku iba Spolok sv. Vojtecha. Vo vydávaní kníh sa zaviedlo socialistické plánovanie ako na iných poliach hospodárskych a kultúrnych. Plánovanie v nakladateľstve SSV má svoju stránku hospodársku (prídel papiera) a ideovú (vhodnosť a potrebnosť



určitej publikácie v súčasnej dobe). Keď chce nakladateľstvo SSV obstáť pri celkovom ideovom plánovaní, musí predkladať na PIO<sup>1</sup> také knihy, ktoré slúžia veľkému budovateľskému procesu na ceste k socializmu.

Ako ideový vedúci SSV mám referovať kat. spisovateľom, čo sa žiada od nás, aby sme pri ideovom plánovaní obstáli. Svoj referát som rozdelil pre lepší prehľad na päť častí: 1. Otázka svetonáhľadu u kat. spisovateľa a jeho vzťah ku marx-leninizmu. 2. Čomu sa môžeme učiť od marx-leninizmu a v literatúre od socialistického realizmu. 3. Socialistická kritika a sebakritika u kat. spisovateľa. 4. Aplikácia vyvođených poznatkov na jednotlivé odvetvia lit. v nakladateľstve SSV. 5. Záver.

### 1.

V terajšej ústave ČSR je každému človeku zaručená náboženská sloboda, ale politika republiky neriadi sa náboženským svetonáhľadom. Socializmus sa uskutočňuje na základe vedeckej teórie marx-leninizmu. Katolícky spisovateľ môže zostať katolíkom, ale ako človek, občan a spisovateľ musí nevyhnutne zaujať nejaké stanovisko ku marx-leninizmu. O tzv. kresťanskom socializme sa už dosiaľ mnoho snívalo a básnilo, ale v širších rozmeroch sa nikde neuskutočnil. Prví kresťania ho začali uskutočňovať na základe kresťanskej lásky. Ale kresťania pomaly vytriezveli z lásky a dnes na ňu v živote zabúdajú. Sv. Tomáš Morus napísal peknú „Utópiu“ o socialistickom zriadení spoločnosti, Lev XIII. A Pius XI. vydali pápežské sociálne encykliky, kde chceli riešiť sociálne otázky na základe kresťanskej spravodlivosti, sankciou malo byť peklo. Ale asi sa posmrtného pekla kresťania veľmi neboja, keď ani tieto encykliky sa do života nedostali. Aj my katolíci musíme uznať, že sociálne otázky nestrpia odkladu, ale prakticky nemáme možnosti ich vyriešiť. Treba niečo robiť, v mene Boha sme to nevedeli, a preto musel prísť Marx a potom Lenin a Stalin, ktorí bez Boha museli robiť spravodlivosť, dielo sväté a božie. Každý katolík a každý kresťan, tobôž spisovateľ, si musí nájsť svoj vzťah k marx-leninizmu, ktorý víťazne a s veľkým elánom snaží sa robiť spravodlivosť medzi ľuďmi, čo sa mu aj darí. Podľa mojej mienky správať sa teraz pasívne a negatívne proti boju o sociálnu spravodlivosť je pre kresťana hriechom a hanbou. Marx-leninizmus mohol vzniknúť len z bezmocnosti a slabosti kresťanov. Kresťania Boha a celé učenie Kristovo svojím nekresťanským životom tak spotvorili, že náboženstvo samo dostalo biľag protisociálny, stalo sa jedným zo symbolov vykorisťovania človeka človekom, a tak mohlo sa nazvať raz aj ópium pre ľudstvo. Ľudia celkom správne logicky uvažovali: ak kresťanský Boh chce iba niektorým ľuďom dobre a nám proletárom prisúdil biedu, odmietame takého Boha. V mene znetvoreného pojmu Boha nedá sa robiť nejaký nový spoločenský poriadok. Tak sme sa my katolíci dostali do situácie strašne chúlостivej. Ale správne hovorí abbé Boulrier: „Najhorším pokušením je pre kresťana pokušenie bojovať proti komunizmu, pretože komunizmus uskutočňuje iba to, čo kresťania mali už dávno uskutočniť na základe Kristovho učenia. Kresťan by mohol bojovať proti komunizmu iba vtedy, ak by vedel previesť do skutočnosti vyššiu sociálnu spravodlivosť ako komunizmus. Pre kresťana nestačí už dnes, že nie je priamo hlásateľom križiackej výpravy proti bolševizmu, ani nestačí už dnes bojovať odrazu na obidve strany, aj proti bolševizmu, aj proti kapitalizmu... Nikomu nie je dovolené zradiť bojovníkov za spravodlivosť a pokoj vo svete, nikomu nie je dovolené dezertovať z tohto boja. Najmenšie zlo v tomto boji je často najväčším dobrom, ktoré ešte mohlo byť dosiahnuté, preto treba často už iba zachraňovať, čo sa ešte dá zachrániť.“

Maritain v knihe „Kresťanský humanizmus“ (str. 120) hovorí: „Kresťan nikdy nevynaloží dost' práce a nikdy nebude dost' obetovať, aby zdokonalil podmienky života a premenil svet“. Takéto snaženie chceme vidieť u katolíkov a v prvom rade u kat. spisovateľov. Musíme podávať aj „sociálny dôkaz svojho Boha“, ako pekne hovorí kdesi Charles Péguy, ktorý tiež k tomu dodáva, že by rád videl už raz sociálnu revolúciu kresťanskú, ktorá môže byť jedine mravná... Nesmie v budúcnosti platiť už viac talianske príslovie „Papa sempre dice, ma non fa“ (pápež vždy hovorí, ale nerobí) ani o pápežovi, ani o žiadnom katolíkovi. A tu nám nateraz nezbyva inšie, ako napomáhať všetky snahy, ktoré sú dobré a kresťanské, aj keď pochádzajú od socialistov a komunistov. V otázke svetonáhľadu musíme podstúpiť ťažkú skúšku kritiky a sebakritiky, rozumového, citového a mravného vyrovnania sa s marx-leninizmom. Dúfam, že v tejto skúške čestne obstojíme, že náš katolicizmus bude mať toľko obrodnej sily v sebe a po určitých zákonitých a vývojových vonkajších zmenách vydá, očistený od zbytočného nánosov, najkrajšie kvety a plody, keď bude už previaty vetrami marx-leninizmu. Pamätajme, že dnešný vedecký komunizmus už nemá naivný cieľ iba povešať farárov, zrušiť náboženstvo a deliť cirkevné majetky. Vedecký marx-leninizmus hovorí o náboženstve, že ono vymizne samo od seba bez každého násillia, pokrokom vedy a blahobytu. My, pravda, neveríme, že by náboženstvo malo len také slabé korene v človeku. Jestvuje určitý druh zbožnosti založenej viac-menej na poverách a egoistickom kverulantstve, tento druh zahynie. Ale zdravá a živá viera vo vyšší zmysel života a sveta skrytý v neviditeľnom a nepoznateľnom vždy bude znepokojovať srdce a hlavu človeka. Zelená strom života prerastie časom všetky ideológie, teórie a dogmy. Pomáhajme všetci spoločne vytvoriť nového človeka, nové šťastné ľudstvo. Budúcnosť sama ukáže cenu a hodnotu všetkých vier a ideí podľa skutkov, ktoré splodia.

Čomu sa môžeme učiť, ako katolícki spisovatelia, od marx-leninizmu? Nielen môžeme, ale aj musíme sa učiť, ak chceme obstáť. Marx-leninizmus vychádza z poznania, že každé literárne a umelecké dielo je stranické a politicky tendenčné v tom zmysle, že každý človek, aj básnik a umelec, je v myslení a tvorení predurčovaný svojím spoločenským a najmä hmotným postavením. Ak niekto robil umenie pre umenie, aj v tom mal vedome alebo nevedome politické zameranie, takže to už vlastne ani nebolo umenie pre umenie. Marx-leninizmus nachádza politiku vo všetkom. Pretože má umenie dôležitú pokrokovú úlohu v spoločenskom živote, podľa toho sa musí aj posudzovať. Aj literárna a vydavateľská činnosť sa musí stať vecou svetového proletariátu a súčasťou boja robotníckej triedy o lepší zajtrajšok. Lenin v knihe „O literatúre“ ostro útočí proti buržoáznemu literárnemu kariérizmu a individualizmu. Nemôže platiť v socializme stará zásada: spisovateľ, píš, čo chceš, a čitateľ, čítaj, čo chceš!

Cesta k socializmu je pre proletára dobrou nádejou na zemi, kresťanstvo mu dáva útechu v nebi, ostatok je zúfalstvo. Kresťan, ako usporiadateľ nového tuzemského poriadku, prakticky nie je dost' revolučný, musí sa dať poučiť od marxistu. **Aj katolícky spisovateľ sa mnohému naučí od klasikov socialistického realizmu.**

**Prvá dobrá vlastnosť**, ktorú si osvojíme od marxistu, je zásada, že máme zostávať na pôde **skutočnosti**, nelietieť v abstraktných nedoziernych výškach. Od žiarivých farieb dúhy, od belasých výšok musíme sa vrátiť znova na zem, medzi pracujúce ľudstvo. Scholastická špekulácia, prázdny mysticismus nás zbytočne odvádza od skutočných záujmov plného života na zemi. Zanechajme už konečne nadoblačné barokové výšky neplodnej fantázie. Veda a umenie dnes musia vychádzať zo života a k nemu tiež smerovať. Marx povedal, že filozofi dosiaľ iba vysvetľovali svet, ale dnes ho treba zmeniť. Musí sa ísť ponad filozofiu do praktického života. Medzi

filozofiou a živým človekom v činnosti je vždy priepastný rozdiel. Teória vždy sa musí prispôbiť praxi. Idealista si namýšľa, že môže raz navždy niečo definovať. Marx má „radšej chudobné chalúčky skutočnosti, ako paláce filozofie“. Človek musí byť neustále zapojený do dejov sveta a hneď uskutočňovať myšlienku.

**Druhá dobrá vlastnosť** marxistu je **revolučnosť**. Mať kladný pomer k životu a regulovať nižší život pre vyšší. Preč s pasivitou, fatalizmom, bezúčelným sebazapieraním a hľadaním úniku zo života. Preč s chorobou, bolesťou a smrťou, aj keď je život ťažký, je lepší ako smrť.

**Tretia vlastnosť** marxistu, ktorú si môžeme osvojiť, je **bojovnosť o zdokonalenie človeka**. Boj za mier, boj za spravodlivosť a opravdivý pokrok. Tento boj znamená neustálu tvorivú prácu, ideovosť proti prázdnemu formalizmu, aj náboženskému. Taký boj o nový život vylučuje pesimizmus, čakanie samých zázrakov, rilkeovské anjeličkárstvo. Kde si človek dosť ľahko môže sám pomôcť, s optimizmom sa chytí do práce a neberie meno božie nadarmo. Často aj vojny, choroby a úrody zemské záležia na ľuďoch. Je pretvárkou odvolávať sa na Boha, kde si človek nespraví svoju povinnosť.

**Štvrtá vlastnosť** marxistu, ktorá nám môže byť vzorom, je **húževnatosť v práci**. Podľa marxizmu, práca je matkou ľudského pokroku. Marx chce z práce spraviť najväčšiu radosť človeka. Práca mení a zdokonaľuje prírodu a človeka, tvorí hodnoty, kultúru a civilizáciu. Spoločná práca vytvára ľudskú spoločnosť. Ľudia v bratskom združení práce vykorisťujú prírodu pre celé ľudstvo, ale prestávajú vykorisťovať jeden druhého. Len po skončení triedneho boja a boja s prírodou príde komunizmus.

**Piata veľmi prospešná vlastnosť** marxistu je **neohraničený optimizmus spojený s trpezlivosťou v taktizovaní**. Už to, že katolík sa celkom negatívne postaví proti marxizmu-leninizmu, je u nás chybou. Treba aspoň rozlišovať dobré od zlého. Komunizmus napríklad najvýraznejšie bojuje proti nášmu spoločnému nepriateľovi: kapitalizmu! Zúrivá opozícia Cirkvi proti komunizmu nie je ani rozumná, ani plodná – hovorí Elie Baussart (*La vie intellectuelle: Réflexions sur une tactique*, roč. 1947, november). Tie isté osoby, čo zúribo bojujú proti hist. materializmu, veľmi pekne sa vedú prispôbiť vo svedomí a v živote obchodnému materializmu kapitalistickému. Keď sme prepásli príležitosť obnoviť svet na kresťanských základoch, je smiešne stavať sa proti tomu, keď to za nás robí niekto iný. Treba sa pridať a spolupracovať. Škrípať zubami vydrží len diabol. V osudnom konflikte medzi svetom socializmu a kapitalizmu je katolicizmus tragicky rozdvojený. My na tejto strane bojujeme za mier a za ľudskú dôstojnosť každého človeka, na tamtej strane sa bojuje za imperialistov, za vykorisťovanie človeka a za privilégia boháčov. Kam nás môže ťahať srdce a katolícke svedomie? Budme optimisti a premáhajme všetky prekážky, aby ľud na svete zvíťazil.

**Šiesta marxistická dobrá vlastnosť je radosť zo života každodenného**. Niet nepatrných vecí, všetko je dôležité. Tvorivá práca je radosťou pre človeka.

**Siedma vec, ktorú si slov. kat. spisovateľ môže osvojiť, je metóda písania, tzv. socialistický realizmus**. Socialistický realizmus ako teória a metóda bol formulovaný na charkovskom spisovateľskom zjazde r. 1934 ako syntéza vývoja sovietskej literatúry od bojovej agitačnej poézie za revolúcie a intervenčných bojov cez prvé piatiletky po revolúcii. Zapôsobil nielen ZSSR, ale aj v záp. Európe a v Amerike ako ozdravujúci liek proti rozkladnej psychoanalýze, proti nadrealizmu a existencializmu. Socialistický realizmus nechce iba líčiť historiky, ale meniť históriu sveta, spolupôsobiť na revolučnom pohybe sveta. Jeho charakteristikou sú: aktívny vzťah ku skutočnosti okolo nás, výbojný optimizmus, slnečný jas večnej revolúcie v poézii aj v živote, plameň večnej obrody tohto sveta aj duše človeka. Nie je to realizmus popisný ani

naturalistický, ale realizmus typizujúci a vyzdvihujúci hrdinov boja za spravodlivosť a hrdinov práce (Gorkij: Matka, Šololočov: Rozrušená zem, Avdejenko: Milujem). Boj proti aziatskému fatalizmu a defaitizmu máme dobre zachytený práve v Avdejenkovom románe „Milujem“, kde jasne vidíme aj formáciu charakteru mladého Saňka v socialistickej spoločnosti, zo zlodēja a opusteného chlapca sa stáva vzorný občan a člen spoločnosti. Túto výchovnosť, pedagogický charakter socialistického realizmu v beletrii si môže zaiste osvojiť každý katolícky spisovateľ. Tomuto všetkému a ešte mnohému inému sa môžeme učiť od marxistov.

Socialistická kritika a sebakritika patrí k dialektickej zákonitosti vývoja ľudskej spoločnosti. U nás katolíkov by sme ju mohli prirovnať k svätej spovedi. Ale táto spoveď musí byť úprimná, aktualizovaná. Musí po nej nasledovať opravdivá regenerácia ducha. Tu sa odohráva boj medzi starým a novým človekom. Bez sebakritiky niet výchovy – hovorí Stalin. Treba vidieť a vedieť odhaliť svoje chyby. Len zbabelec sa môže báť kritiky a sebakritiky.

Myslím, že pre kat. spisovateľa musí byť takáto kritika a sebakritika samozrejmosťou, pretože ako katolík je zodpovedný nie len sebe a svojmu svedomiu, ale aj svojim bližným a Bohu. A predsa aké slabé výsledky vidíme na poli sociálnom. Katolícka poézia aj beletria bola dosiaľ príliš neživotná. Naša literatúra musí byť bojovným nástrojom v borbe súčasnosti.

#### 4.

Keď máme dosiaľ spomenuté zásady a pokyny aplikovať na jednotlivé odvetvia nakladateľstva Spolku sv. Vojtecha, najlepšie uvidíme, čo robiť. Podľa poslednej porady v Bratislave medzi zástupcami Spolku sv. Vojtecha a prednostom PIO Michalom Považanom<sup>2</sup> za predsedníctva predsedu SSV a povereníka Dr. A. Horáka<sup>3</sup> prišli sme k tomuto rozdeleniu nakladateľskej činnosti Spolku sv. Vojtecha: Spolok má vydávať: 1. sv. Písmo, 2. knihy liturg. a modlitebné, 3. náb. učebnice, 4. knihy náb. poučné pre ľud a inteligenciu, 5. beletriu v próze a poetickú, 6. každý rok kalendár a podiely, 7. knihy bojujúce za mier a socializmus, 8. časopisy.

Ad. 1. Sv. Písmo by si žiadalo časové komentáre, vybrať a zdôrazniť časové state.

Ad. 2. V knihách liturgických a modlitebných treba presadiť slovenský jazyk okrem sv. Omše. Očistiť tieto knihy od zrejmych legiend a nedokázaných zázrakov, vytvoriť z modlitieb poverčivosť, fatalizmus, pasivitu, presladenosť (Božské Srdce Ježišovo, Panenka Mária, sv. Anton). Viac monumentality ako sentimentality. Nám netreba ópium, ale skutočné a rozumné náboženstvo.

Ad. 3. Náboženské učebnice treba od základu prepracovať vedecky a časove. Napr. stvorenie sveta, siedme prikázanie božie atď.

Ad. 4. V poučných náboženských knihách treba hľadať styčné body s marxizmom, vymýtiť nevedecké teórie a antropomorfizmy pariace do detských rozprávok. V histórii a hagiografii zdôrazniť ľudskosť, reálnosť, prirodzenosť bez mystifikácie a legendárnych zázrakov. Z Písma, dogmatiky a morálky podložiť oprávnenosť JRD, socialistické súťaženie, prestavby spoločnosti ľudskej, boja za mier. Dogmaticky odôvodniť, či vojna je vôľa božia, trest boží, či ľudská zloba, ktorú treba potlačiť.

Ad. 5. V beletrii a poézii z kat. hľadiska zachytiť všetko, čo sa deje dnes okolo nás. Prebrať vhodné prvky socialistického realizmu.

Ad. 6. V kalendároch a podielových knihách dávať členstvu riešenie najpálčivejších problémov a aktualít súčasnosti.

Ad. 7. Z katolíckeho stanoviska preberať otázky mieru, diktatúry proletariátu, triedneho boja, majetku súkromného, osobného a spoločného, družstevníctvo.

Ad. 8. V duchu súčasnosti viesť časopisy dosiaľ vydávané (Zvesti, Kat. noviny, Duchovný pastier). Žiadať a v tom istom duchu viesť jeden časopis – mesačník pre zbožný ľud a jeden mesačník pre kat. spisbu.

## 5.

Na záver dúfam, že kat. spisovatelia pochopia nové časy vejúce okolo nás, že uznajú jedine schodnú cestu, ktorú som naznačil. Každá mienka musí dnes počítať s determináciou dejín. Česť našej ďalšej práci. Boh nám pomáhaj!

## POZNÁMKY K ÚVODU

- <sup>1</sup> Viac pozri Brunclík, 2008, s. 146; Brunclík, 2010, s. 171 – 188.
- <sup>2</sup> Zaujímavý článok o praktikách štátnej moci po februári 1948 publikoval v Katolíckych novinách rímskokatolícky kňaz a historik Luboslav Hromják (2018, s. 12 – 13).
- <sup>3</sup> To, že servilnosť, angažovanosť a prisluhovačstvo mali v pofebruárovom čase podobu podpory budovateľského procesu, potvrdzuje i autor článku o P. G. Hlbinovi Emil Korba (poslucháč bohosloveckej fakulty v Prahe). Z Hlbinu urobil ikonu, vzor ideálneho (lojálneho) kňaza: „Dnes, keď toľko vlastnecky zmyšľajúcich kňazov zapojilo sa do vzrastajúcich radov budovateľov krajšieho zajtrajšku nášho ľudu, pripomína sa ňou skutočnosť, že ako v minulosti, i v prítomnosti kňazovo miesto je pri ľude a s ľudom“ (Korba, 1952, s. 232).
- <sup>4</sup> Za konkrétnymi zmenami, ktoré približuje dokument *Katolícky spisovateľ v službe súčasnosti*, stál nielen P. G. Hlbina; na realizácii pofebruárovej reformy SSV sa okrem neho podieľal aj ďalší kňaz Alexander Horák či pôvodne nadrealistický kritik a teoretik Michal Považan.
- <sup>5</sup> P. G. Hlbina si bol dobre vedomý závažnosti svojich rozhodnutí i postojev a ani s odstupom času, keď už nebolo potrebné nadbiehať naoktrojovaným tendenciám, nemal záujem ich korigovať, respektíve ospravedlňovať sa za pôvodné postoje. V rozhovore s Tomášom Winklerom (uverejnenom v Slovenských pohľadoch roku 1993, no uskutočnenom ešte roku 1974) najskôr priblížil situáciu okolo svojej politickej angažovanosti: „Ja sám sa teraz prispôsobujem, ako môžem, podľa toho, ako mi okolnosti dovoľujú, lebo inak by som nemohol vôbec publikovať. Keby som sa neprispôobil, tak by som písal len sám pre seba a nemalo by to pre mňa zmysel (...) Ale ako som skôr povedal, človek sa často musí prispôobiť okolnostiam. Teraz vyžadujú, aby som písal básne angažované za socializmus“ (Winkler, 1993, s. 54 – 55). Hlbinove postoje v tomto rozhovore však majú i závažnejšiu povahu – sú bez prítomnosti katarzie a i keď majú pacifistické smerovanie, predsa len v uvedených vyjadreniach vôbec nebadáť ospravedlňujúce formulácie: „Keď som sa prispôobil, nazvali moju poéziu schematickou, pretože nám diktovali, o čom a ako máme písať. Nemyslím, že išlo o tragédiu básnika, ale o určité obmedzovanie osobnej slobody (...) Necítim to ako osobné nešťastie, ako niektorí moji druhovia z katolíckej moderny. Oproti nim ja som zástancom filozofie prispôsobenia sa. Rozumní ľudia sa vždy dohodnú, aj keď nemajú jeden názor na náboženstvo“ (s. 545). Hlbina nastolený režim po roku 1948 vnímal síce ako dogmatický, stály, netrasmujúci sa kolos („socializmus si nemôže dovoliť anarchiu“, s. 56), ktorému sa treba podrobiť, prispôobiť sa, vyrovnáť sa s ním a následne sa uspokojiť s možnosťami, ktoré ponúka, ale v kontexte jeho vyjadrení to nikdy nemalo pejoratívny význam: „Myslím, že aj kresťanstvo sa prispôobiť tomuto vývoju a pomaličky sa to všetko tak vyrovná, že nakoniec náboženstvo nebude prekážať vývoju socializmu. Ja verím aj v to, že socializmu sa s náboženstvom vyrovná, hoci to teraz nechce priznať“ (s. 56). Hlbinove ideovo profilované spoločenské i literárne postoje po roku 1989 kriticky zhodnotili literárni historici Jozef Melicher a Július Pašteka. Druhý z nich o P. G. Hlbinovi napísal: „... propagoval sociali-

zmus a ovplyvnil, pomýlil zmýšľanie naivných, nekritických čitateľov (...) pomýlený hlásanou socialistickou ideológiou – v ľudskej hierarchii najvyššie kládol robotníctvo, proletariát“ (Pašteka, 2002, s. 301, 302).

## LITERATÚRA

- BRUNCLÍK, Jozef. 2008. Úlohy katolíckeho spisovateľa v službe pofebruárovej prítomnosti. In: TUČNÁ, Eva (ed.). *V siločiaraach schematizmu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2008, s. 141 – 150. ISBN 978-80-8094-464-3.
- BRUNCLÍK, Jozef. 2010. Ideové postoje P. G. Hlbinu v čase nástupu socializmu. In: HOCHTEL, Igor (ed.). *Podoby a premeny slovenskej literárnej kritiky v 50. a 60. rokoch XX. storočia*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2010, s. 171 – 188. ISBN 978-80-8094-819-1.
- FRÁTRIK, Ján. 1994. *Slovenská katolícka moderna v premenách času*. Žilina: ZRNO, 1994, 143 s. ISBN 80-967178-9-8.
- HRMJÁK, Luboslav. 2018. Ako február 1948 zasiahol Cirkev na Slovensku. *Katolícke noviny*, 2018, roč. 133, č. 8, s. 12 – 13. ISSN 0139-8512.
- KORBA, Emil. 1952. P. G. Hlbina – kňaz, básnik, bojovník. *Duchovný pastier*, 1952, roč. 30, č. 2 (6), s. 232.
- MELICHER, Jozef. 1995. *Zamlčovaná literatúra*. Nitra: Vysoká škola pedagogická v Nitre, 1995. 188 s. ISBN 80-8050-053-3.
- PAŠTEKA, Július. 2002. *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: LÚČ, 2002. 592 s. ISBN 80-7114-370-7.
- WINKLER, Tomáš. 1993. Básnik potrebuje vieru (Rozhovor s Pavlom Gašparovičom Hlbinom). *Slovenské pohľady*, 1993, roč. 4+109, č. 4, s. 52 – 57.

## POZNÁMKY K DOKUMENTOM

### I. List Jána Motulka Jozefovi Melicherovi

- <sup>1</sup> Ján Motulko (1920 – 2013), slovenský básnik, redaktor, umelecký fotograf; Jozef Melicher (1929 – 2008), slovenský literárny historik, kritik a spisovateľ.
- <sup>2</sup> Išlo o mesačník Spolku sv. Vojtecha, vychádzal v rokoch 1945 – 1948.
- <sup>3</sup> Július Pašteka (1924), slovenský literárny historik, teatrológ, estetik, spisovateľ.
- <sup>4</sup> V pozostalosti J. Melichera sa zachovali tieto poznámky k Motulkovmu listu: „Tie roky som prežíval ako študent a výpomocný učiteľ, teda rozmýšľajúci, ale predsa len nie zrelý človek – a mýlila ma predovšetkým tá podozrivá ľahkosť, s akou sa slovenská (i kresťanská) inteligencia prispôbovala pofebruárovému vývoju. Osvojil som si potom asi všetko, čo nám P. G. Hlbina odporúčal, veď to nebolo až také ťažké, ale do strany som nikdy nevstúpil a vo februári 1948 som vždy videl začiatok konca našich plamenistických úsilí. Našťastie som nezničil ani jedny (z marxistického hľadiska [...]) noviny, ani jeden list, všetko to pekne ostalo v otcovskej i mojej ‚haraburdárni‘, takže po novembri 1989 som mohol začať s oprašovaním zamlčovanej literatúry – z vlastných fondov. – Po rokoch je tá obľudnosť marxistického pucovania mozgov, naša vnímavosť a prispôboivosť takmer neviditeľná. Čas Herodes sa dával na triumfálny pochod nielen s našim mlčaním, ale i dokonca (!) tliekaním. – Našťastie sa Hlbinovo koketovanie s gottwaldovským režimom nedotklo katolíckych spisovateľov do takej miery, ako sa to pritrafilo našim nadrealistom. Chudáci asistentíci okolo mňa si tým kytičkárstvom, traktorizmom a mierovými holubicami lámajú hlavu. Možno je aj dobre, že sa príspevok nedostal na verejnosť, predsa si len katolícky spisovateľ zachoval čistý štít“.

## II. P. G. Hlbina: Katolícky spisovateľ v službe súčasnosti

- <sup>1</sup> Povereníctvo informácií a osvety.
- <sup>2</sup> Michal Považan (1913 – 1952), slovenský literárny teoretik a kritik, predstaviteľ nadrealizmu, po druhej svetovej vojne pracoval na Povereníctve informácií a osvety.
- <sup>3</sup> Alexander Horák (1911 – 1994), rímskokatolícky kňaz, po februári 1948 spolupracoval s komunistickým režimom.

### Edičná poznámka

Text P. G. Hlbinu *Katolícky spisovateľ v službe súčasnosti* sa uchoval vo forme tlačiarenskeho obsahu, ktorý dnes tvorí súčasť pozostalosti básnika Jána Motulka. Pri prepise Hlbinovho textu sme urobili len niekoľko drobných pravopisných zmien podľa súčasnej normy (písanie i/y, s/z).

.....

Doc. PhDr. Jozef Brunclík, PhD.  
Katedra slovenského jazyka a literatúry  
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre  
Štefánikova 67  
949 74 Nitra  
Slovenská republika  
jbrunclik@ukf.sk





## Recenzie

**DAVIDOVÁ GLOGAROVÁ, Jana – DAVID, Jaroslav.** *Obrazy z cest do země Sovětů (České cestopisy do sovětského Ruska a Sovětského svazu 1917–1968).*

Brno, Ostrava: Host – Ostravská univerzita, 2017. 256 s. ISBN 978-80-7577-225-1.

Aj keď je žáner cestopisu konštantne prítomný v literárnom systéme, frekvencia jeho reflexie aj materiálového spracovania a prehľadu sa rozvíja v nepomere k jeho statusu. O to významnejšia je preto každá výskumná iniciatíva, ktorá si kladie za cieľ charakterizovať, v čom spočívajú špecifiká tohto žánru.

Publikácia *Obrazy z cest do země Sovětů* je realizáciou zámeru prispieť k mapovaniu cestopisných textov v kontexte českej literatúry, ako aj k ich teoretickej a genologickej reflexii. Autori však nezvolili čisto literárnoteoretický a žánrovo koncipovaný vstup do problematiky cestopisov určitého obdobia, ale priznávajú, že sa nevyhli „ani jisté selekci v předmětu zkoumání, a tak textu dominují témata z oborů, jež jsou nám badatelsky nejbližší, vedle literární historie zejména kulturní historie, z lingvistických disciplín pak onomastika“ (s. 16). Rôznorodosť zvolených aspektov výskumu nie je však metodologickým nedostatkom, hoci vyplýva najmä zo subjektívnych vedecko-typologických preferencií autorov a nie z logiky rigorózneho skúmania literárneho žánru. Metodologická pluralita neprotirečí povahe skúmaného predmetu, autori sa navyše vedome vyhýbajú metodologickému eklekticismu.

Kniha sa zameriava na líniu dokumentárneho a realistického cestopisu v českej literatúre v rozmedzí rokov 1917 – 1968 a neanalyzuje fikčné a imaginatívne podoby žánru. Na druhej strane si všíma aj niektoré funkcie cestopisu, ktoré presahujú dokumentárnosť.

Ide najmä o texty, v ktorých dochádza k projektovaniu ideologicky limitného, žiadaného stavu sveta do opisu predmetného sveta.

Autorská dvojica pri triedení a charakterizovaní pramenného materiálu uplatňuje viacero kritérií; autorov cestopisných textov rozlišujú na sympatizujúcich a nesympatizujúcich s vládnuou ideológiou (s. 34), prípadne na autorov ľavicových a neľavicových (pri cestopisoch medzivojnového obdobia) (s. 35).

Publikácia sa teda len v určitej miere zaoberá teoretickým vymedzením žánru a jeho genologickým profilom (pričom táto časť monografie mohla byť rozsiahlejšia), ale aj takéto koncentrovaný úvod (s. 22 – 38) spĺňa funkciu krátkeho pripomenutia teoretického zázemia výskumu cestopisov a približuje akcenty a kritériá skúmania uplatnené v celej monografii.

Základným spôsobom členenia rozsiahleho materiálu je pochopiteľne chronologické radenie analyzovaných textov, a tak tri najrozsiahlejšie kapitoly mapujú jednotlivé obdobia, teda skupiny cestopisov, ktoré vznikali medzi svetovými vojnami, potom v rokoch 1945 – 1956 a napokon v šesťdesiatych rokoch 20. storočia.

Apendixom projektu je kapitola *Tematizace ruského jazyka v cestopisech do Sovětského svazu*, zaoberajúca sa konkrétnymi lexikálnymi javmi, pričom táto onomastická reflexia len zdanlivo vybočuje z kontextu skúmania cestopisných textov; dokonca demonštruje jeden z princípov žánru, ktorým je zobrazovanie centrálnych javov doby, spoločnosti a priestoru, celého sociokultúrneho kontextu pomocou konkretizácií a často aj periférnych príkladov z kultúrnej praxe. Pri skúmaní antroponým, chrématoným, toponým a urbanoným sa ukazuje napríklad tlak ideológie a propagandy na tvorbu mien a pomenovaní. Autori v tejto kapitole tematizujú pomenovanie ako prejav

moci; ako príklad tohto smeru reflexie možno uviesť citát z jedného z cestopisov: „[...] nikde není firem se jmény obchodníků. Prodejny jsou číslovány a označeny nápisem, co se tu prodává. Samozřejmě. Majitelem všech obchodů je stát“ (s. 173). V tejto súvislosti autori publikácie poznamenali, že cestopisy „nová pojmenování vnímaly jako příznak nové sovětské reality, přisuzovali jim dokonce performativní funkci (nové jméno znamená vznik nové reality s novými kvalitami)“ (s. 193).

Monografia nastoluje a čiastočne interpretuje témy a tendencie sociokultúrne príznačné pre daný časopriestor, čím sa stáva podnetným materiálom nielen pre literárnoestetické skúmanie cestopisov, ale aj pre laický či odborný pohľad na Rusko, resp. Sovietsky zväz rokov 1917 – 1968.

Z celkového korpusu cestopisov z tohto obdobia si autori vybrali diela typologicky odlišných autorov a pokúsili sa ich axiologicky rozlíšiť, samozrejme, bez nároku na vytvorenie hierarchie medzi textami. Povšimli si zobrazenie takých javov a procesov, ako budovanie miest, tvorbu „nového typu človeka“ (s. 102), progresivizmus a „mýtus práce“ (s. 111), kult osobnosti, československo-sovietsku družbu, ale aj sekundárne javy vo vývine žánru, akými bol napríklad dobový „kult Julia Fučíka [...]“, a to bez ohľadu na literárni kvality jeho textů“ (s. 157 – 159).

Publikácia predstavuje metodologicky pluralitný a senzitívny pohľad na cestopis, ktorý je v nej napokon predstavený zo širšej perspektívy kultúrnych dejín.

Ak je pravda, že k vzťahu ideológie a literárnej (zobrazovacej) metódy sa musí literárna veda opätovne vracaať a reflektovať ho, kniha *Obrazy z cest do země Sovětů* je relevantným príspevkom k spektru zasvätených a potrebných návratov k cestopisu a k súboru jeho konkrétnych podôb z obdobia rokov 1917 – 1968.

Pavol Markovič

**HABAJ, Michal.** *Básnik v čase (Smrek – Lukáč – Novomeský – Poničan).*

Bratislava: Literárne informačné centrum, 2016. 201 s. ISBN 978-80-8119-098-8.

Literárny vedec Michal Habaj sa už dlhodobejšie venuje slovenskej poézii medzivojnového obdobia. Výsledky svojho výskumu v danej oblasti zhrňa v monografii *Básnik v čase (Smrek – Lukáč – Novomeský – Poničan)*. Obsahuje štúdie venované tvorbe v názve uvedených autorov.

Cieľom monografie je sledovať vývoj poézie dvadsiatych a tridsiatych rokov minulého storočia – autorovými slovami povedané: „sledovať epochu chlapcov a chlapčerstva“, t. j. obdobie prvej polovice 20. rokov, v ktorých do literatúry vstupujú básnici formujúci modernú slovenskú poéziu, a roky ich etablovania na literárnom poli. Výnimku tvorí tvorba Jána Smreka z prelomu štyridsiatych a päťdesiatych rokov.

Prvá kapitola *Básnik v čase. Nové výklady kompetencie autora. Poézia Jána Poničana 1923 – 1942* je z dôvodu dobovej (i stále pretrvávajúcej) nedostatočnej reflexie Poničanovej básnickej tvorby najrozsiahlejšia. Autor v nej najprv rozoberá debutovú zbierku *Som, myslím, cítim a vidím, milujem všetko, len temno nenávidím*, komentuje jej rozchod s básnickou tradíciou, jej prijatie kritikou, približuje dobový kontext a citlivo ponúka svoje interpretačné postrehy. Analyzuje „križenie“ jednotlivých prvkov poetík kubizmu, futurizmu, expresionizmu, symbolizmu a proletárskej rétoriky a identifikuje základné tematické okruhy zbierky (boj a láska). Vyzdvihuje moderný výraz verša, jeho dynamickosť, typografické inovácie, prelínanie štylizácií. Za zásadnú považuje Poničanovu romanticko-revolučnú revoltu, ktorá sa prejavuje v rovine spoločenskej (politckej) i individuálnej (ľúbostnej), pričom zbierku radí niekam na pomedzie individualizmu a kolektivismu v chápaní komunistckej ideológie.

V druhej časti prvej kapitoly autor analyzuje ďalšie Poničanove zbierky, identifikuje v nich jednotlivé poetologické línie a témy. Zisťuje, že každou ďalšou vydanou zbierkou sa Poničanovo básnické gesto mení – od kombinácie proletárskej, expresionistickej, konštruktivistickej a futuristickej poetiky v zbierke *Demontáž cez impresionisticko-vitalistickú knihu s prvkami poetizmu i senzualizmu Večerné svetlá*, expresionistickú zbierku *Angaru* s dokumentárnym charakterom a symbolisticko-meditatívne zbierky *Póly* až po vrcholné Poničanovo dielo *Divný Janko* a poslednú, novosymbolistickú zbierku *Sen na medzi*. Podobne si všíma i rozširovanie okruhov tém o prírodné, rurálno-rustikálne motívy, zameranie pozornosti od jednotlivca ku kolektívu, postupné opúšťanie revolučných gest a ďalšie premeny.

Prvá časť druhej kapitoly *Básnik v čase. Syntéza „rozdvojeného“ sveta v subjekte. Poézia Laca Novomeského 1923 – 1939* sa venuje tvorbe uvedeného autora, radíac ho kdesi medzi Poničana a Smreka, medzi intímnosť a sociálnosť. Novomeský nekladie proti sebe dva najvýraznejšie tematické okruhy svojej tvorby, hrôzu a krásu, ale tvorí z nich jednotu. „Dvojakosť“ videnia sveta M. Habaj identifikuje už v juvenilných textoch a potom i naprieč jeho ostatnou tvorbou (*Nedela, Romboid, Otvorené okná a Svätý za dedinou*), pričom podstatný je Novomeského postupný odklon od „utópie revolúcie a ilúzie lásky“. V druhej časti porovnáva jeho zbierku *Nedela* so Smrekovou zbierkou *Cválajúce dni* – Novomeský sa tu vyznačuje zdržanlivou vecnosťou, konkrétnosťou, citlivosťou, chlapčenskosťou, osamelosťou, pričom citelné deficitné, deziluzívne a zvnútorňujúce tendencie majú prehlbujúci sa charakter. Katarzia nastáva v štyridsiatych rokoch, keď spoločenská situácia spôsobí prerod postoja voči vlastným poetikám.

V prvej časti tretej kapitoly *Básnik v čase. Subjekt medzi exodom a azylom. Poézia Emila*

*Boleslava Lukáča 1922 – 1934* stojí oproti Lukáčovmu debutu *Spoveď* opäť Ján Smrek, tentokrát s debutom *Odsúdený k večitej žízni*. M. Habaj nachádza v týchto zbierkach podobnosť hneď v niekoľkých rovinách – závislosť od literárnych vzorcov, schém i konvencií, ovplyvnenie symbolizmom a dekadenciou, ale i príbuznosť v kompozícii. Základnou autorskou štylizáciou je v oboch prípadoch trpiaca obeť, pričom utrpenie u Smreka smeruje k „skladaniu, spájaniu a harmónii“, u Lukáča k „rozkladu, rozpadávaniu a disharmónii“. Podobne je to i pri paradigme lásky, v katarzii záverečných častí zbierok a v ďalších momentoch.

Druhá časť kapitoly venovanej Lukáčovi reflektuje problematiku priestoru dediny a mesta, ktorým sa venovali všetci menovaní autori. Zreteľ je kladený na Lukáčovo tematizovanie domova, resp. návratu domov s presahom od individuálnej skúsenosti ku kolektívnej. Rodinné zázemie sa v jeho debute realizuje ako hodnota s absolútnou platnosťou, ktorú potvrdzujú zbierky *Križovatky* a *Elixír* s tematikou vyhnanstva. V analýze diela *Dunaj a Seina* M. Habaj poukazuje na prítomnú opozíciu medzi „prostým“, zastúpeným dedinským kultúrnym priestorom, a „pompéznym“, reprezentovaným kultúrou mesta a prepychu. Ako rovnako dôležitú hodnotu v Lukáčovom diele autor identifikuje aj princíp jednoty vesmírneho a ľudského osudu, v ktorej všetko navzájom súvisí a ktorá sa prejavuje v kozmogonickej rovine (najmä v zbierke *Hymny k sláve Hosudarovej*). V zbierke *Spev vlkov* navyše pribúdajú politické a národné motívy a v diele *O láske neláskavej* sa náboženská rovina mení na ideu lásky.

V štvrtej kapitole s názvom *Básnik v čase (neslobody). Vnútorňujúci exil ako paradigma subjektu. Poézia Jána Smreka 1948 – 1956* autor delí Smrekovu tvorbu do dvoch kontextov – do slobodného času medzi dvomi svetovými vojnami a do času vojnového a povojnového

ohrozenia, pričom sleduje druhý kontext, roky, počas ktorých Smrek píše vo vnútornom exile. M. Habaj na pozadí detailného opisu dobovej politickej situácie (teda aj dôvodov Smrekovho verejného umlčania) rozoberá protivojnové zbierky *Hostina* a *Studňa*, neskoršiu zbierku *Obraz sveta* i poslednú autorovu vydanú básnickú knihu *Nerušte moje kruhy*, pričom do analýzy zahŕňa aj texty, ktoré Vladimír Petřík zaradil do výberu zo Smrekovej knižne nepublikovanej tvorby pod názvom *Noc, láska a poézia* z roku 1988. Hodnotí túto tvorbu ako protest a vzburu proti vládnucemu režimu, ako angažovanú poéziu žiadajúcu návrat k hodnotám ľudskosti, tvorivosti a pravdy. Vyzdvihuje, že Smrek vo svojej izolovanosti začína texty datovať, čím narastá miera autobiografickosti, dokumentárnosti a publicistiky. Báseň sa stáva „svedkom udalosti“, ostrou kritikou úpadku spoločnosti a straty slobody. Prítomné sú okrem idey humanizmu náboženské a biblické motívy i nadväznosť na etický vitalizmus. Popri politizujúcich básňach sa objavujú aj texty tematizujúce prírodu a lásku (ženu), čím sa prepájajú dva paralelne existujúce básnické svety.

Autor v úvode monografie načrtáva niekoľko otázok nasmerovaných proti niekedy mylným tendenciám pripisovať poézii nadčasovú platnosť. Upozorňuje na fakt, že vznik a pôsobenie poézie v istom momente, konkrétnej dejinnej situácii, ju ešte nepredurčuje byť trvalo platnou – je potrebné ju podrobiť skúške času. Práve takejto skúške podrobuje diela štyroch poetov, a to precízne vypracovanými, interpretačne podloženými štúdiami, vyznačujúcimi sa detailnosťou a hlbokým ponorom nielen do jednotlivých diel, ale i do kontextu konkrétnej dejinnej situácie. Autor veľmi podrobne, štruktúrované a nanajvýš odborne analyzuje a usúvzťažňuje jednotlivé zistenia, snažiac sa tak nájsť odpoveď na otázku o zmysle a trvácnosti poézie.

Jana Popovicová

**HRDINA, Martin.** *Mezi ideálem a nahou pravdou. Realismus v českých diskusích o literatuře 1858–1891.*

Praha: Academia, 2015. 528 s. ISBN 978-80-200-2525-8.

Odborné práce Martina Hrdinu o problematike realizmu v českom a čiastočne i slovenskom literárnom kontexte nie sú ojedinelou záležitosťou, ale práve naopak, sú koncepčnou a systematickou snahou erudovaného odborníka (dokladá to aj jeho publikačná aktivita), inými slovami sú výsledkom jeho doterajšej enormnej vedeckej iniciatívy. V minulosti sa intenzívne zaoberal problematikou romantizmu, a tak akosi prirodzene vyplynulo, že rozvinul, zosumarizoval i teoreticky vymedzil koncepty českých diskusií o nasledujúcom literárnohistorickom období devätnásteho storočia – o realizme.

Publikáciu M. Hrdinu *Mezi ideálem a nahou pravdou. Realismus v českých diskusích o literatuře 1858–1891*, ktorá je predmetom tohto recenzného postrehu, otvára *Úvodní kapitola*, ktorá svojím rozsahom predstavuje takmer monografickú prácu. Hneď v prvých odsekoch v rámci prijímania, resp. reflektovania realistikosti v literatúre ako významovej kategórie kladie niekoľko relevantných otázok: „Za jakých okolností to které dílo může být pojmenováno jako ‚realistické‘, ať už jeho autorem, nebo někým jiným? Za jakých podmínek se může to či ono dílo čtenáři jako realistické vůbec jevit? A v jakých vztazích se text, o němž uvažujeme jako o realistickém, ocitá k jiným pojmově vymezeným kvalitám umělecké tvorby?“ (s. 9). Riešenie týchto otázok M. Hrdina vidí v skúmaní a špecifickom interpretovaní dobových prameňov (z rokov 1858 – 1891) a diskusií o realizme v českom literárnom kontexte z nového zorného uhla. V úvodnej podkapitole *Terminologické východiská* sa pokúša v kontexte naznačiť problematiku vnímania realistických konotácií

v stredoeurópskom kontexte. Necháva prehovoriť pramene v kontextových i exkurzných súvislostiach, a nie je to iba vágne a všeobecné formulovanie floskúl a poučiek autorov. Názormi a postojmi viacerých autorov (B. Röhrla, R. Jakobsona, R. Welleka, S. Kohla, P. Josepha, E. Durantyho, D. Turečka, P. Zajaca, M. Mikulovej, O. Čepana a ďalších) nielen načrtáva diskusie o realizme, ale komponuje ich tak, aby zvýrazňovali synchronný i diachrónny aspekt problematiky, vývin názorov v čase i v priestore. Napriek rozvážnosti a rigoróznosti vo vzťahu k dobovým prameňom a informáciám, ktoré prinášajú, i napriek mimoriadne rozsiahlemu poznámkovému aparátu, ktorý slúži na dovysvetľovanie, dopovedanie, doplnenie súvislostí skúmanej problematiky, objavuje sa v texte – a to hneď na viacerých miestach – informácia, ktorá je z hľadiska kontextu, do ktorého je publikácia integrovaná, veľmi všeobecná, neúplná, ale v konečnom ohľade trochu aj rozhodujúca v iniciovaní stimulov a podnetov k obnoveniu uvažovania o literárnom realizme ako historickom a teoretickom fenoméne. Podnetom k tomu bola podľa M. Hrdinu konferencia usporiadaná Ústavom slovenskej literatúry SAV v Bratislave, ale bližšie informácie sa čitateľ o konkrétnych podnetoch už nedozvie. Ono to ani nie je zásadná informácia, ale pri tom mimoriadne detailnom zábere i na minoritu tu absentuje.

V ďalších kapitolách práce sa autor vo svojich analýzach usiluje nastoliť kritériá, ktoré by mohli potvrdzovať omnoho menej predpojaté modelové uvažovanie z minulosti o realistikosti českej literatúry v druhej polovici 19. storočia. V súvislosti s rôznorodosťou reflektovania realizmu v selektovanom období, v rámci konštruktu svojej práce sa zameril na synteticko-harmonizujúce a analyticko-kombinatorické vnímanie realistickej literatúry v českom literárnom prostredí. Pokúša sa najskôr načrtnúť politickú,

kultúrno-spoločenskú i literárnu situáciu v českých krajinách od konca štyridsiatych rokov, berúc do úvahy aj nemecky hovoriace prostredie, poukávať na nesúlady duchovných i materiálnych determinánt, zvýrazniť aspekty umeleckej syntézy ako prejavy túžby človeka po harmónii, ale i vytvoriť predstavu o súvislostiach, na ktorých základe estetika i poetika *ideálneho realizmu* mala istú váhu a relevantné opodstatnenie, všíma si fenomén pesimizmu ako hľadisko literatúry a zvýrazňuje aspekty relevantnosti literatúry ako fundamentu skutočnosti, naznačuje nové vnímanie vzťahu medzi ideálom a reálnou skutočnosťou.

Osobitnou časťou Hrdinovej publikácie je pomerne rozsiahla príloha, ktorá obsahuje prepísané pramenné materiály a dokumenty, resp. ich relevantné pasáže či časti, venujúce sa problematike pojmu realizmus. Každý prameň má svoju bibliografiu i čiastkové editorské poznámky, čo len potvrdzuje fakt, že M. Hrdina si zvolil náročnejšiu cestu – snahu o lektúru, pochopenie, interpretáciu pramenného materiálu, nie stereotypné prijímanie dlhodobo zaužívaného invariantu. Iste týmto narušením zaužívaných reflexií prameňov vyvolal nemálo konkrétnych reakcií v českej literárnovednej obci (napr. postreh I. Říhu), treba však vyzdvihnúť fakt, že v globále ide o mimoriadne cennú publikáciu. Martin Hrdina sa ňou prezentoval v prvom rade ako literárny teoretik i historik sui generis.

Jozef Brunclík

**KOSÁKOVÁ, Hana (ed.).** *Formalismus v polemice s marxismem.*

Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2017. 160 s. ISBN 978-80-880-6952-2.

Metodologický zápas literárnovedného formalizmu a marxistickej kritiky mal v časopriestore, v ktorom vznikol a reálne pôsobil

(obdobie prvých desaťročí 20. storočia v cárskom Rusku a neskôr v Sovietskom zväze), zásadný vplyv na podobu literatúry a umenia. Napriek tomu, že dnes sa nám uvedená otázka môže javiť vzdialená, skutočnosť je celkom iná. Polemika formalizmu s marxizmom totiž naďalej prebiehala a bola implicitne prítomná v širokom kontexte európskej literárnej vedy 20. storočia. Predovšetkým však rezonovala v metodologickom prístupe vedcov krajín bývalého východného bloku, kde v kultúrnej politike minulosti pevnou rukou vládla sovietskym režimom diktovaná angažovaná „úloha“ literatúry a umenia ako primárne sociálno-ideologická a nie estetická (preferovaná formalizmom).

Avšak práve imanentne estetická funkcia literatúry a analytické uvažovanie o autonómnej podstate umeleckej tvorby bolo v metodologickom prístupe marxistickej kritiky vždy latentne prítomné. A hoci formalizmus (či neskorší štrukturalizmus) boli v danom kontexte tabu, marxistická literárna veda sa voči nim neustále vyhraňovala, v štúdiách literárnych vedcov zámerne vyhládavala a tvrdo napádala akýkoľvek prejav či náznak západného myslenia. Naopak, v západnej literárnej vede 20. storočia bol ruský formalizmus intenzívne recipovaný v rámci výskumov pražskej štrukturalistickej školy (J. Mukařovský, na Slovensku následne M. Bakoš). Metodologická tradícia formálnej školy rezonovala v najznámejších euro-amerických literárnovedných teóriách, akými boli francúzsky štrukturalizmus (Cl. Lévi-Strauss), postštrukturalistické naratívne koncepcie (R. Barthes, G. Genette), anglo-americká nová kritika (R. Wellek) či fenomenologická literárna veda, inšpirovaná filozofiou „prirodzeného sveta“ (Lebenswelt) E. Husserla (tézu krízy „životného štýlu“ – rusky „bytu“ – vniesol do systému literárnej vedy už začiatkom dvadsiatich rokov B. Ejchenbaum).

Formalizmus (známy tiež pod označením ruská formálna škola alebo formálna metóda v literárnej vede) predstavuje dodnes aktívne reflektovaný literárnovedný smer začiatku 20. storočia. Teóriou básnického jazyka, systemizáciou stavebných prvkov umeleckého textu a rozpracovaním nového terminologického aparátu výrazne prispel k definovaniu predmetu, k významnejšiemu statusu a exaktnosti nielen ruskej literárnej vedy. Skúmanie literatúry proklamoval ako autonómnu oblasť bez zásadnejších väzieb k mimoliterárnym (biografickým, historickým, filozofickým, sociálnym a i.) súvislostiam procesu tvorby diela. Teórie formalizmu významne posunuli metodologickú úroveň v oblasti teórie verša, kompozície prózy, naratológie a kognitívnej literárnej vedy.

Ruská formálna škola vznikla z podnetu mladých teoretikov a historikov literatúry, lingvistov a verzológov, ktorí sa združovali v petrohradskej skupine OPOJAZ (Spolok pre výskum básnického jazyka, 1916 – 1925: V. Šklovskij, B. Ejchenbaum, O. Brik, J. Tyňanov a i.) a v Moskovskom lingvistickom krúžku (založenom študentmi Akadémie vied v roku 1915 – R. Jakobson, P. Bogatyriov a i.). K nezávislým súputníkom smeru sa obvykle radia tiež B. Tomaševskij a V. Žirmunskij. Neskorším centrom ruského formalizmu sa stal petrohradský Inštitút dejín umenia, kde v dvadsiatich rokoch minulého storočia pôsobili viacerí predstavitelia školy (J. Tyňanov, V. Žirmunskij, B. Tomaševskij).

Názory ruských formalistov podliehali odpočiatku dobovej kritike. K vedecky serióznym oponentom smeru patrili Michail Bachtin, ktorého literárnovedné koncepcie sa vykryštalizovali práve v konštruktívnej polemike s formálnou školou. Po celý život sa vyhýbal dogmatickému marxizmu; v práci *Formálna metóda v literárnej vede* (1928) však na rozdiel od formalistov definoval umelecké dielo nielen ako súhrn technických postupov („priom“),

ale akcentoval jeho estetický obsah, vyjadrujúci rozmanité vzťahy umenia ku skutočnosti. (O mnohoznačnosti umeleckého diela, smerujúceho k „pravdivostnému obsahu“, píše neskôr aj predstaviteľ neomarxistickej teórie Frankfurtskej školy T. Adorno.)

Radikálnym oponentom s odmietavým postojom k formalizmu s jeho nekonvenčným názorom na autonómne skúmanie literárneho textu bola predovšetkým marxistická kritika, napádajúca formálnu metódu pre „nedostatočnú občiansku a politickú angažovanosť“. V dvadsiatych rokoch, v čase nastupujúceho komunistického režimu v Rusku, podliehali formalisti pravidelným útokom marxistov, ktorí im vyčítali ignorovanie obsahu literárneho diela a izolovanosť od literárnohistorického kontextu. Anatolij Lunačarskij vo svojich „kritických etudách“ vystupoval proti samoúčelnému estetizmu, požadoval návrat k realizmu a ideovosti v sovietskom umení, poukazoval na rozporuplné chápanie vzťahu umeleckej idey a ideológie v teóriách formalistov (na tento rozpor upozornil aj M. Bachtin, T. Adorno či pražský štrukturalizmus). Do istej miery umiernennej kritike formalizmu je venovaná samostatná kapitola *Formálna škola poézie a marxizmus* v knihe *Literatúra a revolúcia* (1923) od Leva Trockého, ktorý síce nespochybnil vedecký prínos školy, za jej nedostatok však označil absenciu ideologických koncepcií umenia. Neskôr, po vykonštruovaných kampaniach komunistickej strany boli ruskí formalisti v čase stalinistických represii označení dokonca za propagátorov „čistého umenia“ a „buržoázneho idealizmu“. Termín formalizmus nadobudol vtedy dehonestujúci význam a postupne sa stal príčinou politického prenasledovania predstaviteľov školy.

Poukázat na spomenuté súvislosti a situáciu do značnej miery absurdnú je cieľom predstaveného výberu štúdií ruských formalistov a sovietskej marxistickej kritiky v novom českom preklade Hany Kosákovej. V zborníku tak

paradoxne a z dnešného pohľadu tak trochu bizarne či provokatívne stoja vedľa seba texty V. Šklovského, B. Ejchenbauma, L. Trockého a A. Lunačarského ako dobovo metodologický, argumentačný a terminologický kontrapunkt. Od „otca formalizmu“ Viktora Šklovského si však zostavovateľka nevybrala jeho programové práce *Vzkriesenie slova* (1914) a *Umenie ako postup* (1916), považované za neoficiálne manifesty smeru. Siahla po Šklovského esejistickú úvahe z roku 1919 *Úlla, úlla, Martáné!* (*Z trubky Martánů*), odkazujúcej na plagátový manifest ruského futurizmu *Trúbka Martánov* (*Truba Marsian*, 1916), ktorý bol jedným z inšpiračných zdrojov formalizmu. Šklovskij sa tu, podobne ako vo svojich ďalších štúdiách, ostro vymedzuje voči chápaniu umenia ako spojenia tvorby a sociálnej revolúcie a odkazuje na nadradenosť umeleckej formy a nadčasovosť literatúry.

Argumentácia L. Trockého v predstavených úvahách antológie *Formální škola v básnictví a marxismus* (1923) a A. Lunačarského *Formalismus a věda o umění* (1924) je vzhľadom na funkciu umenia čisto utilitárna, akcentujúca sociálnu a historickú závislosť literárneho diela. K názorom marxistov, predovšetkým Trockého, ktorý formálnu metódu označil za akúsi pomocnú disciplínu literárnej vedy (so služobne technickým významom, obdobným, aký má napríklad štatistika pre sociálne vedy či mikroskop pre prírodovedu), sa vyjadruje Boris Ejchenbaum, autor známej štúdie *Ako je napísaný Gogolov Plášť* (1918), ktorá patrí k ťažiskovým dielam modernej naratológie. V dvoch preložených štúdiách výberu *V očekávání literatury* (1924) a *K otázce „formalistů“* (1924) obhajuje princípy formalizmu ako snahu vybudovať exaktnú vedu o literatúre, špecifikovať jej predmet a základné otázky.

V záverečnej štúdií *Formalismus v polemice s marxismem. K dějinám jednoho zápasu* autorka antológie H. Kosáková poukázala na fakt, že polemika týchto metodologicky vyhranených

literárnovedných smerov svojím dosahom široko prekročila kultúrne a civilizačné hranice Ruska. Napriek tomu, že každý z uvedených prístupov ponúka celkom odlišné chápanie a kontextualizáciu literárneho textu, je zrejmé, že „toto stretnutí nezůstalo bez vzájemných vlivů a odezvy na obou stranách: marxističtí kritici přejímají některé formalistické termíny a obraty (lze také sledovat výzvy k jakémusi ‚smíření‘ obou přístupů); formalismus se ve své další fázi pozoruhodným způsobem vyřazuje se sociálním rozměrem v umění“ (s. 143) – Šklovskij v eseji *Památník vědeckého omylu* (1930). Hlavný prínos dobovej polemiky formalizmu s marxizmom (a tým aj novej českej publikácie) spočíva však predovšetkým v tom, že nastolila množstvo implikovaných otázok, ktoré znamenali a dodnes znamenajú trvalý impulz pre modernú literárnu vedu.

Soňa Pašteková

**MARTINEK, Libor.** *Laško-evropský básník Ľondra Ľysohorsky.*

Wrocław: ATUT, Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2016. 232 s. ISBN 978-83-7977-221-6.

Básnik Ľondra Ľysohorský, vlastným menom Ľervín Goj, sa narodil 6. júla 1905 vo Frýdku a zomrel 19. decembra 1989 v Bratislave. Český literárny vedec Libor Martinek vo svojej monografii *Laško-evropský básník Ľondra Ľysohorsky* predstavuje osobnosť veľkú a výraznú nielen umeleckým dielom, ale najmä životom a ľudským potenciálom. Aj napriek tomu, že spomenutý básnik prežil časť svojho života na Slovensku, trúfneme si konštatovať, že pre slovenskú čitateľskú verejnosť predstavuje viac-menej neznámy článok literárneho spektra. Aj v prípade Ľysohorského sa potvrdzuje pomerne smutné pravidlo, že uznanie vedeckej obce a záujem čitateľov prichádza skôr zo sveta, než z domáceho prostredia. L. Martinek sa

podujal na zložitú úlohu osvetľovania aj „menej známych článkov“ literárneho diania.

Charakter a rozsah Martinekových zistení naznačuje, že práca na predkladanej monografii nebola len skúmaním faktov o živote a diele básnika, ale doslova bádateľskou misiou naplnenou hodinami hľadania informácií, roztrieštených a uschovaných v archívoch, knižniciach či ústavoch, štúdiom periodík, prekladov a dostupnej korešpondencie. Pred nami sa postupne kreuje portrét značne kontroverzného umelca, ktorý nikdy nezapadal do dobového literárneho koloritu, čo je však dôležitejšie, nikdy sa o to ani nesnažil. Ľysohorského život a dielo sprevádza duch revolty, vyhrajujúci sa voči spoločnosti, kultúre, národu, ba niekedy aj voči sebe samému. Výstižnú charakteristiku Ľervína Goja podáva L. Martinek v úvode knihy: „Právě k takovým osobnostem, jež se během svého života nedokázaly, vlastně ani nepokoušely, do oficiálního literárního proudu vměstnat, bezpochyby náleží Ľondra Ľysohorsky, k jehož životnímu postoji patřila permanentní revolta. Tento ‚laško-evropský básník‘ nebo také ‚bard lašského národa‘ (...) byl komplikovanou a nejednoznačnou, ale svým způsobem výjimečnou a také značně originální osobností, kterou má smysl se zabývat i dnes“ (s. 8).

Pozoruhodnosť Ľysohorského potenciálu nachádzame aj v rozmanitosti aktivít, ktorým sa venoval. Od tridsiatych rokov 20. storočia pôsobil ako básnik, tvorca viacerých teórií a koncepcií, do istej miery sa vyhranil aj ako lingvista. Koncipujúc svoje literárne diela v lašskom nárečí, vytvoril nielen nový literárny jazyk, ale prišiel aj s myšlienkou vytvorenia samostatného lašského národa, pokladajúc seba samého za jeho formovateľa. Príznačnosť názvu Martinekovej monografie celkom zreteľne odkazuje k dôležitosti lašského nárečia pre básnikovo umelecké smerovanie a vyčleňovanie sa voči vtedajšej spoločenskej a politickej situácii. Koncepcia lašského národa bola literárnou kritikou odmietnutá a ostro



kritizovaná. Rovnaká situácia však zasiahla autora a jeho umeleckú tvorbu.

Konflikt s vládnucim režimom zapríčinil Ľsuhorského pobyt v emigrácii. „Nútené vyhnanstvo“ sa nestalo v jeho prípade brzdou, ale priam kontrastne „prebudilo“ u básnika nové tvorivé impulzy a životný entuziazmus. Roky v cudzine využil na nadviazanie kontaktov v Nemecku, Poľsku, Rusku, na spoluprácu s významnými predstaviteľmi literárnej vedy a kritiky. Doma odmietané a zaznávané literárne diela sa začali prekladať do viacerých svetových jazykov. Česká literárnovedná a literárnokritická verejnosť uznala jeho prínos až po páde režimu, zmene celkovej situácie v spoločnosti a viac-menej až po smrti tohto významného tvorcu.

Ľsuhorský ako jazykovedec formuloval myšlienku o lašskom národe, poéziu písal v lašskom nárečí, avšak opísal aj pravidlá a systém fungovania lašského jazyka. Vybraný jazykový materiál sa stal nástrojom pre vypovedanie najhlbších pocitov básnikovho vnútra, zmietaného častokrát neistotou, nepokojom. Pomerne rôznorodá tematicko-motivická báza Ľsuhorského básní nás len utvrdzuje v poznaní, že autor nazerá na svet v širších súvislostiach a kontextoch, opomína oklieštenosť doby, politického režimu, či dokonca vlastnej životnej situácie, ktorá bola v mnohých prípadoch neľahká a deprimujúca.

*Laško-evropský básnik Ľsuhorský* je kolážou rozličných náhľadov na život človeka a formovanie umelca. Autorove interpretačné analýzy Ľsuhorského poézie otvárajú čitateľovi „pomyselnú bránu“ do vnútra lyrického subjektu. Ponúkajú možnosti pre spájanie súvislostí, pochopenie rozhodnutí, názorov či postojov. Vyváženosť literárnej, jazykovej, kultúrnej a umeleckej stránky je nielen prínosná, ale v prípade Ervína Goja až nevyhnutná. Tieto takpovediac štyri piliere ho charakterizujú a len ich postihnutím je možné vytvoriť celistvý obraz.

Osobitné miesto zaberá v publikácii komparatívna zložka. Komparatívny náhľad na básnické zbierky, na prijímanie koncepcie lašského jazyka a národa, na vyjadrenia literárnych kritikov. Porovnávací metóda je zameraná na obdobie pred 2. svetovou vojnou a obdobie po vojne. Analýzy neopomínajú ani zmenu spoločenskej situácie a prelomový rok 1989. Dva výrazné medzníky, ktoré menili život, situáciu aj človeka. V prípade Ľsuhorského čitateľovi neunikne posun v náhľadoch na život a prístupe k spoločnosti, zdokonaľovanie básnického jazyka, inovovanie motivickej základne básnických zbierok.

L. Martinek nevytvoril len vedeckú publikáciu. Predložil dielo, ktoré čitateľa zasiahne a zanechá v ňom stopu. Zachovanie autenticity textov v lašskom nárečí nás vtiahne do minulosti a zároveň prinúti k zamysleniu – nad vlastným pôvodom, regiónom, v ktorom žijeme, či nárečím, ktoré je možno každodennou súčasťou nášho života. Pre literárnovednú obec predstavuje monografia neoceniteľný zdroj poznania, je osvetlením dosiaľ neznámych úsekov v literárnom živote, ako aj súborom interpretačných a literárnokritických analýz, vedecky reflektujúcich básnikov umelecký postup, jazyk a tvorivý potenciál. Predkladané dielo v nás vyvolalo jedínú obavu – možnosť čitateľského nezáujmu spôsobenú neznámosťou Ľsuhorského ako autora. Prirodzená ľudská zvedavosť a túžba po poznávaní sú však zárukou jej prekonania.

*Martina Matyášová*

**MIKULA, Valér.** *Socialistický realizmus v slovenskej poézii. Texty a interpretácie.*

Bratislava: Univerzita Komenského, 2017. 232 s. ISBN 978-80-223-4322-0.

Publikácia, ktorá je predmetom tejto recenzie, vznikla v rámci grantovej úlohy KEGA na Univerzite Komenského v Bratislave. Ako taká je, žiaľ, nepredajná, preto som si nie istý, či sa dosta-

ne do rúk všetkým potenciálnym záujemcom. Jej autora Valéra Mikulu už dávno vnímam ako nekompromisného (ešte viac by sa mi hodilo české slovo „nesmlouvavý“) odborníka, či už je v pozícii literárneho kritika, alebo v pozícii literárneho historika. Je jedným z mála našich odborníkov, ktorý vždy a za každých okolností pomenúva veci pravým menom, vzdialená je mu predstava hrubej čiary za minulosťou (na základe ktorej by sme mali na všetky naše dávnejšie či menej dávne hriechy zabudnúť, alebo sa aspoň tváriť, že sa nestali), ako aj zmyšľanie typu „veď všetci patríme do jednej rodiny literátov...“. Takto sa, prirodzene, prejavuje i v knihe *Socialistický realizmus v slovenskej poézii*, ktorá nesie podtitul *Texty a interpretácie*. Ide vlastne o svojráznu antológiu textov z produkcie slovenských básnikov štyroch desaťročí (päťdesiate až osemdesiate roky minulého storočia). Svojrázna je preto, lebo antológie sa spravidla zostavujú tak, že sa do nich vyberajú „hodnoty“, kým v tomto prípade ide o zámerný a cieľavedomý výber „nehodnôt“. Túto skutočnosť autor v závere predslavu vtipne vyjadruje takto: „A pokiaľ ide o čitateľa, ten vie, že na rozdiel od oných čias tu ide o čítanie naskrze nepovinné (ak sa, pravda, príručka neocitne na zozname povinnej literatúry pre vysokoškolských študentov, ktorým je primárne určená). V každom prípade želať príjemné čítanie by bolo nemiestne – každý nech sa oddáva svojim pocitom, ktoré najskôr budú (rovnako ako u zostavovateľa) zmiešané...“ (s. 4). Zmysel tejto publikácii dodávajú (a oprávnenosť jej vydania určujú) krátke výstižné štúdie, interpretujúce jednotlivé obdobia „života“ socialistického realizmu, jeho podoby, situáciu literatúry a tvorcov v tom-ktorom desaťročí, vplyv nátlaku a ideológie na básnikov a pod.

Knihu autor rozdelil na tri základné časti. Časť *Proletárska poézia*, ktorá mapuje prehistóriu socialistického realizmu a siaha ešte do dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia, ponúkajú po jednej básni od Fraňa Kráľa,

Ladislava Novomeského, Daniela Okáliho a Jána Poničana, je najkratšia. Časť *Socialistický realizmus* je „po zásluže“ najobjemnejšia, obsahuje desiatky textov (vrátane tých od autorov, ktorí sú zapísaní v dejinách našej národnej literatúry ako významné osobnosti), pričom sú rozčlenené na tieto tematické okruhy: *Vojna, Povstanie, Oslobodenie, Studená vojna, Kulty, Práca, Radosť, V krajine priateľov / v kraji nepriateľov, Muž, žena, dieťa a Báseň*. Aj v tretej časti s názvom *Angažovaná poézia* sú prítomné aj mená významných tvorcov, pričom ich texty sa delia na takmer identické okruhy: *Revolúcia, Povstanie, Oslobodenie, Studená vojna, Kulty, Práca, Radosť, V krajine priateľov / v kraji nepriateľov a Báseň*.

Staršieho čitateľa, ktorý chodil do školy, študoval, čítal literárne časopisy a kupoval si knihy v ére tzv. socializmu, sotva čo-to z tejto poézie, či zväčša skôr „poézie“, naozaj zaskočí. Napokon, s niektorými textami sa s najväčšou pravdepodobnosťou stretol počas stredoškolských štúdií ako s povinným čítaním (napr. Novomeského báseň *Slúžka* či Rúfusov *Hlad v Ázii*). Určite ani nebude mať dôvod či trpezlivosť všetky tieto texty si prečítať. Môže ho azda prekvapiť – tak ako recenzenta –, čo všetko sa ešte popísalo (doslova hlúposti!) v rokoch normalizácie, keď predsa len už básnici mali za sebou skúsenosť z obdobia najvulgárnejšej podoby socialistického realizmu. Pars pro toto: takouto (takmer neveriteľnou) hlúposťou je text *Misijný hotel v Kodani* (zbierka *Posledná prvá láska*, 1978) z pera Vojtecha Mihálika, „najtalentovanejšieho básnika generácie vstupujúcej do literatúry po druhej svetovej vojne“ (Milan Hamada). Nieкто nemusí súhlasiť s tým, že vo „vreci“ socialistického realizmu sa ocitol aj sonet Jána Buzássyho *Hlina*; otázku si totiž môžeme položiť tak, či každá báseň, ktorá je oslavou ľudskej práce (v tomto prípade ide aj o oslavu sily prírody), automaticky patrí do prúdu angažovanej poézie v intenciách socialistického realizmu. Prekvapiť môže tiež to,

že v knihe sa ocitol aj text slávnej piesne Karola Duchoňa *V slovenských dolinách*, ktorého autorom je Ľuboš Zeman. Dnes jej popularita neutícha aj vďaka novej, „remakovej“ verzii. V tomto prípade sa domnievam, že do prúdu „socialisticky angažovanej tvorby“ patrí (aj vzhľadom na dobu, v ktorej vznikla), a to svojím gýčovým optimizmom, falošným, idealizovaným obrazom „človeka v dolinách“, ktorý „sám svoju prírodu chráni“ tam, „kde sa drevo z hory tíško zväža“. (V skutočnosti sa aj za socializmu rúbalo hlava-nehlava.)

Ako som už naznačil, najdôležitejšími v tejto publikácie sú štúdie Valéra Mikulu. Prvú časť sprevádzajú dve. Na jej začiatku je štúdia *Socialistický realizmus a „domáca cesta“ k nemu*, v ktorej autor jednak sumarizuje známe fakty o vzniku socialistického realizmu v Sovietskom zväze ako „prostriedku revolúcie“ a jeho „prerastaní“ za hranice a jednak poukazuje aj na jeho domáce zdroje. Jedným z nich bola i tradícia proletárskej poézie a davistov, ktorá si kládla za cieľ zmeniť svet. Bola to teda angažovaná lyrika. K jej odkazu sa hlásil aj socialistický realizmus päťdesiatych rokov, avšak: „Z etického hľadiska tak už nemáme do činenia s proletárskou, ale *lumpenproletárskou* literatúrou, ktorá ušľachtilé etické princípy buď manipulatívne zneužíva, alebo o nich už ani nevie“ (s. 12). Na konci časti Mikula umiestnil prípadovú (interpretačnú) štúdiu *Diskrétny prechod k socialistickému realizmu*, v ktorej analyzuje báseň V. Miháliku *Pohľad* (zo zbierky *Plebejská košela*, 1950).

V druhej časti básnické texty dopĺňajú až štyri štúdie, umiestnené pri príslušných (už uvedených) tematických okruhoch: *Vojna ako esencia socialistického realizmu*, *Cestopisné básne socialistického realizmu*, *Obraz muža a ženy v poézii socialistického realizmu*, *Modernizácia socialistického realizmu*. Nezmienim sa o nich, len zdôrazňujem, že každá z nich veľmi precízne (ale aj názorne) ukazuje, ako sa tematika prispôbovala doktríne

socialistického realizmu, ako jednotlivé básne podporujú politikou presadzovaný triedny obraz sveta, ako legitimizujú násilnícky princíp diktatúry proletariátu (triedny boj), resp. totalitnej moci. Na potvrdenie toho, čo som o Valérovi Mikulovi povedal v úvode recenzie, totiž, že je nekompromisný a pomenúva veci pravým menom, si dovoľím odcitovať z tretej z uvedených štúdií: „Teraz môžeme ísť hlbšie, resp. do všeobecnejších kategórií a konštatovať, že tým centrálnym modom správania v socialistickom realizme je *násilie*. Platí to všeobecne na medziľudské vzťahy a tiež na ich špecifickú odnož: na vzťahy medzi ženami a mužmi. Pre tento nájazdnícko-násilnícky model by sme síce mohli nájsť isté korešpondencie v kultúrnych dejinách Slovenska, resp. v predkultúrnych vrstvách vedomia slovenského človeka, no autoritatívne a výhradne ho nastolila až tzv. oslobodzujúca misia Červenej armády, ktorej dôsledkom v literatúre bolo aj nastolenie socialistického realizmu“ (s. 126).

Text *Modernizácia socialistického realizmu* je umiestnený na konci časti. Znova ide o prípadovú štúdiu, v ktorej autor interpretuje známu Váľkovu báseň *Ohýbači železa* (po prvý raz publikovanú v Slovenských pohľadoch roku 1958). Konštatuje, že „býva vnímaná ako súčasť textov, ktoré sa podieľali na ‚demontáži schematicizmu‘ v slovenskej literatúre“ (s. 137). Dôslednou analýzou a interpretáciou významovej (ideovej) roviny textu ukazuje, že svojím spôsobom adoruje robotníctvo a socializmus. „Sugeruje sa tu socializmus, v ktorom sa dá žiť (a v ktorom je radosť bývať). Bolo by to uveriteľné, keby na druhej strane všetka tá poézia ‚všedného dňa‘ svojim heroizovaním každodennej skutočnosti, a najmä schopnosti obyčajného človeka žiť v nej vlastne mimovoľne nepriznávala, že je naozaj každodenným hrdinstvom žiť v tomto nehumánnom (i keď humanizujúcom sa) spoločenskom zriadení“ (s. 145).

Tretiu časť vybavil autor iba jednou, úvodnou štúdiou (po ktorej nasledujú už len texty z dielne básnikov). Nesie názov *Konsolidácia, normalizácia, realita, angažovanosť* a má podtitul *K niektorým zvratom v slovenskej poézii po roku 1968*, pričom autor hneď na začiatku upozorňuje, že v názve náročky použil „niekoľko slov, ktoré zaviedla ideologická novoreč na kamuflovanie skutočných zámerov komunistickej moci, opätovne inštalovanej po okupácii Česko-Slovenska v auguste 1968“ (s. 149). A aj vysvetľuje, ako tieto pojmy novoreči treba chápať, čo sa v skutočnosti za nimi skrývalo. Situáciu umeleckej spisby v čase „mäkšieho variantu“ socialistického realizmu, keď sa tento ideologický konštrukt občas nahrádzal pojmom angažovaná tvorba, osvetľuje v širších historicko-politických i literárnych súvislostiach. O tzv. angažovanej poézii tejto éry potom v závere hovorí: „Čo sa tu však mýtizuje, je práve onen nemýtický, reálny socializmus – čo je tiež dobový termín. Zavedením tohto pojmu už aj dobová ideológia pripustila, že socializmus je len ‚reálny‘, teda nie ideálny, no dobová socialisticko-ne-reálna poézia stále trvala na večnej platnosti komunistickej utópie“ (s. 154). Azda aj tento úryvok presvedčivo ukazuje, že Valér Mikula aj v polohe irónie (ktorá principiálne do odborného textu nepatrí, ale niekedy je v ňom potrebná) vie veci vystihnúť, ale i pojmovo uchopiť veľmi presne.

Knihu uzatvára text *Od „päťdesiatych“ po „osemdesiate“* s podnázvom *Malá rekapitulácia* (po ktorom ešte nasledujú medailóny o všetkých tvorcoch, ktorých socialisticko-realisticke verše v nej majú svoje zastúpenie, a edičná poznámka). Posledné autorove slová vyznievajú v zásade optimisticky: „Dnes už strašiak socialistického realizmu neobchádza slovenskú literatúru a neznehodnocuje jej texty. Čo, prirodzene, neznamená, že tým pádom sú všetky jej texty hodnotné. To je však už téma na iné antológie“ (s. 202).

Táto pozoruhodná publikácia je určene predovšetkým do rúk poslucháčov študujúcich odbor slovenský jazyk a literatúra, ale ktokoľvek iný – napr. aj odborník, ktorý vie, čo za čudo to ten socialistický realizmus bol – sa z nej môže poučiť tiež. Platí to pre dnešok i pre budúcnosť.

Igor Hochel

**TOMAN, Jindřich (ed.).** *Angažovaná čítanka Romana Jakobsona. Články, recenzie, polemiky 1920–1945 a Moudrost starých Čechů.* Praha: Karolinum, 2017. 298 s. ISBN 978-80-246-3673-3.

Nová publikácia pražského nakladateľstva Karolinum predstavuje vplyvného ruského lingvistu a literárneho vedca Romana Jakobsona z menej známej stránky. V predkladaných textoch sa profiluje ako všestranný intelektuál, ktorý chápal vedu, umenie a politiku ako spojené nádoby, nebál sa vyjsť aj mimo tradičných, filologicky vymedzených hraníc slavistiky a prezentovať svoje – neraz i polemicky zahrotené – názory pred širším publikom. Výber týchto „angažovaných“ textov pokrýva obdobie od dvadsiatych po zhruba polovicu štyridsiatych rokov minulého storočia, to znamená dobu jeho pražského pôsobenia a prvé roky emigrácie v USA. Relatívne samostatnú časť zväzku tvorí vyše stostranová štúdia *Moudrost starých Čechů*, ktorú Jakobson vydal už v americkej emigrácii roku 1943 s podtitulom *Odvěké základy národního odboje*, reagujúc tak na aktuálnu politickú situáciu v Európe.

Už v úvodnej stati *Věda a noviny v pojetí Mágrově* autor zdôrazňuje spoločenskú úlohu humanitných vied a dôležitosť prezentovania odborných poznatkov nielen striktné akademickými cestami, ale aj prostredníctvom novinovej žurnalistiky, ktorá sa v tom čase stále ešte chápala ako relatívne nový spôsob populárno-náučného pôsobenia na verejnosť: bežne dostupné denníky majú byť podľa neho

platformou nielen pre politicko-ekonomické, umelecké či športové spravodajstvo, ale aj pre vedecké výstupy. Tie však musia byť písané dostatočne zrozumiteľne aj pre laickú verejnosť. Súčasný čitateľ si tak okrem iného môže porovnať vtedajšiu úroveň polemík vo verejných masmédiách s tou dnešnou.

Roman Jakobson sa v medzivojnovom Československu prvýkrát objavuje v roku 1920 ako člen misie Červeného kríža, ktorá sa zaoberá repatriáciou ruských vojnových zajatcov. Pri tejto príležitosti podáva čosi ako zovšeobecňujúcu správu o kultúrnej situácii v porevolučnom Rusku, ktoré bolo pre vtedajší Západ značne neprehľadným priestorom. Hodnotia sa pritom úspechy boja s negramotnosťou, stav verejných knižníc, múzeí či divadiel alebo celkový podiel „predrevolučných“ spisovateľov a intelektuálov na verejnom živote, tzn. ich účasť vo verejných inštitúciách a organizáciách. Jakobson sa tu javí ako apologét prebiehajúcich revolučných zmien, reformu kultúry vo svojej vlasti totiž hodnotí prevažne kladne. Obhajuje tiež porevolučnú básnickú avantgardu, predovšetkým Majakovského a ďalších futuristov, pred dobovou emigrantskou kritikou, ktorá vo formálne i obsahovo šokujúcich veršoch mladých bardov neraz nedokázala rozpoznať viac než len proboľševický pamfletizmus. Na druhej strane, tak trochu paradoxne, musí Jakobson pred výpadmi zo strany prokunisticky orientovaného časopisu Lidová kultura brániť divadelné novátorstvo Vsevoloda Mejerchoľda (vo vyhrotenej debate s vtedajším redaktorom časopisu S. K. Neumannom, ktorý schvaľoval zrušenie Mejerchoľdovho divadla ruskými bolševikmi).

Jakobsona ako lingvistu zaujíma predovšetkým zvukovo-sémantická výstavba básne a z tohto pohľadu sa mu výboje ruských futuristov zdajú objavnejšie než poetika ich českých súčasníkov. V nadväznosti na V. Šklovského a ďalších formalistov

na konkrétnych príkladoch ukazuje, ako zvuková práca so slovnými novotvarmi zároveň rozširuje i prehľbuje významovú stránku verša – razí tak cestu J. Mukařovskému a nasledujúcim generáciám českých štrukturalistov: „Třeba říci, že také organizace zvuků ve vnitru verše je méně propracována, méně uvědomělá u moderních českých básníků než například u Majakovského, Chlebnikova, Pasternaka. Takové skupiny jako *dlouhé dalekohledy* u Seiferta (což podle terminologie nové ruské poetiky je takzvaný povtor, to je opětování, zvrát typu *abc – ab – cba*) tvoří zvukoobrazovou paralelu, poetickou etymologii, jak to nazývám. Široké i rozmanité užívání hry podobnými sblíženími nejen zvyšuje zvukovou důtklivost verše, nýbrž také obohacuje poetickou sémantiku (hru slovními výrazy)“ (s. 33).

Dôslednú orientáciu na novo vznikajúcu štrukturálnu poetiku vidieť aj v Jakobsonovom ohlase na prvý pražský Zjazd slovanských filológov v roku 1929, ktorý podľa neho vniesol do čoraz anachronickejších dišpút o otázkach „všeslovanstva“ čerstvý vietor. Neznevažuje prácu svojich predchodcov, najmä pokiaľ ide o budovanie materiálnej bázy výskumu, nová slavistika však má podľa neho stáť na pevných metodologických základoch, pričom vzorom jej má byť štrukturálna lingvistika: „Ta avantgardní věda, která v posledních desetiletích minulého století vytlačila romantické snění o Slovanstvu, tato pozitivistická slavistika vykonala za půlstoletí obdivuhodnou práci kritickou i kladnou, sebrala a roztřídila ohromný materiál, s nímž nyní pracujeme. (...) Kdybychom chtěli stručně charakterizovati vůdčí myšlenku dnešní vědy v jejích nejrozmanitějších projevech, neměli bychom přiléhavější označení než *strukturalismus*. Každý souhrn jevů, který probírá současná věda, se projednává nikoli jako mechanický shluk, nýbrž jako strukturální celek, jako systém, a základním úkolem je odhaliti jeho vnitřní

zákony – statické i vývojové. Nikoli zevnější popud, nýbrž vnitřní předpoklady vývoje, nikoliv geneze v jejím mechanickém pojetí, nýbrž funkce je střediskem dnešních vědeckých zájmů“ (s. 45). Ako vieme, ďalší vývoj politických udalostí v Európe a v Československu tento sľubne sa rozvíjajúci prúd slovanskej filológie zahatal, takže naň bolo možné nadviazať až o mnoho desaťročí neskôr.

Glosujúcu povahu má aj stať písaná pôvodne po nemecky pre časopis *Slavische Rundschau*, v ktorej sa autor zamýšľa nad dosiahnutými výsledkami ruskej slavistiky a zároveň – ako je preňho typické – vytyčuje nové ciele. Text, ktorý podľa editora jakobsonovského zborníka Jindřicha Tomana „môže odradiť ako cvičení v suché akademické němčině, přesycené jmény a detaily“, je zaujímavý najmä poukazom na podmienenosť vedeckých východísk (a netýka sa to len vied humanitných) domácim kultúrnym zázemím, respektíve národnou povahou. Z tohto pohľadu je ruské teoretické uvažovanie výsostne antipozitivistické („nechť vůči pozitivismu je charakteristická pro všechny projevy ruského myšlení – stejně pro Dostojevského jako pro ruský marxismus“), antikauzalistické a teleologické: „pro ruský myšlenkový názor je typická převaha otázky ‚k čemu‘ [wozu] nad otázkou ‚proč‘ [warum]“ (s. 50). Ďalšou dôležitou charakteristikou ruského vedeckého myslenia je jeho syntetizujúci holizmus, dôraz na vzájomné previazanie zdanlivo nesúvisiacich oblastí poznania – Jakobson tu cituje geografa Dokučajeva, vyzývajúceho k štúdiu korelačných vzťahov, „které existují mezi silami, tělesy a jevy, mezi mrtvou a živou přírodou, mezi rostlinnou, živočišnou a minerální říší na straně jedné a člověkem, jeho životem, a dokonce i jeho duševním světem na straně druhé“ (s. 51). Badať tu dozvuky nábožensko-filozofických ideí tzv. ruského kozmizmu z prelomu storočí, ktoré tak výrazne ovplyvnili ideologickú doktrínu Ruska

a Sovietskeho zväzu v nasledujúcich desaťročiach (filozoficky fundované spracovanie tejto témy nájdeme v *Prameňoch a zmysle ruského komunizmu* Nikolaja Berďajeva).

Na inom mieste R. Jakobson upozorňuje, že metodológia Pražského lingvistického krúžku nemá pôvod len v saussurovskej lingvistiky s jej zdôrazňovaním synchrónneho aspektu jazyka, ale chce byť i originálnym rozvedením plodnej domácej tradície: zmieňuje tu v Čechách pôsobiaceho B. Bolzana a jeho žiaka V. Zahradníka, A. Schleiera, I. J. Hanuša a nakoniec i T. G. Masaryka (predovšetkým jeho *Základy konkrétnej logiky* z roku 1884) – tí všetci svojimi prácami spoluvytvárali moderné poňatie jazyka ako funkčného systému znakov. Je tu napokon i podstatný rozdiel medzi ženevsou a pražskou školou: „Strukturální koncepce spojitosti mezi podstatou věci a jejím vývojem jest i u Masaryka i v pracích Kroužku spjata s teleologickým pojetím historického procesu, kdežto pro Saussura jsou jazykové změny slepé a nesmyslné“ (s. 63).

Okrem hodnotenia aktuálneho stavu humanitných vied vo vtedajšom Československu Jakobsona zaujíma aj situácia v bývalej vlasti; podrobne sa jej venuje hneď v niekoľkých článkoch, kde proti západnému „atomizmu vied“ stavia sovietsky utopický projekt univerzálneho poznania (tento koncept iný významný ruský emigrant neskôr nazve *Gesamtkunstwerk Stalin*<sup>1</sup>), ktorý je z jeho pohľadu akýmsi pokusom o zavŕšenie pôvodne romantických snáh o „globálnu koncepciu vesmíru“: „... tento pokus musí evropská věda vzít na vědomí, i kdyby jeho základy, východiska a postuláty jí byly cizí a vzdálené“ (s. 70). Znie to takmer ako obhajoba sovietskych

<sup>1</sup> Porov. Grojs, Boris. *Gesamtkunstwerk Stalin: rozpolcená kultura v Sovětském svazu; Komunistické postskriptum*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, 2010. 189 s. ISBN 978-80-87108-17-8.

pomerov (ostatne, citovaný článok bol pôvodne písaný pre časopis Země sovětů), Jakobsonovi však išlo o vytvorenie obojstranného dialógu: sovietski bádatelia majú taktiež pozorne sledovať a rešpektovať postupy západných kolegov, pretože „jenom pri nepretržitom a všestrannom sledovaní vývoje západnej vedy lze se vyvarovati toho, že se budou znovu objevovat Ameriky“ (s. 71). Sovietska veda je navyše v porovnaní s tou západnou v značnej nevýhode, pokiaľ ide o výskumné oblasti vyžadujúce si systematickú a dlhodobú prácu veľkého počtu kvalifikovaného personálu, ktorého je v ZSSR stále zúfalo málo.

Jedným z leitmotívov Jakobsonovej publicistiky tohto obdobia je vyzdvihovanie dôležitosti cyrilometodskej tradície a vôbec byzantského kultúrneho vplyvu na rozvoj slovanských národov v ranom stredoveku – píše o tom v recenzii tretieho dielu práve vydaných *Dejín ľudstva*, v nekrológu na historika N. K. Nikoľského či v glose o stredovekých česko-židovských literárnych pamiatkach. Je zrejmé, že v pohnutých tridsiatych rokoch malo pripomínanie si hlbokých koreňov slovanskej vzdelanosti kardinálny význam najmä ako opora voči agresívnym nacionalistickým pseudovedám, znevažujúcim špecifiká „podradných“ národov.

Nasledujúce texty už R. Jakobson publikuje v americkej emigrácii – do USA dorazil v júni 1941 a prakticky ihneď sa zapojil do vedeckého života židovsko-českej emigrantskej obce. V jednom z prvých článkov pre krajanské Newyorské listy sumarizuje úlohy európskych vzdelancov v novej vlasti, pričom kritizuje mechanicky nekritické preberanie metodológií amerických vedeckých a univerzitných pracovísk zo strany niektorých európskych kolegov – proti tomu stavia potrebu vzájomne obohacujúceho polylógu rôznorodých bádateľských prístupov: „Nehlásáme umelého zachovávaní jakéhosi titérneho akademického svérázu, jistě co největší přiblížení

k místnímu názvosloví a k místnímu okruhu aktuálních otázek je účelné a žádoucí, ale vědecká škola, tradice, přesvědčení, to všechno není věc *oportunitity*, a konečně pro americkou mladou generaci je nejcennější na styku s profesory emigranty právě kontakt s vědou evropskou“ (s. 103).

Jakobsonova rozsiahla kritika románu českého židovského emigranta Egona Hostovského *Sedmkrát v hlavní úloze* (šlo o verejnú prednášku, ktorá – rovnako ako samotný Hostovského román – vyvolala v emigrantských kruhoch značné kontroverzie) môže z dnešného pohľadu pôsobiť trochu anachronicky vehementným poukazovaním na nesúlad medzi umeleckou fikciou a reálnou historickou situáciou obdobia protektorátu. Je zrejmé, že zložitá doba tlačí do úzadia estetický charakter beletristického textu (jeho estetickú funkciu, povedané jakobsonovským jazykom) a vyvoláva potrebu posudzovať skôr jeho „faktografický“ potenciál. Platí to najmä pre román, v ktorom je okruh českých intelektuálov – tradične vnímaný ako dôležitá hybná sila pri organizovaní protifašistického odboja – vykreslený v nevelmi priaznivom svetle. Jakobson cíti, že je nutné sa voči takémuto – podľa neho skreslenému – poňatiu dôležitej historickej témy dôrazne ohradiť: „... zápisky Jaroslava Ondřeje [t. j. hlavnej postavy románu – M. P.], třebaže mluví o české skutečnosti, nemají s českou skutečností nic společného a nemohou být pramenem pro její poznání“. Vyvolá tým búrlivé debaty o miere autorskej slobody či, povedané dnešným jazykom, o legitimitate „fikcionalizácie“ dejín. Dosť neopodstatnene pôsobí najmä stotožňovanie perspektívy rozprávača s názorovými stanoviskami samotného autora. Inak povedané, Jakobsonovi prekáža myšlienková ambivalentnosť celého románu, žiada si jasné a nedvojzmyselné zaujatie stanoviska. Súčasný teoretik literárneho rozprávania by povedal, že Jakobson odmieta nespoľahlivosť

Hostovského rozprávača (v tomto prípade ide o hrdinu so zjavne psychopatologickou úchylkou, ktorá sa premieta aj do jeho rečového prejavu): „Rozpínavosť Ondřejova nejen roztáhla knihu, ale dokonca vytlačila z ní Egona Hostovského jak slohově, tak myšlenkově. Poměr pravého autora k svému hrdinovi a k jeho blouznění zůstává nevyjádřen“ (s. 119). Všetky Jakobsonove výhrady je však opäť nutné vnímať v konkrétnom dejinnom a geografickom kontexte. Zjavne sa totiž obával, že potenciálny americký čitateľ, neznalý českých reálií, môže považovať umelecký výmysel za bernú mincu. A na čo iné má slúžiť „angažovaná“ kritika (v dobrom slova zmysle), ak nie na to, aby podobné nedorozumenia uvádzala na pravú mieru.

Mnohé z už spomenutých motívov R. Jakobson naplno rozvinul v monumentálnej filozoficko-historickej štúdii *Moudrost starých Čechů*, ktorá rozsahovo tvorí viac ako polovicu antológie. Razi v nej ideu, že slovanská identita sa historicky vyvinula z nutnosti „stále obrany proti odvěkému a neúnavnému útočníkovi“,

tzn. proti nemeckému kultúrno-politickému vplyvu. Vzniká však istá pochybnosť o zmysluplnosti zaradenia tohto textu do aktuálnej antológie, keďže bol v Čechách samostatne vydaný len nedávno,<sup>2</sup> navyše s podrobným poznámkovým aparátom (ten v Tomanovej edícii chýba) a vyššie zmienými polemickými reakciami zo strany českých emigrantov – Stanislava Budína, Adolfa Hoffmeistera, Jiřího Voskovca, Eduarda Goldstücker a ďalších. Napriek tomu nemožno recenzovanú publikáciu hodnotiť inak, než ako ďalší zásadný vklad do poznania Jakobsonových „mimolingvistických“ aktivít, a spolu s tým aj ako dôležitý dokument o komplikovanom vývoji spoločensko-politickej situácie v prvorepublikovom Československu.

Marián Pčola

<sup>2</sup> Hermann, Tomáš – Zelenka, Miloš (eds.). *Roman Jakobson. Moudrost starých Čechů: komentovaná edice s navazující exilovou polemikou*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2015. 382 s. ISBN 978-80-7465-112-0.



# Textológium

Marián KAMENČÍK

.....

## Kontexty jedného literárneho debutu a jedného literárneho návratu

Na margo zbierky Ivana Kunoša *Podľa hviezd meniť masky*  
a tragédie Rudolfa Dilonga Valin

Keď 14. apríla 1939 Rudolf Dilong vstúpil po prvýkrát do hlohovského františkánskeho kláštora ako jeho nový obyvateľ, akiste ešte netušil, že v relatívne krátkom časovom úseku výrazne prebudí literárny život ospalého považského mestečka. Nad mladými hlohovskými autormi, ktorí ho začali na novom pôsobisku vyhľadávať, literárnym talentom vyčnieval najmä Ivan Kunoš (Kupec), vtedy sedemnásťročný študent nitrianskeho gymnázia.

I. Kunoš bol častým hosťom Dilongovej skromnej mníšskej cely s minimom nevyhnutného mobiliára. Ozdobou jednoduchého priestoru bola polička preplnená zväčša básnickými dielami obľúbených spisovateľov (najmä francúzskych). Nie div, že I. Kunoš rád navštevoval kláštornými múrmi chránený ostrov modernej literatúry, ktorú mu navyše sprostredkával jeden z jej najväčších znalcov na Slovensku. Azda práve v týchto priestoroch obdaroval R. Dilong I. Kunoša svojou básnickou zbierkou *Ja svätý František* (1938). Skúsený autor do nej svojmu zverencovi napísal: „Nádejnému básnikovi Ivanovi Kunošovi.“<sup>1</sup>

Atmosféru literárnych návštev R. Dilonga v kláštornej cele pri diskusiách o literatúre zachytil jeho oddanec takto: „Často ma zavolať aj k sebe do kláštora, do svojej cely. Bola to strohá miestnosť: ustlaté mníšske lôžko, knihovnička zväčša so svetskými zväzkami, kľakadlo, menší písací stolček. Dnes vidím zo všetkého, čo sa striedalo na ňom, dve veci: české červené brožované vydanie André Bretonovej *Nadje*, ktorú som čítal so vzrušením po prvý raz vďaka nemu, a akýsi malý zošitok v čiernej väzbe, pripomínajúci modlitebnú knižku: *Neskôr mi ho dal čítať. Bol to ešte nedopísaný rukopis jeho svojráznej literárnej a ľudskej spovede, Zakliatej mladosti, ktorá vyšla roku 1943 s pôsobivou kolážovou obálkou Ladislava Gudernu*“ (Kupec, 1994, s. 6).

R. Dilong zasväcoval I. Kunoša na viacerých frontoch slovenského literárneho života. Bol to on, kto mladého Hlohovčana postupne zoznamoval s nadrealistami, navštevoval s ním stretnutia spisovateľov, vydavateľov, redakcie časopisov. R. Dilong ako člen redakčnej rady *Nového slova*, časopisu, ktorý presadzoval najmä avantgardnú orientáciu autorov, otvoril I. Kunošovi literárnu cestu zverejnením jeho debutovej básne *Noc na plátne* (Kunoš, 1939/1940, s. 108).

V tomto článku chceme predstaviť publikačné výsledky spolupráce oboch zúčastnených. Všimneme si, ako sa vzájomne zaujímali o svoje aktivity – na jednej strane R. Dilong pomohol pri básnických začiatkoch I. Kunošovi, a naopak, I. Kunoš inicioval jednu z úprav Dilongovej

<sup>1</sup> Knihu s venovaním nám poskytol Vladimír Kupec, syn Ivana Kupca.

tragédie *Valin*. Tieto fakty chceme dokumentovať jednak mimotextovými udalosťami, no i krátkou textologickou analýzou.

R. Dilong stál za vydaním prvej Kunošovej zbierky básní *Podľa hviezd meniť masky*. Na jar roku 1940 naňho naliehal, aby odovzdal rukopis svojich básní. Kunošovo váhanie vyvolalo už známú, ba v literárnych kruhoch legendárnu reakciu. R. Dilong na tri dni<sup>2</sup> zatvoril nerozhodného mladíka do „básnického väzenia“ a nechcel ho pustiť z objatia štyroch stien františkánskej cely skôr, kým nenapíše zbierku. Okolnosti vzniku útlej knižky vysvetlil I. Kupec takto: „Ty, Ivan, ty píšeš knihu, však? Prisvedčil som a on na to: Predpokladám, že nemáš dostatok kľudu na to, aby si ju dopísal... Vieš čo? Ja ťa vezmem do svojej cely, zavriem ťa tam na pár dní a ty knihu dokončíš. A skutočne, tak to aj urobil – prepašoval ma do svojej cely, zamkol ma a po tri dni mi nosil len jesť a piť. Tak vnikla moja prvá zbierka *Podľa hviezd meniť masky*. Potom mi Rudolf Dilong poskytol aj financie na jej vydanie – bolo to vtedy 2000 korún a výťažok pozostával z 300 kusov“ (Biganičová, 1992, s. 10). Ivan Mojík dokonca Kunošovo tvorivé uväznenie označil za „literárny teror“ (Mojík, 1999, s. 3). Vytvorený dojem rukojemníctva mladého básnika sa mení z kláštorného zovretia na zovretie básnickou inšpiráciou.

Kunošov pobyt v Dilongovej mníšskej cele bol nielen možnosťou tvorivej produkcie, ale aj myšlienkového sústredenia sa na dotvorenie a dotiahnutie poetickej línie, ktorú začal realizovať už niekedy v prvých dvoch mesiacoch roku 1940 konkrétnymi veršovými výstupmi. V liste z 15. februára 1940 sa I. Kunoš zveril R. Dilongovi, že chce produkovať poéziu inšpiračne vychádzajúcu z jeho zbierok *Mesto s ružou* a *Malý svadobník*: „V poézii pokračujem v znamení Vášho Mesta s ružou a Mladého svadobníka. Uvidíte to v niekoľkých zlomkoch, ktoré Vám súčasne posiadam“ (Kunoš, 1940, sign. 77 A 26). K tomuto listu zároveň priložil tri básne v nasledujúcom poradí: *Ten istý motív*, *Podľa hviezd meniť masku* a *Žena s barlou horúčky*.<sup>3</sup> Je pravdepodobné, že básne mal pripravené pre chystaný zborník slovenskej študujúcej mládeže s názvom *Žijeme...* (Sandrik – Sýkora – Kunoš, 1940), ktorého bol spoluredaktorom, no nakoniec všetky tri ako vlajkové lode stáli v čele debutovej zbierky.

Pravdepodobne chronologické kritérium rozhodlo aj o ich zaradení na začiatok zbierky. Odlišuje sa iba poradie – zbierku síce otvára krátka báseň s názvom *1939*, no hneď za ňou nasleduje spomínaná trojica básní v tomto poradí: prvá je *Podľa hviezd meniť masky*, nasleduje *Ten istý motív* a *Žena s barlou horúčky* je na poslednom mieste.

R. Dilong po prečítaní Kunošovho listu zrejme usúdil, že sa mladíkovo literárne odhodlanie môže pretaviť aj do širšieho, hoci stále komorného publikačného výstupu. I. Kunoš preto prijal Dilongov návrh utiahnuť sa do tvorivého azylu kláštorného ticha a vyprodukovať dostatok materiálu na básnickú knihu.

Ešte tej jari (v apríli) sám R. Dilong finančne uhradil vydanie Kunošovej zbierky. Knižka vyšla ako piaty zväzok edície *Aligátor* a poetikou sa pričlenila do radu nadrealistickej literárnej línie. I. Kunoš si uvedomoval veľkú zásluhu svojho učiteľa, preto knihu otvára dedikácia: „Venujem svojmu milovanému majstrovi a druhému otcovi Rudolfovi Dilongovi“ (Kunoš, 1940, s. 7).

Priamu nadväznosť Kunošovej poézie na Dilongovu tvorbu na základe synovsky oddaného vyznania svojmu literárnemu učiteľovi a druhému otcovi, vpísaného do čela zbierky v podobe

<sup>2</sup> V sekundárnej literatúre sme sa stretli s počtom troch i desiatich dní.

<sup>3</sup> V ďalšej časti článku budeme citovať verzie básní z uvedeného rukopisného zdroja a pri textologických porovnávaníach aj z Kunošovej debutovej zbierky.



dedikácie, si u debutanta všimol recenzent zbierky Miro Procházka: „A tak spod zorného uhla tvorby jeho ‚milovaného majstra‘ a ‚druhého otca‘ musíme pozerat' na kaleidoskopický obsah zbierky. Dilong je vykryštalizovaný vo výraze, sprostý vyprávačskej choroby slova. Ono mu je korunované básnickým fluidom, ktoré jemne analyzované dojmy, myšlienkové komplexy v básnickej duši intuitívne spája poetickou božskosťou, ktorá je pozorovateľná ľahkým vykonštruovaním plastickej predstavy v podvedomí čitateľovom“ (Procházka, 1940, s. 3). V tejto zložito formulovanej definícii sa azda ukrýva recenzentovo hodnotenie Kunošovej tvorby ako ozveny Dilongovho vplyvu, ktorá uchováva jeho základné poetologické rysy, no obohacuje ich o vlastné estetické kapacity – tie sú však podľa recenzenta ešte plné rozporov či menších chýb a disonancií.

Situáciu uvedenej nevyrovnanosti zbierky recenzent pripodobnil k hudobníkom – ich zhuk ešte neznamená, že tvoria koncert. Nakoniec Procházka anticipoval ďalší vývin Kunošovej tvorby a predznamenal jej podobné, ba rovnaké chodníky, po ktorých sa pustili autorovi najbližší literárni priatelia: „Teda i tou istou cestou v šľapajach Dilongových a estétky slova Ria Valé, môže sa pustiť Kunoš, lebo optimizmus na ideodynamizmus svojich budúcich veršov pozorovať už zo širokého rámca tematiky v debute...“ (s. 3).

Kým tri vyššie spomínané básne dostali publikačnú podobu v Kunošovej debutovej zbierke, autor každú z nich mierne upravil. Neboli to však zmeny výrazné – týkali sa skôr spôsobov variovania možností nadrealistickej obraznosti s dôrazom na údernosť myšlienky a jej vypo-into-ovanie. Na jednotlivých príkladoch si tak môžeme zrekapitulovať snahu mladého básnika nielen uspokojivo vyhľadať zodpovedajúci básnický a ideový tvar, ale aj zhmotniť túžbu po exkluzivite veršov iniciujúcich nevšednosť surrealistických obrazov.

V básni *Podľa hviezd meniť masky* je rukopisná podoba veršov „Delfín hľadá jaro / Na mandolínach návratu / Na bielych kytarách parkov“ zmenená v tlačenej podobe na: „Na mandolínach zablúdených karaván“. Pôvodne zamýšľaná perspektíva „návratu“ sa tak v konečnej verzii rozptyľuje do nenávratnosti blúdenia.

V básni *Ten istý motív* autor vynechal tri verše z jej rukopisnej verzie. V úvodnej časti – „Socha popoľavých hviezd / Sa pohybuje / Stádo lyr / Ten večný pohyb hrobov súmraku.“ – vypustil tretí verš. vzdal sa tradičného symbolu básnictva v podobe lýry, ktorého myšlienkovú konzistentnosť stabilizoval slovom stádo. Konceptne mu azda nevyhovoval úzko chápaný rámec tvorby, ktorý sama avantgarda rozširovala. Približne štvrtinu rozsahu básne tvorí anaforický rad začínajúci spojením „špehovali sme“. V rukopise rytmus opakovania v treťom verši anaforického radu narúša verš iný, nesúci obraznosť v podobe surrealistického prirovnania: „Špehovali sme hviezdy na trávniku / Špehovali sme lakeť zdanlivého jazera / Biely jak vany prs prichystané pre trojdenné deti / Špehovali sme závoje vyšinitých sôch (...)“. Tretí odstránený verš je v strednej pozícii tejto ukážky z rukopisu: „Špehovali sme disky útočiacich žien / Špehovali sme viečka umenšené v ženu / Jak to len bolo možno v tom večnom unikaní čiernych schodov.“ Stupňovanie motívu ženy oslabil autor vypustením pasáže, kde sa koncentruje moment dívania sa (špehovať, viečka), v ktorom bola reprezentantka nežnejšieho pohlavia skoncentrovaná do zorného uhla pohľadu.

Vo všetkých troch básňach dominuje genitívna metafora. Autor ňou nešetří, gramatická väzba, na ktorej je založená, predstavuje jeho častý „remeselný“ model, hoci občas stráca funkčnosť. Pre zvýšený počet takto budovanej metaforiky môže čitateľ nadobudnúť dojem, že básnik ochudobňuje svoj básnický potenciál. Kunošovi tak literárna kritika vyčíta mechanické



osvojovanie si niektorých tvorivých metód nadrealizmu, ktoré časom unavujú, a tiež upozorňuje na stratu autentickej lyrickosti, v ktorej nachádza len veľmi málo očarenia zo surrealistického sna.

V Hlohovci zastihla Dilonga tzv. aféra Honolulu. Zbierku, pod ktorou chcel rozhorčený mních pochovať svoje básnické pero, nazval *Honolulu, pieseň labute* (1939), aby tak potvrdil ohlásený odchod z literatúry. Verše mali byť jeho básnickým testamentom, no predsa len neboli – a už o pár mesiacov neskôr ohlásil publikačný návrat, tentokrát v podobe tragédie *Valin* (1940).

Mladí hlohovskí obdivovatelia Dilongovho diela a nádejní nadrealisti – literáti I. Kunoš a M. Masaryk prijali správu o písaní tragédie *Valin* s nadšením. Nielenže sa zaujímali, v akom stave spracovania sa text diela nachádza, ale I. Kunoš dokonca pod vplyvom čítania Dilongovej básne *Hraj, cigán!* zo zbierky *Hviezdy a smútok* navrhol pridať do tragédie postavu cigána: „Pred niekoľkými dňami som dostal do rúk znovu Vaše *Hviezdy a smútok* a je v nich i básneň *Hraj, cigán!* Nebolo by to riskantné, aby sa objavil cigán aj vo Vašej tragédii?“ (Kunoš, 1940, sign. 77 A 26). R. Dilong dal na túto radu – už takmer dokončený text znovu otvoril a pridal scénu s cigánom (Dilong, 1940, s. 55 – 59). Báseň je súčasťou druhého výstupu tretieho dejstva. Z Dilongovej pozície išlo o autocitát, no nie dokonalý, pretože báseň v zbierke a báseň v tragédii, hoci obe uvedené pod rovnakým názvom, sa líšia. Báseň tak bola publikovaná v dvoch verziách. Navyše, časť z nákladu básnickej zbierky *Hviezdy a smútok*<sup>4</sup> báseň obsahuje, no v druhej časti nákladu spoločne s ďalšími chýba, respektíve sú nahradené inými básňami (pozri Paštka, 1998, s. 482).<sup>5</sup>

V hre funguje text básne ako pieseň, konkrétne pijanská pieseň, ktorá odzrkadľuje aktuálny psychický stav hrdinu. Porozumieť jeho duševnému rozpoloženiu môžu iba dlhé ťahavé tóny cigánskych huslí. Zaradením upravenej verzie básne do textu tragédie ide o jeho aktualizáciu pre potrebu myšlienkového kontextu diela, pretože hlavný hrdina, mladý básnik Valin, sa nechával unášať podmanivými tónmi cigánskej muziky, evokujúcej bohémnosť, voľnosť, nespútanosť, ale zároveň zrkadliacej bolesť, smútok i melanchóliu. V rýchlom slede obrazov sa tak strieda pestrá paleta emócií dramatického hrdinu, resp. lyrického subjektu.

Jeden z podstatných rozdielov vo variantoch básne evidujeme v ich úplnom závere. Pôvodne báseň autor uzatvoril veršami: „Hľaď, / ty nevieš hrať? / Ja tvoju cigánsku mať! / Dost! Prestaň!“ V tragédii *Valin* však končí takto: „Hľaď, / ty nevieš hrať? / Ja tvoju cigánsku mať! / Hraj!“ (Dilong, 1940, s. 59). Rozdiel je v imperatív, ktorý raz lyrický subjekt, druhýkrát dramatická postava adresuje cigánovi. V zbierke znie povel, duplicitne zvýraznený, aby prestal hrať, zatiaľ čo vo *Valine* vyzýva smútiaci hrdina na pokračovanie v hraní. V momente, keď sa stala báseň súčasťou tragédie, jej postavenie nadobudlo kontextualizačný charakter. To znamená, že funguje inak ako samostatne postavená báseň. Jej myšlienkové doznievanie v dramatickom texte sa napája na širší kontext, zároveň umocňuje výpovednú hodnotu psychického rozpoloženia

<sup>4</sup> Kniha vyšla v náklade päťsto kusov, vo fondoch Univerzitnej knižnici v Bratislave sú umiestnené obe verzie.

<sup>5</sup> V prvej časti nákladu sú súčasťou zbierky aj básne *Na zemi*, *Anjel mladého dievčatka*, *Zomierajúca sestrička*, *Nocturno*, *Hraj, cigán!*, *Neznámy* a *Noc piesne*, ktorých absencia je v druhej časti nákladu sčasti vyvážená novými básňami *List*, *Kláštor*, *Jeseň* a *Ostrov mŕtvych*. Sám uvedený fakt je námietkou na samostatnú textologickú analýzu.

hlavného hrdinu a v podobe skutočného hrania na husliach iniciuje aj mimotextové,<sup>6</sup> respektíve rýdzo divadelné prvky umeleckej realizácie.

Na príklade jedného krátkeho, no intenzívneho literárneho priateľstva sme sa snažili priblížiť, akým spôsobom môžu prebiehať aktivity iniciujúce vznik niektorých textov, pričom okrem ich literárnohistorického uchopenia sme naznačili aj ich textologické „osudy“.

## LITERATÚRA

- BIGANIČOVÁ, Monika. 1992. *Rudolf Dilong* [diplomová práca]. Prešov: Katedra slovenského jazyka a literatúry, Filozofická fakulta, Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Prešove, 1992. Uloženie: Registratúrne stredisko Prešovskej univerzity v Prešove, FF UPJŠ, 1992 – absolventi, č. spisu 213, č. škatule 218.
- DILONG, Rudolf. 1934. *Hviezdy a smútok*. Trnava: Literárna družina Postup, 1934. 80 s.
- DILONG, Rudolf. 1940. *Valin. Tragédia v 3 dejstvách*. Trnava: Nákladom Fr. Urbánka a spol. v Trnave, 1940. 72 s.
- KUNOŠ, Ivan. 1939/1940. Noc na plátne. *Nové slovo*, 1939/1940, roč. 1, s. 108.
- KUNOŠ, Ivan. 1940. *Podľa hviezd mení masky*. Bratislava: Aligátor, 1940. 44 s.
- KUNOŠ, Ivan. 1940. Rukopis listu Rudolfovi Dilongovi. Napísaný 15. februára 1940. Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine, sign. 77 A 26.
- KUPEC, Ivan. 1994. Niekoľko momentiek z jedného priateľstva. *Literárny týždenník*, 1994, roč. 7, č. 14, s. 6.
- MOJÍK, Ivan. 1999. Brat lampy a hviezd. In: KUPEC, Ivan. *Denník 1962 – 1968*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1999, s. 3 – 6. ISBN 80-220-1020-0.
- PAŠTEKA, Július. 1998. Rudolf Dilong a surrealistická dramatika (Hľadanie súvislostí avantgardnej línie). In: *Pohľady na slovenskú dramatikú, divadlo a kritiku I*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998, s. 461 – 495. ISBN 80-85455-62-5.
- PROCHÁZKA, Miro. 1940. Kunoš debutoval. *Slovenská politika*, 1940, roč. 21, č. 113, s. 3.
- SANDRIK, Jozef – SÝKORA, Fero – KUNOŠ, Ivan (eds.). 1940. *Žijeme... Almanach slovenského stredoškolského študentsva*. Nitra: Nákladom Samovzdelávacieho krúžku sv. Metoda v Nitre, 1940. 128 s.

.....

PhDr. Marián Kamencík, PhD.  
Katedra slovenského jazyka a literatúry  
Filozofická fakulta Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave  
Námestie J. Herdu 2  
917 01 Trnava  
Slovenská republika  
mkamencik@gmail.com

Vlastivedné múzeum v Hlohovci  
Františkánske nám. 1  
920 01 Hlohovec  
Slovenská republika

<sup>6</sup> Hra bola prvý a zároveň poslednýkrát prezentovaná 25. júna 1940 v Hlohovci zásluhou Divadelného odboru Maticy slovenskej. Režisérom bol L. Štefunko a dramaturgom J. Borodáč.



# Představujeme

Žaneta DVOŘÁKOVÁ

LITERÁRNÍ ONOMASTIKA

Antroponyma

*V roce 2017 vydala Karlova univerzita v Praze monografii Žanety Dvořákové Literární onomastika (Antroponyma), která si klade za cíl rozšířit a prohlubit odborné poznatky o významu a funkcích mien v literárnej tvorbe. So súhlasom vydavateľa uverejňujeme z tejto knihy krátky úryvok, konkrétne časť z podkapitoly 2.1 Vlastní jméno.*

## 2.1 Vlastní jméno

Vlastní jméno (nomen proprium, onymum) je onymický jazykový znak sui generis. Je to primárně jazykový útvar, který existuje jen v jazyce a prostřednictvím jazyka.<sup>148</sup>

Různé definice vlastního jména často staví do opozice proprium a apelativum a zdůrazňují jeho funkční užití. Proprium je „slovo nebo slovní spojení, které na rozdíl od obecných substantiv hlavně pojmenovává, a tím identifikuje jednotlivé objekty“.<sup>149</sup> Společnou funkcí, která sblíží kategorie apelativ a proprií, je dle V. Blanára<sup>150</sup> a A. V. Superanské právě funkce pojmenovací (nominační). Za základní funkci vlastního jména označujeme spolu s M. Knappovou<sup>151</sup> individualizaci a identifikaci, resp. diferenciaci. V literatuře však nacházíme i situace, kdy základní funkci vlastního jména přebírají apelativa, a to především v případech, kdy postava nemá vlastní jméno.<sup>152</sup>

Podstatným rysem vlastních jmen je, že „nesou zobecňující význam, který by byl srovnatelný s významem apelativ (určité významové rysy však u nich vysledovat lze, např. z propria Marie zpravidla vyplývá, že jde o označení osoby ženského pohlaví, i když tomu tak nemusí být vždy)“.<sup>153</sup> „Vlastní jméno nemá tedy význam vytvářený souhrnem významových rysů (designát), nýbrž vždy jen odkazuje ke zcela určitému konkrétnímu jedinci nebo jednotlivině (denotátu), [...] mnoho lidí má např. rodinné příjmení Novák, neexistuje však nějaký abstraktní pojem ‚Novák‘, který by měl znaky všech osob, které se takto jmenují, jako je tomu u jmen obecných (např. krejčí, běloch).“<sup>154</sup> Jinými slovy, u onym nelze mluvit o sémantice v lexikálním slova smyslu, tj. funkce pojmenování není spjata s funkcí významu. U onym můžeme hovořit pouze o sémantice propriální, vyplývající z onymického příznaku, z faktoru známosti jména jakožto jména.<sup>155</sup> Vlastní jména proto „nemají (většinou) charakterizační schopnost (srov. však mluvící jména) a k označovaným objektům se nevztahují na základě zobecněných významových rysů, nýbrž pouze na základě individuální – společensky podmíněné – konvence“.<sup>156</sup> U poslední poznámky týkající se charakterizační schopnosti se zastavme. Velký počet českých příjmení je apelativního původu, ať již jsou to příjmení odvozená z činnosti (Krejčí), místa bydliště (Skála), domovního znamení (Růžička), příbuzenského vztahu (Strejček), povahy (Veselý)

a vzhledu (Černý), nebo příjmení inspirovaná nějakou událostí (Navrátil) apod. Zatímco v reálném světě vnímáme tato antroponyma jako sémanticky vyprázdňená, v literatuře může být sémantika fundujících apelativ aktualizována a využívána. Problém významu a reference vlastních jmen byl dlouho diskutovaným tématem filozofie a byl již dostatečně popsán jinde, proto tu pouze odkážeme na detailní přehled, který podává například M. Cyzmanová<sup>157</sup> nebo P. Bílek.<sup>158</sup>

Vlastní jméno je považováno za index. P. Trost<sup>159</sup> jako příklad uvádí člověka, který v mládí odešel z rodného kraje a v pokročilém věku se tam vrací, nikdo ho však podle vzhledu nepoznává: „Je jiný, ale přece tentýž, pokud má stejné jméno. Osobní jméno se podobá zvláštnímu tělesnému znamení, zaručuje totožnost individua.“ Ch. S. Peirce pak „popsal zvláštnost literárních jmen jako posun pojmenovací funkce běžných jmen, dominantně indexů, směrem k symbolům“.<sup>160</sup> Na Peirceovy typy asociativních vztahů navázal G. W. Smith,<sup>161</sup> který interpretoval literární vlastní jména nejen jako indexy nebo symboly, ale i jako ikony – jméno podle něj může fungovat ikonicky, protože zní náležitě (prozodický efekt jména) a/nebo vypadá náležitě (ortograficky), s tím je spjata jazyková hra. Například muži v Martelově románu *Pí a jeho život* se nechtělo vysvětlovat vlastní jméno, tak řekl do telefonu při objednávání pizzy prostě: „I am who I am“, tj. „Jsem ten, kdo jsem“; pizza pak přišla na jméno Ian Houlihan. Velice důležité je toto podle G. W. Smitha zejména v dětské literatuře. Opačným příkladem je nerozpoznání jména jakožto jména, což může opět vést k nedorozumění:

„SMYL: Já jsem Smyl Flek z Nohavic.

UČITEL: Já jsem si teď taky zrovna umazal kalhoty, jak jsem se prodíral tím houštím.

SMYL: Já jsem Smyl Flek z Nohavic.

UČITEL: A čím vám to pustilo?“

(Cimrman – Svěrák – Smoljak, *Blaník*, 1992, s. 37)

### 2.1.1 Dělení vlastních jmen

Propria lze klasifikovat ze dvou možných hledisek – z hlediska jazykového a mimojazykového. Jazykový rozbor se týká především formy vlastních jmen, způsobu jejich tvoření atd. Hledisko mimojazykové se uplatňuje při třídění objektů a jevů skutečnosti, které jsou identifikovány vlastními jmény, do různých skupin podle jejich kvalit, např. vlastní jména vodstev se souhrnně označují jako hydronyma apod. „Vlastní jména Milešovka, Špičák, Jeseníky jsou z hlediska druhu oronyma; ovšem z hlediska jazykového rozboru patří každé z nich do jiné skupiny. Naproti tomu vlastní jména Berounka (řeka) a Milešovka (kopec) jsou z jazykového hlediska formálně tvořena zcela stejně, ovšem z hlediska označovaných objektů (denotátů) spadají do dvou různých skupin.“<sup>162</sup>

Literární jména bývají z hlediska formy dělena různě, většinou se tak děje v konfrontaci s reálným onymickým systémem. K. Gutschmidt<sup>163</sup> uvádí, že vlastní jména v literatuře jsou odrazem vlastních jmen v reálné komunikaci v určitém časoprostorovém kontextu – buď se literární jména s reálnými shodují (**jména reálná**), nebo jsou utvořena podle jejich vzoru (**jména realistická**), či se od nich záměrně odlišují (**jména fiktivní**). Obdobné třídění nacházíme například i u A. Wilkoně, který rozlišuje jména **autentická** (jež dále dělí na jména označující v literárním díle to samé co ve skutečnosti a na jména přejatá ze slovníku autentických jmen, ale daná fiktivním postavám nebo místům) a **neautentická**, tj. názvy utvořené autorem, popř.



přejaté z děl jiného autora (ta dále dělí na jména realistická, která formálně odpovídají typologii jmen fungujících v jazyce, a jména umělá, která se od nich liší). Cz. Kosyl<sup>164</sup> doplňuje ještě jména konvencionální (pocházející z literární tradice).

Naše pojetí se poněkud liší. Navrhujeme rozlišovat jména:

a) **Autentická** (reálná) – jména skutečných lidí, kteří se v díle objevují; hlavní funkcí těchto jmen je (vedle identifikace) funkce asociační (jména odkazují k reálným předobrazům a aktivují čtenářovu znalost všeobecné kulturní encyklopedie) a dále i funkce klasifikující (jména skutečných známých osob se stávají součástí charakteristiky doby a místa děje, pomáhají vybudovat kulisy příběhu a dodat mu iluzi autentičnosti [tzv. iluzionistická funkce]), např. Karel IV. v historickém dramatu J. Vrchlického *Noc na Karlštejně*.

b) **Realistická** – jména existující v reálné antroponymické soustavě, která označují na rozdíl od autentických jmen fiktivní postavy; tato jména plní především iluzionistickou funkci,<sup>165</sup> např. Ema Bovaryová v románu G. Flauberta *Paní Bovaryová*.

c) **Autorská** – jména fiktivní, která si autor vymyslel; jejich nositeli mohou být jak zcela fiktivní postavy, tak postavy s reálnými předobrazy, ale se skrytou totožností; autorská jména jsou buď utvořena podle vzoru existujících jmen (pak plní iluzionistickou funkci a jsou blízka jménům realistickým), nebo se záměrně odlišují a dávají najevo svou vymyšlenost (pak plní funkci anti-iluzionistickou) jako třeba Tamina v Kunderově *Knize smíchu a zapomnění* – výběr tohoto jména je přitom v díle přímo tematizován:

„Vypočítal jsem, že každou vteřinu jsou na světě pokřtěny dvě až tři nově vymyšlené postavy. Uvádí mne proto vždycky do rozpaků, když se mám zařadit do toho nedohledného zástupu Janů Křtitelů. Ale co mám dělat, nějak jim přece říkat musím. Aby bylo tentokrát zřejmo, že má hrdinka patří mně a nikomu jinému (lpím na ní víc než na komkoli jiném), dávám jí jméno, které žádná žena nikdy nenosila: Tamina.166 Představuju si, že je krásná, vysoká. Má asi třicet let a pochází z Prahy.“

(Kundera, *Knih smíchu a zapomnění*, 1981, s. 89)

### 2.1.2 Onymický objekt

Z hlediska mimojazykového můžeme vysledovat různé typy pojmenování v závislosti na druhu onymického objektu.<sup>167</sup> Pro interpretaci vlastních jmen literárních postav je tedy nezbytné určit si nejprve druh denotátu, neboli odpovědět si na otázku, kdo je literární postava. Domníváme se, že touto postavou může být:

- a) člověk;
- b) „nečlověk“, který ovšem má některé lidské vlastnosti a jako člověk se chová:
  - mimozemšťan,
  - umělý člověk (robot, golem apod.),<sup>168</sup>
  - nadpřirozená, pohádková, mytologická bytost;
- c) superhrdina;
- d) alegorická postava;
- e) zvíře, které má lidské vlastnosti (např. v bajce);
- f) personifikovaná věc, která má lidské vlastnosti (např. v pohádce).

Pro každou z těchto skupin literárních postav jsou charakteristická jiná pravidla pojmenování a jiné typy vlastních jmen. Jedná se přitom o literární antroponyma a literární zoonyma, ojedinele též o literární personifikovaná chrématonyma.

### 2.1.2.1 Nadpřirozené bytosti, alegorické postavy a personifikované věci

Dlouho nebylo podle lidových představ možné pojmenovávat lidským jménem to, co nemělo duši, např. zvířata nebo nadpřirozené bytosti. Většinou proto byly označovány jen apelativy s velkým počátečním písmenem, např. Vodník, Čert.<sup>169</sup> Podobně v alegoriích a pohádkách bývaly apelativy pojmenovávány postavy představující personifikované vlastnosti nebo jevy, např. Rozum a Štěstí v pohádce K. J. Erbena. Taktéž pro oživlé věci je obvyklé především označení apelativní (např. Cínový voják v Andersenově pohádce), najdeme zde ovšem i výjimky, např. personifikované stroje, které mají lidská jména (např. mašinka Tomáš v knihách pro děti od V. W. Awdryho).

Po změně pohledu na magickou moc jména začaly být i nadpřirozené bytosti pojmenovávány. Aby však byl vidět rozdíl mezi nimi a lidmi, vytvořil se zvláštní rejstřík jejich jmen (i když to samozřejmě neznamená, že by nadpřirozená bytost nemohla dostat „lidské“ jméno – viz např. večerničky V. Čtvrtka s vílou Amálkou). Jsou to mnohdy jména hravá a jazykově vynalézavá. Mezi jmény pohádkových postav převládají tzv. jména mluvící vycházející z vlastností tělesných (např. Čtvrtkův vodník Kebule) nebo duševních (např. Drdova víla Smějka) a jména utvořená podle místa působení (např. Kinclův skřítek Rákosníček) nebo činnosti (např. Goldflamovy víly-sudičky Osuda, Radosta a Maléra ze hry *Komplikátor*). Další velkou skupinu jmen nadpřirozených bytostí tvoří expresivní propria s nezvyklým hláskovým skladem nebo způsobem tvoření (např. Vančurovo strašidlo Barbucha), u nichž výrazně převládá především funkce estetická.

### 2.1.2.2 Zvířata

Též zvířata mají svůj zvláštní rejstřík jmen záměrně odlišných od jmen lidských (i když i ta mohou mít „lidská“ jména – srov. např. Čapkova Dášeňka<sup>170</sup> nebo Ladův kocour Mikeš).<sup>171</sup> Často jsou v literatuře užívána konvenční zvířecí jména, například typická psí jména jako Rex (v seriálu *Komisař Rex* od P. Hajeka a P. Mosera), Sultán (v Ladově cyklu *O chytré kmotře lišce*) aj. Většina ostatních literárních jmen je utvořena na základě zvířecích vlastností či činností, ať již reálných (Těsnohlídkova liška Bystrouška, pes Černouš v povídce *Na svém* od E. Krásnohorské, Bílý tesák J. Londona), nebo zvířecímu hrdinovi připisovaných (medvěd Všeckysněd v moravské pohádce).<sup>172</sup> Tento mluvící charakter jmen bývá někdy i tematizován, kupříkladu Vinnetou<sup>173</sup> říká o koni pro Old Shatterhanda: „Jeho jméno je jménem jeho vlastnosti. Je rychlý jako blesk, jmenuje se tedy Hatátitla, Blesk.“ (May, *Vinnetou I*, 1968, s. 300) Ne vždy jsou mluvící jméno a charakter v souladu, dochází pak ke komickému rozporu: „Harry vytřeštil oči na jméno Pašík<sup>174</sup> a podíval se na sovičku, která zrovna kroužila u stropu kolem stínidla. V životě neviděl nic, co by tak málo připomínalo prasátko.“ (Rowlingová, *Harry Potter a ohnivý pohár*, 2001, s. 31)

Další skupinu jmen tvoří jména onomatopoická, utvořená podle charakteristických zvuků, které zvířata vydávají (prase Kvik, kohout Kiki v próze Š. Moravčíka)<sup>175</sup> apod. Vedle toho se objevují proprializovaná apelativa (lev Lev) a dokonce i termíny či kvazitermíny (motýl



Admirál, pavouk Křižiak ve slovenských pohádkách). M. Nábělková<sup>176</sup> poukazuje na fakt, že pro zvířecí hrdiny je typický jednojmenný systém pojmenování, ale nemusí tomu tak být vždy, v moderních slovenských pohádkách se podle ní setkáváme i se dvěma jmény u zvířecího hrdiny (moucha Rebeka Dotieravá), s přechylováním (Zajačik – paní Zajačiková), se šlechtickými přídomky (Koco Kocúrič z Kocúrkova) apod. Jména zvířat bývají v literatuře velice hravá a nápaditá, nacházíme tu systémová jména (jezevci Drix, Drax a Drox, kočky Pletuška a Páračka), rýmová echa (chameleon León, liška Eliška), aliterace (had Hadrián) atd.<sup>177</sup>

Musíme však přirozeně rozlišovat zvířata, která vystupují v díle opravdu jen jako zvířata (např. hospodářská zvířata, domácí mazlíčci apod. – ta pak dostávají zvl. jména konvenční), a zvířata-postavy, jež mají některé lidské vlastnosti, jako lidé se chovají, jednají a promlouvají. Komunikačně zajímavé jsou situace, kdy si zvířata a lidé navzájem osvětlují své představy o jménech:

„Koukněte, jmenujete se nějak? Cítím se divně, když mluvím s člověkem, který se nijak nejmenuje.“

„Jenom já,“ odpověděl Gaspoda, „protože jsem pef. Pojmenovali mě po proflulém Gafpodovi, víte?“

„Jedno dítě mě párkrát volalo čičí,“ řekl kocour váhavě.

„Já si myslel, že ve svých jazycích nějaká jména máte,“ podivil se Viktor. „Víte, že si říkáte třeba »Silná tlapa« nebo »Rychlý lovec«. Tak nějak.“

Přátelsky se na ně usmál.

Všichni na něj zírali mírně pohrdavýma očima.

„On čte knihy,“ vysvětloval jim spěšně Gaspoda. „Podívej, to je totiž tak,“ dodal a zuřivě se podrbal, „že zvířata fe nějakými jmény neunavujou. Víš, my totiž víme, kdo je kdo.“

„Promiň,“ ozvala se myš, „ale mně se »Rychlý lovec« líbí.“

„No, já měl dojem, že to je spíš kočičí jméno,“ zabručel Viktor a začal se potit. „Myši mají spíš taková přátelská jména, jako – jako třeba Kvík nebo Pištil.“

„Pištil?“ řekly myši pohrdavě.

Králík se usklíbl.

„A já si vždycky myslel, že králík by se mohl jmenovat Skokánek nebo pan Dupal.“

Králík se přestal šklebit a vztekle potrhл ušima.“

(Pratchett, *Pohyblivé obrázky*, 2000, s. 142)

„Kozy mezi sebou používaly jména, to věděla, ale byla to jména typu ,koza, co je moje matka, ,koza, co je moje dítě, ,kozel, co je vůdce stáda, a tučet dalších podobných jmen, mezi nimiž nechyběla ani taková jako ,koza, co je tamta koza. Měly složitou stádní organizaci, čtyři žaludky a trávicí systém, který byl nejzaměstnanější v noci. Bába měla vždycky dojem, že dávat jim jména jako Máslena nebo Babula je urážkou těch vznešených zvířat.“

(Pratchett, *Čaroprávnost*, 1998b, s. 48–49)

### 2.1.2.3 Nelidé<sup>178</sup>

S umělými lidmi se setkáváme v literatuře od nejstarších dob, například již v Homérově *Iliadě* jsou popsány služební ze zlata, které si sestrojil bůh Héfaistos. Velký počet umělých lidí se v literatuře objevuje zvláště po 1. světové válce. Za klasika příběhů o robotech je považován I. Asimov, tvůrce slavných „Tří zákonů robotiky“, jimiž se musejí všichni roboti řídit. I. Asimov jako jeden z prvních začal zobrazovat roboty v pozitivním světle, do té doby byli považováni spíše za „vynález zkázy“, který se obrátí proti člověku (tzv. frankensteinovský syndrom, jak



to I. Asimov nazývá). Roboti, androidi, gynoidy (tj. ženské protějšky androidů), kyborgové (tj. z části lidé, z části stroje), oživlé loutky a jiné formy umělé inteligence<sup>179</sup> se liší v mnoha ohledech. Umělí lidé jsou vyráběni z různých materiálů (např. golema uplácal podle legendy z 16. století rabi Löw z hlíny; humanoidi v povídce J. Williamsona *Se založenýma rukama* jsou rhodomagnetičtí)<sup>180</sup> a různými postupy (např. monstrum v románu M. Shellyové bylo výsledkem vědeckého experimentu dr. Frankensteina; naproti tomu sochu, do které se zamiloval sochař Pygmalion v řeckém mýtu, oživila bohyně Afrodita kouzlem). Tyto skutečnosti se pak mohou odrazit i v oblasti pojmenování, jak si ukážeme dále. Umělí lidé se liší i mírou své podobnosti živým lidem. Na této podobnosti je kupříkladu založena humorná scéna na začátku Čapkovy hry *R.U.R.*, kdy si Helena splete sekretářku s opravdovou ženou a naopak vedoucí továrny považuje za roboty. V Asimovově románu *Nahé slunce* má taková záměna v konečném důsledku fatální následky, robot je totiž tak dokonale podobný člověku, že je všemi za člověka považován; podezřelý z vraždy se však raději zabije, než aby se musel tvář v tvář s jakýmkoli člověkem setkat. Jediné, co přitom robota odlišuje, je iniciála R. na začátku jeho jména:

„Ale to přece není tvé celé jméno, Daneeli.“  
 „Ne, to není mé celé jméno,“ souhlasil Daneel.  
 „Jmenuješ se ne Daneel Olivaw, ale R. Daneel Olivaw.“  
 „Naprosto přesně, Eliáši.“  
 „Z toho plyne, že RX-2475 nebyl nikdy informován, že jsi robot.““  
 (Asimov, *Nahé slunce*, 1994, s. 29)

Tuto pojmenovací zvyklost nacházíme i v jiných Asimovových dílech, například roboti v povídce *Zrcadlový obraz* mají před „lidským“ jménem taktéž iniciálu R.: R. Preston, R. Idda.

Umělí lidé se liší i tím, zda si svou vyrobenost uvědomují, či nikoli (např. dřevěná loutka Pinocchio v románu C. Collodiho touží stát se živým chlapcem, ale stepfordské paničky I. Levina vůbec netuší, že nejsou ženy, ale jen umělé kopie původních žen).

A konečně se umělí lidé liší i způsoby pojmenování. Tyto rozdíly se přitom mohou stát i součástí charakteristiky jednotlivých světů, například u I. Asimova „Na Solării je zvykem používat pro roboty jen sériová čísla.“ (Asimov, *Nahé slunce*, 1994, s. 28), zatímco na Zemi „mnozí lidé měli sklon volat na roboty přezdívkami odvozenými z jejich sériových označení, místo aby používali přímo sériová písmena a čísla“ (Asimov – Silverberg, *Pozitronový muž*, 1998, s. 201). Jak se dále dozvídáme v románu *Pozitronový muž*:

„Bylo velice nezvyklé, aby robot vůbec měl nějaké příjmení. Původně to byla Pánova drobná libůstka říkat mu ‚Andrew Martin‘ – jako členu rodiny – namísto pouhého ‚Andrew‘, a tento zvyk se ustálil. [...] Na Zemi není zvykem oslovovat robota ‚doktore‘ takat tak nebo ‚pane‘ takatak nebo prostě jen ‚pane‘.“  
 (Asimov – Silverberg, *Pozitronový muž*, 1998, s. 201)

Naproti tomu na Měsíci byl robot Andrew Martin oslovován těmito „lidskými“ tituly, což souviselo i s tím, že lidé na Měsíci se k němu chovali jinak než lidé na Zemi.

Setkáváme se se dvěma základními protikladnými přístupy k pojmenování umělých lidí: buď jsou jim dáвана **jména lidská** ve snaze je „polidštit“, učinit je sympatickými, aby nevbuzovali strach, nebo naopak dostávají jména záměrně odlišná od lidských (**jména-kódy**, **zvláštní jména**), aby byla zdůrazněna jejich „nelidskost“ a „cizost“ (což však nemusí nutně

znamenat negativní hodnocení). Jména jsou přitom přirozeně součástí autorské strategie a dotvářejí celkové vyznění díla.

Jména-kódy jsou alfanumerická (roboti R2-D2<sup>181</sup> a C-3PO v *Hvězdných válkách* režiséra G. Lucase) a bývají často měněna na antroponyma jiného typu (na realistická lidská nebo autorská mluvící), přičemž je zachováván hláskový sklad původního kódu (např. gynoid JC-F31-333 → Jacie Triplethree v dramatu *Komický potenciál* od A. Ayckbourn). Setkáváme se i s kombinací kódu a jména (např. gynoid Freya Nakamichi-47 v *Dětech Saturnu* od Ch. Strosse). Jako kód chápeme i jméno původem iniciálové nebo zkratkové (HARLIE neboli Human Analog Robot Life Input Equivalents z Gerroldova románu *HARLIE verze 2.0... a nakonec stvořil člověk Boha*).

Můžeme snad říci, že u umělých lidí převažuje jednojmennost (např. zpívající loutka Olimpia v Hoffmannově povídce *Písař*), ale setkáváme se i s pojmenováním rodným jménem a příjmením, jako je tomu u lidí (např. umělá žena Helen O'Looy ve stejnojmenné povídce L. del Reye). Realistická jména mají nejrůznější motivace (např. jména z původních kódů nebo z apelativ robot, android apod.).

Jména zvláštní jsou převážně autorská, vymyšlená. Jejich cílem je vyvolání dojmu „cizosti“ a „nelidskosti“. Tuto funkci mohou plnit pozměněná realistická jména, autorská mluvící jména (např. robot CHTR-1 → Chytroušek u I. Asimova<sup>182</sup> v překladu O. Černého) nebo jiná fiktivní antroponyma (např. Nimue<sup>183</sup> Alban v sérii D. Webera), která vždy vnímáme na pozadí reálného onymického systému.

## Poznámky

<sup>148</sup> KNAPPOVÁ, M. (1989): „Rodná jména v české literatuře“, s. 8.

<sup>149</sup> SVOBODA, J. – ŠMILAUER, V. – OLIVOVÁ-NEZBEDOVÁ, L. – OLIVA, K. – WITKOWSKI, T. (1973): „Základní soustava a terminologie slovanské onomastiky“, s. 81.

<sup>150</sup> BLANÁR, V. (1996): *Teória vlastného mena*, s. 17.

<sup>151</sup> KNAPPOVÁ, M. (2008): „Funkční využití osobních jmen v uměleckých a mediálních literárních textech“. In: S. Pastyřík – V. Viška (eds.), *Onomastika a škola 8*. Sborník příspěvků z Celostátního onomastického semináře s mezinárodní účastí „Onomastika a škola 8“ konaného v Hradci Králové 23.–24. ledna 2008. Hradec Králové: Gaudeamus, s. 23.

<sup>152</sup> Srov. též KNAPPOVÁ, M. (1992a): „Funkce vlastních jmen...“, s. 14; SZEWCZYK, Ł. M. (1993): *Nazewnictwo literackie w twórczości Adama Mickiewicza*. Bydgoszcz: Wyższa szkoła pedagogiczna, s. 14.

<sup>153</sup> KARLÍK, P. – NEKULA, M. – RUSÍNOVÁ, Z. (eds.) (1995): *Příruční mluvnice češtiny*, s. 78.

<sup>154</sup> ČECHOVÁ, M. a kol. (2000): *Čeština. Řeč a jazyk*. Praha: ISV nakladatelství, s. 69.

<sup>155</sup> KNAPPOVÁ, M. (1992b): „K funkčnímu pojetí systému vlastních jmen“, s. 212.

<sup>156</sup> KARLÍK, P. – NEKULA, M. – PLESKALOVÁ, J. (eds.) (2002): *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 205.

<sup>157</sup> CYZMAN, M. (2009): *Osobowe nazwy własne...*, s. 15–51.

<sup>158</sup> BÍLEK, P. A. (2003): „Problém konkrétních popisů, jedinečných (vlastních i místních) jmen a deiktických částic: problém jedinečné reference“. In: P. A. Bílek, *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, s. 231–246.

<sup>159</sup> TROST, P. (1979): „Poznámky k teorii vlastního jména“. *Zpravodaj Místopisné komise ČSAV*, 20, s. 310.

<sup>160</sup> DAVID, J. (2005): „... slova jsou hvězdy, jež se rozněčují...“, s. 29; BIRUS, H. (1987): „Vorschlag zu einer Typologie literarischer Namen“, s. 39.

<sup>161</sup> SMITH, G. W. (2005): „Names as art: An introduction to essays in English“. *Onoma*, 40, s. 7–28.

- <sup>162</sup> SVOBODA, J. – ŠMILAUER, V. – OLIVOVÁ-NEZBEDOVÁ, L. – OLIVA, K. – WITKOWSKI, T. (1973): „Základní soustava a terminologie slovanské onomastiky“, s. 17.
- <sup>163</sup> GUTSCHMIDT, K. (1991): „Interdisciplinární postavení literární onomastiky“, s. 204.
- <sup>164</sup> Místo Gutschmidtova termínu reálná jména užívá Cz. Kosyl označení autentická, obsah pojmu je však u obou stejný. Srov. KOSYL, Cz. (1993): „Głowne nurty nazewnictwa literackiego (zarys syntezy)“. In: M. Biolik (ed.), *Onomastyka literacka*. Olsztyn: Wydawnictwa Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie, s. 68.
- <sup>165</sup> Cz. Kosyl v této souvislosti hovoří o funkci mimetické (cit. dle SARNOWSKA-GIEFING, I. [2005]: „Literary Onomastic in Poland, The history of Polish research and its perspectives“. *Onoma*, 40, s. 359).
- <sup>166</sup> Inspirací se snad mohl stát hrdina z Mozartovy *Kouzelné flétny* jménem Tamino.
- <sup>167</sup> Onymický objekt chápeme spolu s R. Šrámkem jako souhrnný pojem, který se vztahuje jak na objekty reálné a nereálné (např. „pohádková postava“ Honza, „literární postava“ Josef Švejk, „literární toponymum“ řeka Orše, „mytologické zoonymum“ kůň Pegas), tak i na jevy a vztahy (ŠRÁMEK, R. [1999]: *Úvod do obecné onomastiky*, s. 12–13).
- <sup>168</sup> Nutno říci, že se při určování různých typů umělých lidí potýkáme s terminologickou nejednoznačností, např. v Čapkově hře *R.U.R.* z roku 1920 se poprvé objevuje výraz robot, vymyslel jej Karlův bratr Josef podle apelativa robota, ovšem podle popisu by Čapkovi roboti odpovídali spíše tomu, co dnes označujeme za androidy.
- <sup>169</sup> PASTYŘÍK, S. (2000): *Vlastní jména v literatuře a škola*, s. 46–51.
- <sup>170</sup> Ke jménům zvířat u K. Čapka viz detailněji ZACHOVÁ, I. (1995): „Vlastní jména koček a psů jako součást významové roviny Čapkových textů“. In: R. Šrámek – J. Bartůňková – V. Koblížek (eds.), *Onymické systémy v regionech*. Sborník příspěvků z 5. semináře „Onomastika a škola“. Hradec Králové: Gaudeamus, s. 223–227.
- <sup>171</sup> L. Táboříková (TÁBOŘÍKOVÁ, L. [2011]: *Vlastní jména pohádkových bytostí...*, s. 27–33) ve své diplomové práci o jménech v ruských pohádkách vyčleňuje zoonyma podle zbarvení (přímá nebo přenesená), vnějších projevů (např. zvuků), vnějších znaků, vnitřních vlastností a podle obydlí a postavení ve zvířecím světě, dále zvířecí jména odkazující na lidská jména.
- <sup>172</sup> BLAUDEOVÁ, H. (1991–1992): „Vlastní jména v moravských pohádkách“. *Zpravodaj Místopisné komise ČSAV*, 32–33, s. 219.
- <sup>173</sup> Jeho vlastní kůň se jmenuje Ilči, tj. Vítr.
- <sup>174</sup> „Ehm – a proč té sově říkáš Pašíku?“ zeptal se ho Harry. „Prostě z hlouposti,“ řekla Ginny. „Doopravdy se jmenuje Papušík.“ „Jo, a to nezní ani trochu hloupě, vid,“ řekl Ron uštěpačně. „To jméno jí totiž dala Ginny,“ vysvětloval Harrymu, „a myslí si, kdovíjak není roztomilé. Snažil jsem se to ještě změnit, ale bylo pozdě – ta sova už na nic jiného neslyší. Takže je z ní Pašík.“ (Rowlingová, *Harry Potter a ohnivý pohár*, 2001, s. 47).
- <sup>175</sup> KROŠLÁKOVÁ, E. (1992): „Mená postav v súčasnej autorskej rozprávke“. In: M. Blichá (ed.), *Zborník Acta Facultatis Paedagogicae Universitatis Šafaricanae*, Slavistica XXVIII, zv. 3, Onomastika a škola. Banská Bystrica: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika, Pedagogická fakulta, s. 19.
- <sup>176</sup> NÁBĚLKOVÁ, M. (1986): „Pes Zagroš a sučka Zadva, vlk Hlt, lev Lev, čmeliak Smeliak – čiže mená hrdinov v detskej literatúre“. *Zpravodaj Místopisné komise ČSAV*, 27, s. 62.
- <sup>177</sup> Srov. též LAMBERT, A. H. (1990): „Eliot's Naming of Cats“. *Names*, 38, 1–2, s. 39–42.
- <sup>178</sup> Jedná se sice o lidské výrobky, ale vzhledem k jejich charakteru je nechápeme jako chrématonyma (srov. např. třídění chrématonym, které předkládá GARANČOVSKÁ, L. [2009]: „Vymedzenie chrématonym v onymickom systéme“. *Acta onomastica*, 50, s. 88–101), ale řadíme je mezi literární antroponyma, v jejichž rámci vytvářejí specifickou skupinu jmen.
- <sup>179</sup> Obdobné pojmenovávácí zvyklosti jako u umělých lidí platí i v případě fiktivních lodních počítačů, které se projevují jako individuální osobnosti, a stávají se tak plnohodnotnými postavami (např. HAL 9000 v Clarkově *Vesmírné odysee*, Holly v *Červeném trpaslíku* R. Granta a D. Naylora aj.).
- <sup>180</sup> Rhodomagnetika je v povídce definována jako vesmírná síla, „klíčová je pro ni druhá trojice periodické tabulky prvků, rhodium, ruthenium a palladium, stejným způsobem jako, jakým je pro

feromagnetismus klíčová první trojice, železo, nikl a kobalt“ (Williamson, *Se založenýma rukama*, 2001, s. 175–176).

<sup>181</sup> Robot je osloven R2, což výslovnostně připomíná jméno Arthur.

<sup>182</sup> V originále se robot jmenuje QT-1 → Cutie, tj. „roztomilý“, což je vzhledem k jeho povaze zřejmě ironické pojmenování.

<sup>183</sup> Nimue je též jméno Jezerní paní z artušovské legendy (DELAHUNTY, A. – DIGNEN, S. [2010]: *The Oxford Dictionary of Reference and Allusion*. Oxford: Oxford University Press. [on-line]. [cit. 8. 6. 2014]. Dostupné z: <<http://www.oxfordreference.com>>).

### Edičná poznámka

Ukážka je převzatá z knihy: DVOŘÁKOVÁ, Žaneta. *Literární onomastika. Antroponyma*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2017, s. 49 – 61. ISBN 978-80-7308-732-6. Text uverejňujeme bez akejkolvek zmeny.





## Zoznam autorov

- Doc. Mgr. Vladimír Barborík, CSc., je pracovníkom Ústavu slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Skúma dejiny slovenskej literatúry 20. storočia, venuje sa aj literárnej kritike. Napísal monografie ako *Prozaik Gejza Vámoš* (2006), *Hľadanie rozprávača (Prózy Vincenta Šikulu)* (2014) a i.
- Prof. PaedDr. René Bílik, CSc., pôsobí v Ústave slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave a na Katedre slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Trnavskej univerzity v Trnave. Venuje sa slovenskej literatúre 20. storočia. Publikoval viacero monografií: *Industrializovaná literatúra (1945 – 1956)* (1994), *Duch na reťazi. Sondy do literárneho života na Slovensku v rokoch 1945 – 1989* (2008), *Historický žáner v slovenskej próze* (2008) a i.
- Doc. PhDr. Jozef Brunclík, PhD., pracuje na Katedre slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Venuje sa najmä tvorbe predstaviteľov slovenskej katolíckej moderny. V roku 2014 vydal monografiu *Introvertnosťou ku katarzii. Lyrický svet v tvorbe Jána Motulka*.
- Mgr. Magdalena Bystrzak, Ph.D., je vedeckou pracovníčkou Ústavu slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Špecializuje sa na reflexiu kultúrno-kritických textov A. Matušku, ako aj na ich recepciu v slovenskom a českom prostredí. Okrem toho sa venuje kritike súčasnej slovenskej prózy a prekladu diel slovenských autorov do poľštiny.
- PhDr. Žaneta Dvořáková, Ph.D., pôsobí v Ústave pre český jazyk Akadémie vied Českej republiky v Prahe. Zaoberá sa výskumom mien a ich funkcií v literárnej tvorbe. V roku 2017 vydala monografiu *Literární onomastika. Antroponyma*.
- Doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD., pôsobí na Inštitúte slovakistiky a mediálnych štúdií Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove. Vo svojom výskume sa zameriava na slovenskú i svetovú (najmä anglofónnu) literatúru 20. storočia. Je autorom vedeckých monografií *Ján Buzássy* (2008), *Lyrické iluminácie. Kritiky a interpretácie 1997 – 2010* (2010) a *Iné ja. Lyrický subjekt ako objekt básnickej introspekcie* (2014). Od roku 2013 vedie časopis *Vertigo*.
- Doc. PhDr. Igor Hochel, PhD., je členom Katedry slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Zaoberá sa slovenskou literatúrou 20. a 21. storočia. V roku 2003 vydal výber zo svojich recenzií a literárnokritických statí *Dotyky, sondy, postoje* a o dva roky neskôr monografiu *Ladislav Ballek. Príbeh ako princíp*. V rokoch 1996 – 1999 pôsobil ako šéfredaktor časopisu *Romboid*.
- Doc. RNDr. Tomáš Hoskovec, CSc., je český jazykovedec. Zameriava sa hlavne na výskum baltských jazykov. V súčasnosti pôsobí ako predseda Pražského lingvistického krúžku a je hlavným organizátorom medzinárodného projektu *Atlas du structuralisme européen*.

- Mgr. Ivana Hostová, PhD., pôsobí na Inštitúte slovakistiky a mediálnych štúdií Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove. Ako literárna vedkyňa reflektuje hlavne slovenskú poéziu 20. a 21. storočia, zaoberá sa tiež kritikou umeleckého prekladu. Napísala monografie *Haugovej Plathová, Plathovej Haugová. O prekladoch poézie Sylvie Plathovej* (2013) a *Medzi entropiou a víziou. Kritické a interpretačné sondy do súčasnej slovenskej poézie* (2014).
- Ing. Ivana Ivánová, PhD., pôsobí v oblasti geoinformatiky, špecializuje sa na navrhovanie a tvorbu priestorových informačných systémov a znalostných infraštruktúr a výskum kvality priestorových údajov a informácií. V súčasnosti je vedeckou a pedagogickou pracovníčkou Curtinovej univerzity v Austrálii, zároveň pracuje v tamojšom výskumnom centre pre priestorové informácie CRCST. Predtým pôsobila na Slovenskej technickej univerzite v Bratislave (2000 – 2007), na Twentskej univerzite v Holandsku (2007 – 2013) a na brazílskej štátnej univerzite UNESP v São Paulo (2014 – 2017).
- Mgr. Jana Juhásová, PhD., vyučuje na Katedre slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku. Zaoberá sa výskumom slovenskej poézie 20. a 21. storočia. V roku 2016 vydala monografiu *Od symbolu k latencii (Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii)*.
- PhDr. Marián Kamenčík, PhD., je pracovníkom Vlastivedného múzea v Hlohovci a Katedry slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave. Venuje sa najmä literárnemu regionalizmu a slovenskému literárnemu romantizmu. Napísal monografie *Vývin literárnovedného myslenia na Slovensku* (2010), *Vďačná pamiatka fraštickému richtárovi. Príspevok ku kultúrnym dejinám a literárnemu životu mesta Hlohovec na začiatku 19. storočia* (2012) a *Periculum Galgocziense – Hlohovské nebezpečenstvo* (2014).
- Mgr. Monika Kapráliková, PhD., vyštudovala históriu a kulturológiu na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Systematicky sa venuje osobnosti a tvorbe Jána Smreka, v roku 2017 vydala monografiu *Za hranice provincie. Ján Smrek a jeho E/elán*. V súčasnosti žije vo Viedni.
- PhDr. Robert Kolár, Ph.D., je členom Verzologického tímu Ústavu pre českú literatúru Akadémie vied Českej republiky. Skúma dejiny českého verša 19. a 20. storočia. Je spoluautorom monografií *Úvod do teorie verše* (2013) a *Kapitoly z korpusové versologie* (2017).
- Prof. PhDr. František Koli, CSc. – pozri na s. 183.
- Mgr. Hana Kosáková, Ph.D., pôsobí v Ústave východoeurópskych štúdií Filozofickej fakulty Karlovej univerzity v Prahe. Odborne sa zaoberá najmä reflexiou literárnoteoretických koncepcií ruského formalizmu; v roku 2017 vydala antológiu polemických prác významných stúpenčov formalistického a marxistického chápania umeleckej tvorby s názvom *Formalismus v polemice s marxismem*.

- Mgr. Ivana Kupková, PhD., je pracovníčkou Inštitútu rusistiky Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove. Vedecky pôsobí v oblasti teórie a kritiky prekladu. Knižne vydala preklady próz M. Bulgakova, A. P. Čechova či V. Pelevina.
- Doc. PhDr. Gabriela Magalová, PhD., vyučuje na Katedre slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Trnavskej univerzity v Trnave. Primárne sa zameriava na výskum autor-skej rozprávky, publikovala monografie *Rozprávky s kresťansko-didaktickou tendenciou* (2007), *Cesta rozprávky. Autorská rozprávka 1. polovice 20. storočia v Spolku sv. Vojtecha v Trnave* (2010) a *Meditatívna rozprávka* (2013).
- Doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D., pôsobí na Inštitúte komunikačných štúdií a žurnalistiky Fakulty sociálnych vied Karlovej univerzity v Prahe. Odborne sa zaoberá literatúrou pre deti a mládež, česko-nemeckými literárnymi vzťahmi a modernou českou literatúrou. Je autorom monografií *Spásná trhlina. Reflexe poezie Georga Trakla v české literatuře* (2006), *Domovem v jazyce. České čtení Paula Celana* (2012) a *Příběhy básní a jejich překladů* (2014).
- Mgr. Pavol Markovič, PhD., je členom Inštitútu slovakistiky a mediálnych štúdií Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove. Ako literárny historik sa venuje staršej slovenskej literatúre, zaoberá sa aj literárnokritickou reflexiou súčasnej slovenskej literatúry. Je autorom monografie *Interpretačné horizonty staršej slovenskej literatúry* (2012).
- Doc. PhDr. Libor Martinek, Ph.D., pôsobí v Ústave bohemistiky a knihovníctva Filozoficko-prírodovedeckej fakulty Sliezskej univerzity v Opave a na Inštitúte slovanskej filológie Filologickej fakulty Vroclavskej univerzity vo Vroclave. Venuje sa tvorbe autorov z oblasti Tešínska a problematike poľsko-českých literárnych vzťahov. Napísal viacero odborných monografií: *Region, regionalismus a regionální literatura* (2007), *Identita v literatuře Těšínska* (2015), *Władysław Sikora* (2015), *Henryk Jasiczek* (2016) a i.
- Mgr. Martina Matyášová, PhD., vyučuje na Katedre slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Odborne sa zaoberá najmä literárnou tvorbou dolnozemsých Slovákov. Svoje odborné články a štúdie publikuje v časopisoch a zborníkoch.
- Prof. PhDr. Peter Michalovič, CSc., pôsobí na Katedre estetiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Ako estetik sa venuje najmä filmu, literatúre a výtvarnému umeniu. Medzi jeho najvýznamnejšie práce patria knižné publikácie ako *Úvod do štrukturalizmu a postštrukturalizmu* (1997, s Pavlom Minárom), *Orbis terrarum est speculum ludi* (1999), *Dal Segno al Fine* (2003), *Rozprava o westerne* (2014, s Vlastimilom Zuskom) a i.
- RNDr. Róbert Novotný, PhD., je softvérový architekt, momentálne sa venuje vývoju technologickej platformy pre bankový sektor. Zároveň pôsobí v Ústave informatiky Prírodovedeckej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, kde vyučuje moderné softvérové technológie a vývoj mobilných aplikácií.

- Mgr. Radoslav Passia, Ph.D., je pracovníkom Ústavu slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Zaoberá sa slovenskou prózou 20. a 21. storočia. Publikoval monografiu *Na hranici. Slovenská literatúra a východokarpatský hraničný areál* (2014). V rokoch 2010 – 2015 pôsobil ako šéfredaktor časopisu Romboid.
  
- Doc. PhDr. Soňa Pašteková, CSc., je vedeckou pracovníčkou Ústavu svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Zaoberá sa dejinami ruskej literatúry so zameraním na obdobie moderny a avantgardy, skúma tiež dejiny prekladu ruskej literatúry na Slovensku. Publikovala monografie *Bunin, Andrejev, Jesenin. Štúdie z ruskej moderny a avantgardy* (1997), *Moderné inšpirácie ruskej literatúry. Kultúrno-historické, poetologicko-interpretáčn e a recepčné súvislosti ruskej literatúry začiatku 20. storočia* (2006) a *Proces, kánon, recepcia. Historiografické, translatologické a interpretačné aspekty skúmania ruskej literatúry* (2013).
  
- Mgr. Marián Pčola, Ph.D., je literárny kritik a teoretik. Sústreďuje sa na otázky naratológie, literárnej semiotiky a hermeneutiky. V roku 2016 vydal monografiu *Za hranicami fikčného rozprávania. Interpretáčn e prístupy k umeleckým a mimoumeleckým typom narácie*.
  
- Mgr. Petr Plecháč, Ph.D., je členom Verzologického tímu Ústavu pre českú literatúru Akadémie vied Českej republiky. Špecializuje sa na kvantitatívnu a korpusovú verzológiu. Je spoluautorom monografií *Úvod do teórie verše* (2013) a *Kapitoly z korpusové versologie* (2017).
  
- Mgr. Jana Popovicsová je internou doktorandkou Katedry slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Vo svojej dizertačnej práci sa venuje zástoju vydavateľstva Smena vo vývine slovenskej literatúry druhej polovice 20. storočia.
  
- Mgr. Veronika Rácová, Ph.D., je členkou Katedry slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Systematicky sa venuje slovenskej poézii 20. a 21. storočia. V roku 2015 vydala monografiu *Na pomedzí škrupiny. O poézii Ivana Štrpku*.
  
- Doc. PhDr. Vlasta Řeřichová, CSc., pôsobí na Katedre českého jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Vo svojej vedeckej činnosti sa sústreďuje na českú a svetovú literatúru pre deti a mládež. Je autorkou alebo spoluautorkou niekoľkých monografií a vysokoškolských učebníc.
  
- Mgr. Jakub Říha, Ph.D., je členom Verzologického tímu Ústavu pre českú literatúru Akadémie vied Českej republiky. Zaoberá sa rozličnými špecifikami verša v českej poézii druhej polovice 19. storočia. Je spoluautorom knihy *Úvod do teórie verše* (2013), edične pripravil antológiu *Prozodické spisy raného obrození* (2015).
  
- Mgr. David Skalický, Ph.D., pracuje v Ústave vied o umení a kultúre Filozofickej fakulty Juhočeskej univerzity v Českých Budějoviciach. Pozornosť venuje semiotike umenia a kultúry, teórii interpretácie a neopragmatickej filozofii. V roku 2017 vydal monografiu *Ozvláštnění – fikce – estetická zkušenost*.

- Prof. PhDr. Zuzana Stanislavová, CSc., je členkou Katedry komunikačnej a literárnej výchovy Pedagogickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove. Zaoberá sa teóriou a dejinami slovenskej literatúry pre deti a mládež. Okrem množstva štúdií a článkov publikovala monografie ako *Priestorom spoločenskej prózy pre deti a mládež* (1995), *Kontexty modernej slovenskej literatúry pre deti a mládež* (1998), *V plynutí času. Bilančné reflexie nad literatúrou pre deti a mládež 1996 – 2002* (2003), *Étos a poésis v umeleckej tvorbe. Štúdie o literatúre pre deti a mládež* (2013) a i.
- Prof. Petr Steiner pôsobí na Pensylvánskej univerzite v Spojených štátoch amerických. Systematicky sa venuje otázkam teórie literatúry a moderným dejinám slovanských literatúr. Jeho najvýznamnejšou prácou je vedecká monografia *Russian Formalism. A Metapoetics* (1984), ktorá bola preložená do viacerých jazykov vrátane češtiny, taliančiny, bulharčiny či japončiny.
- Doc. Richard Šťahel, PhD., je vedúcim Katedry filozofie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. K hlavným oblastiam jeho vedeckého záujmu patria dejiny filozofie 20. storočia, politická filozofia, filozofia práva a štátu či environmentalizmus. Svoje vedecké štúdie pravidelne uverejňuje v domácich i zahraničných časopisoch.
- Prof. PhDr. Brigita Šimonová, CSc., je vo vedeckej komunite známa ako odborníčka na slovenskú literatúru pre deti a mládež. Okrem množstva štúdií a článkov publikovala monografie *Žáner v pohybe. Reflexie o rozprávke* (1994, 1997), *Moderný človek, literatúra a škola (O tvorivosti v literárnej výchove na 1. stupni základnej školy)* (2000) a *Stratené v čase (Sondy do literatúry pre deti a mládež)* (2012).
- Doc. PaedDr. Patrik Šenkár, PhD., vyučuje na Katedre slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Univerzity J. Selyeho v Komárne. Odborne sa venuje najmä literatúre dolnozemských Slovákov. Je autorom viacerých monografií a vysokoškolských učebníc.
- Doc. PhDr. Milena Šubrtová, Ph.D., pracuje na Katedre českého jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Masarykovej univerzity v Brne. Zamieriava sa na výskum literatúry pre deti a mládež. Jednou z jej najvýznamnejších odborných prác je monografia *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež* (2007).
- Doc. Mgr. Jozef Tancer, PhD., je vedúcim Katedry germanistiky, nederlandistiky a škandinavistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Prednáša dejiny nemeckej a rakúskej literatúry 18. – 20. storočia, venuje sa dejinám nemeckej literatúry a kultúry na území Slovenska, najmä výskumu periodickej tlače a cestopisnej literatúry; zaoberá sa aj výskumom viacjazyčnosti a jazykových biografíí; je autorom niekoľkých monografií a spolueditorom viacerých zborníkov.
- Mgr. Ivana Taranenková, PhD., pôsobí v Ústave slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Zaoberá sa výskumom slovenskej literatúry druhej polovice 19. storočia, ale aj reflexiou súčasnej slovenskej literatúry, predovšetkým prózy. Aktívne sa tiež venuje kultúrnej publicistike. Je autorkou monografie *Fenomén Vajanský* (2010), spoluautorkou a spolue-

ditorkou publikácie *Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra začiatku 21. storočia* (2014), ako aj kolektívnej monografie *Konfigurácie realizmu* (2016). V súčasnosti pôsobí aj ako redaktorka webového časopisu Platforma pre literatúru a výskum (www.plav.sk).

- PhDr. Dušan Teplan, PhD., pôsobí ako odborný asistent na Katedre slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Medzi hlavné oblasti jeho záujmu patria dejiny slovenskej literárnej vedy a slovenská literatúra 20. storočia. Svoje práce uverejňuje vo vedeckých časopisoch a zborníkoch.
- Prof. PhDr. Svatava Urbanová, CSc., je členkou Katedry českej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Ostravskej univerzity v Ostrave. Najviac pozornosti venuje literatúre pre deti a mládež, dejinám českej literatúry 20. storočia a sociológii literatúry. K veľkému množstvu svojich odborných prác pridala v roku 2018 monografiu *S holokaustom za zády. Téma holokaustu v českej a prekladovej literatúre pro děti a mládež po roce 1989*.
- Prof. PaedDr. Eva Vitézová, PhD., vyučuje na Katedre slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Trnavskej univerzity v Trnave. Systematicky sa venuje najmä výskumu povestí a historickej prózy pre mládež. Je autorkou niekoľkých monografií a vysokoškolských učebníc.
- Prof. PhDr. Peter Zajac, DrSc., pracuje v Ústave slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Popri rozličných otázkach literárnej teórie, genológie a literárnovednej metodológie skúma dejiny slovenskej a českej literatúry. Je autorom viacerých vedeckých monografií: *Tvorivosť literatúry* (1990), *Pulzovanie literatúry* (1993), *Auf den Taubenfüßchen der Literatur* (1996), *Ästhetik des Schwingens* (2015) a i.
- Prof. PhDr. Marta Žilková, PhD., sa dlhodobo venuje otázkam mediálnej kultúry a estetickej výchovy. Publikovala monografie ako *Dieťa v kontexte postmoderny* (1999), *Výhry a prehry mediálnej drámy* (2004), *Globalizačné trendy v mediálnej tvorbe* (2006) či *Intertextuálne a intermediálne interpretácie* (2012).