



Litikon

ČASOPIS PRE VÝSKUM LITERATÚRY
JOURNAL FOR LITERATURE RESEARCH

Litikon • 2019 • ročník 4 • 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 Czaplińska (Uniwersytet Opolski)
doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD. (Prešovská univerzita v Prešove)
doc. Mgr. Róbert Gáfrik, PhD. (Slovenská akadémia vied)
doc. PhDr. Petr Hrtánek, Ph.D. (Ostravská univerzita)
prof. PhDr. Marta Kerulová, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)
doc. Mgr. Magda Kučerková, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)
doc. PhDr. Silvia Lauková, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)
doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D. (Univerzita Palackého v Olomouci)
doc. PhDr. Libor Martinek, Ph.D. (Slezská univerzita v Opavě)
doc. PhDr. Zoltán Rédey, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)
doc. PhDr. Zvonko Taneski, PhD. (Univerzita Komenského v Bratislave)
prof. PhDr. Anna Valcerová, CSc. (Prešovská univerzita v Prešove)
prof. PhDr. Ján Zambor, CSc. (Univerzita Komenského v Bratislave)
prof. PhDr. Tibor Žilka, DrSc. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)

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

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

E-mail: litikon@ukf.sk

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

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

Toto číslo vyšlo v máji 2019.

Periodicita vydávania: 2x ročne
IČO vydavateľa: 00157716
EV 5380/16
ISSN 2453-8507

Obsah / Table of Contents

ŠTÚDIE / ARTICLES

.....

- 9 **Podoby slovenského biedermeieru v prózach Antona Ottmayera**
 Outlines of Slovak Biedermeier in Anton Ottmayer's Prose
 Miloslav Vojtech

TÉMA / AMERICAN EXPERIENCE

.....

- 29 **Zločin v různých odstínech (pleti)**
 Podoby a kořeny současné americké etnické detektivky
 Crime in Various Shades (of Skin Color)
 Forms and Roots of Contemporary American Ethnic Crime Fiction
 Šárka Bubíková
- 38 **K niektorým klasickým dielam americkej literatúry pre deti a mládež**
 v slovenskom preklade
 On the Classical American Literary Works for Children and Young Adults
 in Slovak Translations
 Ľubica Pliešovská
- 54 **My American Experience**
 Cizincem v praxi a v literární teorii
 My American Experience
 A Stranger in Practice and in Literary Theory
 Petr Steiner

TÉMA / IHR NAHT EUCH WIEDER...

.....

- 65 **Goetheho *Venovanie* v Sládkovičovom preklade**
 Goethe's *Dedication* in the Sládkovič's Translation
 Ján Čakanek
- 82 **„Moravská německá literatura“ jako výzkumný objekt**
 “Moravian-German Literature” as a Subject of Research
 Ingeborg Fialová-Fürstová

- 94 **Zákruty, obraty a zmätky**
 H. M. Enzensberger a ľavicová inteligencia západnej Európy v polovici 20. storočia
Swerves, Turns and Confusions
 H. M. Enzensberger and Leftist Intelligentsia in Western Europe in the Middle of 20th C
 Ladislav Šimon
- 101 **Cizinci v jazyce**
 Zkušenost exilu v poválečné poezii židovských básníků a básnířek
Strangers in Language
 The Exile Experience in Postwar Jewish Poetry
 Radek Malý

TÉMA / NOVÉ TVÁRE

.....

- 109 **Debut chválený, ale neoceněný**
 (Lucie Faulerová: *Lapači prachu*)
A Highly Praised Debut Left Without any Award
 (Lucie Faulerová: *Dust Traps*)
 Lubomír Machala
- 113 **K dvom poviedkovým knihám Richarda Pupalu**
On Two Fiction Books of Richard Pupala
 Karol Csiba
- 118 **Nové tváře české literatury pro děti a mládež**
New Faces of Czech Literature for Children and Young People
 Svatava Urbanová

ROZHLADY / HORIZONS

.....

- 125 **Bez prebalu**
 Ilustrátorská tvorba neoavantgardných výtvarníkov 70. a 80. rokov 20. storočia
 na Slovensku
With No Bookwrapper
 20th C 70s and 80s Neoavantgarde Illustrators and Their Works in Slovakia
 Ján Kralovič
- 156 **Spor s básnikom alebo spor o kritiku?**
 K polemike o básnickej zbierke Miroslava Válka *Milovanie v husej koži*
A Clash with the Poet or the Clash of Criticism?
 In the Margin of the Poetry Collection by Miroslav Válek *Lovemaking
 that Makes Goosebumps*
 Mária Stanková

POZNÁMKY A KOMENTÁRE / NOTES AND COMMENTS

.....

- 163 **Od litanickej formy k litanickosti**
Niekolko poznámok ku knihe Jany Juhásovej *Litanická forma od avantgardy po súčasnosť*
From Litanic Form to Litany
Some Remarks on the Jana Juhásová's Book *The Litanic Form from the Avantgarde to the Present*
Zoltán Rédey
- 169 **O integrite tvorby a tvorcu**
Kľúčové slová lyriky podľa Jána Zambora
On the Integrity of Work and Author
Keywords for Lyricism by Ján Zambor
Jana Juhásová

AKADEMICKÉ FÓRUM / ACADEMIC FORUM

.....

- 175 **Funkce, normy, hodnoty ve vědě i v politice**
Functions, Norms, Values in Science and in Politics
Tomáš Hoskovec

AKTUÁLNE TÉMY / CURRENT TOPICS

.....

- 189 **„Pochopenie významu knižníc...“**
Anketa o aktuálnych problémoch a výzvach knižníc
“Understanding of the Significance of Libraries...”
The Survey on Topical Problems and Challenges Libraries

ROZHOVORY / INTERVIEWS

.....

- 197 **„Aj pravdivosť a trpkosť však musia ísť ruka v ruke s krásou“**
Rozhovor s profesorkou Annou Valcerovou
“Even truthfulness and bitterness need to go hand in hand with beauty”
An Interview with Professor Anna Valcerová
- Príloha **Interpretácia básnickej zbierky Dany Podrackej *Paternoster***
The Interpretation of Poem Collection by Dana Podracká *Paternoster*
Anna Valcerová

- 224 **„... zaujetí otázkami komunikace...“**
Rozhovor s profesorkou Alenou Macurovou
“... be interested in questions of communication...”
An Interview with Professor Alena Macurová

VEDECKÉ AKTIVITY / SCHOLARLY ACTIVITIES

.....

- 231 **Platforma pre literatúru a výskum**
Platform for Literature and Research

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

.....

- 235 **Literárnokritická recepcia slovenskej literatúry v prvej polovici 20. storočia I.**
(Bibliografický súpis)
Literary-Critical Reception of Slovak Literature in the First Half of the 20th Century I
(Bibliography)
Dušan Teplan

DOKUMENTY / DOCUMENTS

.....

- 279 **Komplex moci**
Publicistické články Milana Pišúta z rokov 1945 – 1947 (II. diel)
The Power Complex
Publicistic Articles by Milan Pišút from Years 1945-1947 (Part II)
Dušan Teplan

RECENZIE / REVIEWS

.....

- 305 Abbasová, Veronika. *Fanfikce. Ženská literatura nového věku.* (Martin Boszorád)
307 Krásová, Eva. *Z hlediska smyslu... Émile Benveniste a zrod strukturalismu.*
(Katarína Dudová)
309 Masaryk, Matej. *Zabudnutý svet. Próza Janka Alexyho v rokoch 1914 – 1930.*
(Jaroslava Šaková)
312 Rakúsová, Gabriela. *Medzi realitou a jej znakom (Interpretačné úvahy o knihách).*
(Natália Mitková)
315 Sládek, Ondřej a kol. *Slovník literárněvědného strukturalismu.* (Marián Pčola)
319 Soukupová, Klára – Špina, Michal (eds.). *Hlasy míst. Prostor, místo a geografie ve světové poezii.* (Karel Střelec)
323 Štrasser, Ján. *Žiť svoju báseň (Rozhovory s Ivanom Štrpkom).* (Tomáš Lietavec)

INÉ / OTHERS

.....

- 327 **Radostná veda**
Jakub Kapičiak: Materiál stroj telo (Z básnikovho denníka)
- 333 **Kronika**
Dušan Teplan: Poézia a Digital Humanities
- 335 **Nekrológy**
Ondřej Sládek: Zemřel literární vědec Milan Jankovič
Anton Eliáš: Damnos a quid non imminuit dies... (Za profesorom Vladimírom Svatoňom)
Adam Bžoch: Odišiel literárny vedec Milan Žitný
- 341 **Z nových prác slovenskej literárnej vedy**
- 342 **Zoznam autorov**

Podoby slovenského biedermeieru v prózach Antona Ottmayera

Miloslav Vojtech

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

Outlines of Slovak Biedermeier in Anton Ottmayer's Prose

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 9-28

The paper deals with the prosaic work of a member of A. Bernolák's generation, Anton Ottmayer (1796 – ?), who published his stories in an almanac *Zora* (Dawn) between 1835 and 1840. A. Ottmayer ranked among the most remarkable and most productive fiction writers contributing to the almanac. The paper discusses the reflection of A. Ottmayer work among literary critics of his era, as well as in literary historiography until now, considering his writing as a part of Slovak literary Biedermeier. The paper analyzes problems of genre in A. Ottmayer's texts (the oscillation between older syncretism and modern genre of novella), as well as the relation between fabula and sujet. It also notices the depiction of value system and lifestyle in Biedermeier (the quest for personal happiness, the cult of family, the renaissance of religious feelings and piety, concepts of education and upbringing emphasizing traditional religious values and ethical norms). Several of A. Ottmayer's stories can be perceived as an interesting evidence of Biedermeier lifestyle summed up in a slogan of "beautiful living". They show cultural status of the middle class of his era, their social and cultural life (images of ballrooms and dances, social life of county and town's clerks, as well as gentry and nobility). The paper especially pays attention to the literary presentation of a landscape in A. Ottmayer's texts since they were the first instances of introducing the real Slovak landscape in prose.

Keywords: Anton Ottmayer, Biedermeier, prose, poetics, almanac *Zora* (Dawn)

Prozaická tvorba predstaviteľa bernolákovskej generácie Antona Ottmayera je napriek niekoľkým starším pokusom o jej literárnohistorickú reflexiu stále menej známou kapitolou z dejín slovenskej literatúry prvej polovice 19. storočia. Tak ako nebolo doposiaľ komplexne reflektované jeho (rozsahom nevelké) literárne dielo, veľkou neznámou sú aj jeho detailnejšie životné osudy.

Z biografických údajov A. Ottmayera¹ je známych len niekoľko skutočností² a informácie o jeho živote skôr nachádzame roztrúsené vo viacerých prameňoch dotýkajúcich sa literárneho a kultúrneho života prvej polovice 19. storočia. Narodil sa 23. augusta 1796 v Žiline, kde pravdepodobne aj získal základné vzdelanie. Študoval na právnickej fakulte v Pešti a po štúdiách pôsobil ako právnický koncipient v Žiline. Od roku 1822 pôsobil ako profesor právnickej fakulty na univerzite v Pešti. Prednášal štatistiku a banské právo, v rokoch 1832 – 1833 zastával funkciu dekana fakulty peštianskej univerzity. Pôsobil aj ako advokát, cenzor kníh a úradník Miestodržiteľskej rady v Budíne. Ako člen pešťbudínskeho okruhu slovenských katolíckych vzdelancov sa aktívne zapájal do rôznych kultúrnych, organizačných a vydavateľských aktivít pešťbudínskeho centra mladobernolákovského hnutia. Detailnejšie sú známe najmä jeho aktivity súvisiace so založením a činnosťou Spolku milovníkov reči a literatúry slovenskej. Spolu s M. Hamuljakom, M. Sucháňom, J. Kollárom, J. Bernolákom, J. Koišom a J. Herkeľom patrí k siedmim zakladajúcim členom spolku, ktorý mal fungovať na účastinnom základe,³ a signoval aj jeho stanovy z 1. augusta 1834. Spolok mal ambíciu preklenúť konfesionálne a jazykové rozdelenie slovenského národnoobrodeneckého hnutia spojením katolíckych bernolákovcov s evanjelikmi (používajúcimi ako literárny jazyk češtinu) na čele s J. Kollárom. V roku 1839 A. Ottmayer vykonával funkciu predsedu tohto spolku. Bol aj uznávaným odborníkom v oblasti hospodárskych a právnych vzťahov v obchode a vynikajúcim znalcom uhorského zmenkového práva (Bianchi, 1967). Do nemčiny preložil uhorský zmenkový zákon a bol autorom viacerých právnych spisov, ktoré vyšli tlačou v latinčine, nemčine a maďarčine⁴ v rokoch 1829 – 1848 v Pešti a Budíne. J. Kollár uvádza A. Ottmayera ako jedného z prispievateľov do *Národných zpievaniek* (1834 – 1835). V Zore z roku 1840 mu J. Hollý dokonca venoval samostatnú ódu s názvom *Na Antoňa Ottmajera (Čo je ľudský život)* (Hollý, 1985, s. 310 – 313) a jeho meno sa nachádza aj v zozname odberateľov a predplatiteľov prvého ročníka almanachu Nitra (1842). Jednou z posledných informácií zo života A. Ottmayera je údaj, že v roku 1849 bol pre urážku kráľa odsúdený na ročné väzenie. Jeho ďalšie osudy po roku 1849 nie sú známe. Nie je presne známy ani dátum jeho smrti.⁵

A. Ottmayer je v literárnej histórii známy najmä ako autor série próz publikovaných v rokoch 1834 – 1840 v štyroch zväzkoch almanachu Zora. Patril k najvýraznejším a najproduktívnejším autorom spomedzi nevelkého okruhu prozaikov, ktorí do almanachu prispievali. Ako prozaika si A. Ottmayera prvý raz všimla dobová literárna kritika v roku 1839 v recenzii tretieho ročníka Zory. Autor recenzie Václav Svatopluk Štulc (1814 – 1887), ktorý jej podstatnú časť venuje najmä prácam J. Hollého, reflektoval aj Ottmayerovu novelu *Mathilda aneb Úprimná láska*. Recenzent novelu vníma ako pomerne výrazný posun oproti autorovej predchádzajúcej tvorbe: „Mathilda aneb úprimná láska tkne, k nemalé radosti své uzná každý čtenář, že p. spisovatel srovnáme-li tuto práci s jeho předešlými pokusy, pěkný prospěch učinil“ (Štulc, 1839, s. 250). Príbeh novely podľa recenzenta však nie je ničím osobitý, ale spôsob, akým je

¹ Celým menom Anton Vavrinec Ottmayer.

² Porov. heslá Ottmayer Anton (Maťovčík, 1990, s. 360; Radváni, 2001, s. 165 – 166; Vojtech, 2005, s. 423 – 424).

³ A. Ottmayer ako zakladajúci člen spolku bol vlastníkom jednej akcie v hodnote tridsiatich zlatých (podrob. Vyvíjalová, 1969, s. 161 – 163; Kačírek, 2016, s. 96).

⁴ Podrobnú bibliografiu uvádza Radváni, 2001, s. 165 – 166.

⁵ Niektoré zdroje uvádzajú rok 1870 (porov. Matula – Vozár, 1987, s. 653).

novela napísaná, na druhej strane oceňuje. Nevyhýba sa však ani kritickému pripomenutiu niektorých formálnych „väd a neforemností“. V tejto súvislosti V. S. Štulc píše: „Ušlechtilý duch novelkou touto vanoucí, působí, že čtenář, jemuž forma méně na srdci leží, snadněji to nese, shledaje, že povídka tato ani novostí ani kouzly vypravování k sobě nevábí. Jest se ale nadíti, že i v tomto ohledu vítanějšího prospěchu u p. Dr. Ottmayera se dočkáme. – Když by nás nemýlila milá naděje tato!“ (s. 250).

Staršia slovenská literárna historiografia reflektovala A. Ottmayera skôr okrajovo. Jozef Miloslav Hurban vo svojej literárnohistorickej eseji *Slovensko a jeho život literárny* ho spomína iba v súvislosti s aktivitami „katolíckych Slovákov“, ktorí si „zasluhujú byť slávne menovaní pri mene Jána Hollého“ (Hurban, 1983, s. 187), no jeho literárnej tvorbe sa nevenuje. S menom A. Ottmayera sa v priebehu 19. storočia stretávame ešte na stránkach *Slovenskej čítanky* Emila Černého⁶ z roku 1864, do ktorej boli zaradené jeho dva kratšie mravoučne ladené príspevky zo Zory (Ottmayer, 1864, s. 7, 18). Neskôr literárny historik Jaroslav Vlček vo svojich *Dejinách literatúry slovenskej* (1889), podobne ako J. M. Hurban, spomína A. Ottmayera rovnako iba v súvislosti s aktivitami „katolíckej stránky slovenskej“, uvádza ho ako spoluzakladateľa Spolku milovníkov reči a literatúry slovenskej, pričom jeho literárnej tvorby sa dotýka iba v krátkej a veľmi príkro formulovanej poznámke, v ktorej uvádza, že je „známy primitívnymi novelistickými pokusmi zo Zory“ (Vlček, 1933, s. 368). S týmto nelichotivým označením Ottmayerovej prozaickej produkcie polemizoval v roku 1940 na stránkach časopisu *Elán* Andrej Mráz v rozsiahlom článku s názvom *Dr. Anton Ottmayer*. Podľa A. Mráza „[v]o vývine našej umeleckej prózy nerozsiahle dielo Antona Ottmayera má neporovnateľne významnejší zástoj ako o tom súdil Vlček“ (Mráz, 1940, s. 5). Svoje stanovisko odôvodňoval najmä potrebou hlbšieho a citlivejšieho literárnohistorického vnímania Ottmayerovho diela na pozadí literárnej situácie v tridsiatych rokoch 19. storočia: „... takéto riešenia konfliktov psychologicky a literárne mohli sa zdať po polstoročí realisticky kultivovanému literárnemu historikovi primitivizmom, ale faktá tieto treba chápať na pozadí morálnych a slovesných skutočností tých čias, v ktorých tieto práce vznikali a ukáže sa nám, že to, čo pozdejší vkus pokladal za primitívne, bol výraz cítenia a myslenia v tridsiatych rokoch predošlého storočia u nás a toto cítenie a myslenie literárne stelesňovalo sa podľa vtedy panujúcich slovesných noriem“ (s. 6). A. Mráz v článku, ktorého primárnym cieľom bolo „upozorniť na zabúdaného bernolákovského prozaika, sčiasťky rehabilitovať jeho torzovité beletristické dielo a najmä správnejšie ho zaradiť do vývinových súvislostí našej a súčasnej európskej literatúry“ (s. 6), ponúka jedno z prvých detailnejších interpretačných nahliadnutí do Ottmayerových prozaických textov v dejinách našej literárnej historiografie. Na Mrázovom pohľade je potrebné oceniť najmä skutočnosť, že Ottmayerove prózy nevníma len v úzko domácich literárnohistorických súradniciach, ale interpretuje ich najmä so širším komparatívnym nadhľadom. Mrázov článok predznamenal neskoršie systematické výskumy počiatkov dejín slovenskej umeleckej prózy, ktoré reprezentuje predovšetkým monografia Viliama Marčoka *Počiatky slovenskej novodobej prózy* (1968) s detailnou štruktúrnou analýzou Ottmayerových noviel, ktoré vníma ako „logický, a teda nevyhnutný článok vo vývine slovenskej obrodeneckej prózy“ (Marčok, 1968, s. 239), a monografia Júliusa Nogeho *Slovenská romantická próza* (1969), v ktorej Ottmayerovu tvorbu analyzuje v kontexte

⁶ Ide o texty *Rovnosť rodí pravé priateľstvo* a *Uši na nohách*. Ide o úpravu starších textov z almanachu Zora z roku 1836, ktoré boli pôvodne súčasťou cyklu moralisticko-didaktických sentencií *Dvanásť menších mišlénok od Dra. Ottmayera*.

celkovej prozaickej produkcie v almanachu Zora a vníma ju ako integrálnu súčasť vývinových predpokladov a východísk neskoršej slovenskej romantickej prózy.

Výrazným medzníkom vo vnímaní Ottmayerových próz je vydanie výberu z jeho tvorby v roku 1980 s názvom *Tajomná láska*. Čitateľské vydanie štyroch Ottmayerových noviel prelomilo pomyselnú „recepčnú clonu“, ktorá dlhé roky zahalovala a znepřístupňovala tieto texty širšej čitateľskej verejnosti. Táto edícia je zároveň zaujímavým príkladom pomerne rozvinutej tradície vnútroliterárneho prekladu na Slovensku, teda čitateľského sprístupňovania textov písaných najmä v bernolákovskej slovenčine či češtine. Preklad štyroch Ottmayerových noviel od jazykovedca a prekladateľa Jozefa R. Nižnanského (1925 – 1996) s predhovorom J. Nogeho sa tak zaradilo medzi sériu edícií postupne sprístupňujúcich literárne texty obrodeneckého obdobia v súčasnej slovenčine.⁷

V súvislosti s modernou edíciou Ottmayerových textov je potrebné upozorniť na dve skutočnosti. Ide o čitateľskú edíciu, ktorej cieľom nie je komplexné sprístupnenie Ottmayerových próz. Z celkového počtu šiestich Ottmayerových textov publikovaných v Zore vydanie obsahuje iba štyri (*Krajina šľesťá, veľikosti a umeňá; Mína aneb Tajemná láska; Mathilda aneb Úprimná láska a Žofka a Václav aneb Stálá láska*). Do vydania nebola zaradená próza *Príklad veľkomiselnosti a človečenstva* s podtitulom *Opravdiví príbeh stoletá devätnástého* a voľne komponovaný cyklus moralisticko-exemplických sentencií *Dvanásť menších mišlének*. Tento edičný zámer prekladateľ a zostavovateľ vydania zdôvodnil tým, že tieto dva do edície nezaradené texty sú komponované „bez literárnych ambícií“ (Nižnanský, 1980, s. 144). Toto konštatovanie obстоjí s istými rezervami v prípade didaktizujúco komponovaného cyklu textov *Dvanásť menších mišlének*, no však už menej v súvislosti s prózou *Príklad veľkomiselnosti a človečenstva*. Príčinou jej nezariadenia do edície mohla byť aj výrazne náboženská dimenzia, čo sa mohlo na počiatku osemdesiatych rokov minulého storočia pociťovať ako ideologický problém.

Druhým momentom, na ktorý je potrebné upozorniť, je predhovor J. Nogeho *Ottmayerove sentimentálne novely*, ktorý možno čítať nielen ako popularizujúco koncipovaný vstup do problematiky slovenskej obrodeneckej prózy a jej kontextových súvislostí, ale zároveň aj ako „návod“ na ich čítanie. J. Noge si (napriek odstráneniu recepčnej bariéry v podobe prekladu do súčasnej slovenčiny) uvedomuje isté pretrvávajúce „riziká“ čitateľskej recepcie Ottmayerových noviel, ktoré môžu viesť k relativizujúcemu „ironizujúco-parodizujúcemu čitateľskému prístupu“ ako jednému z „možných čitateľských postojov“, ktorý môže byť spôsobený odstupom súčasného čitateľa od hodnôt a estetických preferencií človeka prvej polovice 19. storočia. Oproti tomuto spôsobu čítania však čitateľovi ponúka druhú, „primeranejšiu“ alternatívu čítania, teda spôsob vnímať tieto novely „z hľadiska čitateľského ako dokument, ako jedno ohnivo vo vývine slovenskej prózy. Vtedy v nich hľadáme viac poznanie doby a dobovej literatúry ako čitateľský zážitok“ (Noge, 1980, s. 8). J. Noge týmito konštatovaniami nadviazal nielen na slová A. Mráza, ktorý už v roku 1940 vyslovil potrebu vnímať tieto literárne texty ako „výraz čítania a myslenia

⁷ Spomeňme najmä preklad Hollého *Selaniek* od Jána Kostru (1965), preklad Kuzmányho románu *Ladislav* od Milana Pišúta (1968), preklad románu Jozefa Ignáca Bajzu *René mládenca príhody a skúsenosti* od Jozefa R. Nižnanského (1970), výber z diela Juraja Fándlyho *Rozprávky rozmarne a poučné* v preklade Jozefa R. Nižnanského (1973), preklad Kollárovej básnickej skladby *Dcéra slávy* od Ľubomíra Feldeka (1979), preklad Hollého *Žalospevov* od Ľubomíra Feldeka (1985), Hollého *Piesní a Rozličných básní* od Viliama Turčányho (1985), preklad eposu *Cyrlometodiáda* od Jána Buzássyho (1985), preklad eposu *Svätopluk* od Jozefa Mihalkoviča a Štefana Moravčíka (1985).

v tridsiatych rokoch predošlého storočia u nás“ (Mráz, 1940, s. 6), ale inými slovami povedal to, čo v literárnej vede od šesťdesiatych rokov 20. storočia presadzovala recepcná estetika, preferujúca historickú situáciu čitateľa, pričom dialóg textu s čitateľom vnímala ako proces interaktívneho porozumenia, v ktorom je nevyhnutná konkrétna historická ukotvenosť.

Anton Ottmayer ako emblematický prozaik slovenského biedermeieru

Už od čias prvej systematickejšej úvahy o prozaickej tvorbe A. Ottmayera, ktorú reprezentuje článok A. Mráza v časopise *Elán* z roku 1940, sa meno tohto autora spájalo s fenoménom biedermeieru ako špecifickej literárnej tendencie zasahujúcej primárne juhonemecký a stredoeurópsky priestor v období približne medzi viedenským kongresom (1815) a revolúciou v rokoch 1848/1849. Podľa A. Mráza je zrejmé, že „[a]k v nemeckej literatúre, a to najmä v jej časti rakúskej, slovesné plody z epochy 1815 – 1848 označujú sa termínom biedermeier, tak práce Ottmayerove v našom literárnom kontexte výrazne a typicky odzrkadľujú znaky tejto slovesnej štruktúry“ (Mráz, 1940, s. 5). Za Ottmayerove spojivá s biedermeierom považuje útek pred dramatickým napätím čias do sveta citov, hľadanie rovnováhy medzi individuálnym životom a spoločenskou angažovanosťou, zobrazovanie zátiší harmonického rodinného života, hľadanie „strateného raja srdca“, ale najmä tematickú, fabulačnú, štylistickú a žánrovú spätosť s rakúskym biedermeierom. Mrázové interpretačné sondy do jednotlivých textov sa pokúšajú túto tézu potvrdiť a spresniť.

Mrázove úvahy o spätosti Ottmayerových próz s biedermeierom však neboli v slovenskej literárnej historiografii tridsiatych a štyridsiatych rokov 20. storočia ničím výnimočným. Súvisia s procesom postupného etablovania tohto pojmu ako súčasti literárnohistorického inštrumentária v našej literárnej histórii. Práve v tridsiatych rokoch 20. storočia vyšlo viacero zásadných prác, ktoré stimulovali výskum biedermeieru aj na Slovensku. Spomeňme predovšetkým prácu Wilhelma Bietaka *Der Lebensgefühl des „Biedermeiers“ in der österreichischen Dichtung* (1931), ktorý do literárnej histórie uviedol práve pojem „biedermeierovského životného pocitu“, či štúdiu Hermanna Pongsa *Ein Beitrag zum Dämonischen im Biedermeier* (1935), ktorá uvažuje dokonca o tragickom a démonickom biedermeieri. Na výskumy v oblasti rakúskej a nemeckej literatúry koncom tridsiatych rokov minulého storočia veľmi bezprostredne reagovala aj vtedajšia československá germanistika a čoskoro sa odrazili aj v oblasti literárnovednej slovakistiky.

Výskum otázok biedermeieru na Slovensku teda siaha už do obdobia pred druhou svetovou vojnou a je spojený s Filozofickou fakultou Univerzity Komenského v Bratislave. Práve na pôde tejto fakulty vznikla práca popredného českého germanistu Stanislava Sahánka *Literární biedermeier v německém písemnictví* (1938), ktorá inšpirovala výskum tejto problematiky aj v oblasti literárnovednej slovakistiky. V tom istom roku vychádza aj rozsiahla monografia profesora dejín slovenskej literatúry na bratislavskej fakulte Milana Pišúta *Počiatky básnickej školy Štúrovej* (1938). Práve v tejto práci sa po prvý raz v slovenskej literárnej historiografii použil termín biedermeier ako označenie istých osobitostí literárnej tvorby tridsiatych rokov 19. storočia. V rámci precíznej analýzy spoločensko-politických pomerov v Uhorsku pred rokom 1848 sa M. Pišút pokúsil aj o literárnosmerovú analýzu obdobia tridsiatych rokov 19. storočia, v ktorom identifikoval povedľa klasicizmu a popri prehlbujúcej sa subjektivizácii poézie, záujme o folklór a počiatkov romantizmu i biedermeierovské tendencie, čím slovenský literárny život ukotvil do literárnoestetických súradníc stredoeurópskeho kultúrneho priestoru

„predmarcového obdobia“, a to komparatívnym poukázaním na paralely s literárnou situáciou v českých krajinách a v Rakúsku.⁸

Bezprostredne po M. Pišútovi použil tento pojem v štyridsiatych rokoch 20. storočia A. Mráz, a to nielen v už spomenutej štúdii v časopise *Elán*, ale aj v po nemecky písaných dejinách slovenskej literatúry, ktoré vyšli pod názvom *Die Literatur der Slowaken* v roku 1943. Kým M. Pišút v monografii *Počiatky básnickej školy Štúrovej* (1938) vymedzil platnosť pojmu *biedermeier* predovšetkým pre oblasť slovenskej poézie tridsiatych rokov 19. storočia, A. Mráz ho, naopak, posunul do oblasti umeleckej prózy a použil práve v súvislosti s prozaickou tvorbou A. Ottmayera v Zore. A. Mráz upozorňuje najmä na žánrovú, tematickú a štýlovú rôznorodosť textov publikovaných v tomto almanachu, ktorý podľa neho „jasne odráža vtedajšiu slovenskú literárnu situáciu“ (Mráz, 1943, s. 58). Upozorňuje na skutočnosť, že v almanachu sú vedľa textov vytvorených v prísnom klasicistickom duchu a textov s osvietencko-racionalistickým a didaktickým zameraním zastúpené aj texty, ktoré predstavujú jediný „rýdzí typ slovenského literárneho *biedermeieru*“ (s. 58) viedenskej proveniencie. V roku 1948 A. Mráz vydáva svoje dejiny aj v slovenskej verzii.⁹ V súvislosti s *biedermeierom* tu mierne rozvinul a rozšíril svoje konštatovania najmä o Ottmayerovej próze. Považuje ho za jediného bernolákovca, ktorý pestoval umeleckú prózu, a dodáva, že celé ovzdušie jeho „prozaických útvarov, ich kompozičné a stylistické manieri ukazujú, že učený budínsky právnik prišiel do styku so súvekom rakúskou *biedermeierovskou* prózou a jej vlastnosti transplantoval k nám, citovou roznežnosťou chváliac a propagujúc občianske cnosti, životnú vyrovnanosť a pohodlie, múdrosti, ktoré sa ľakajú bojov a napätí. Do farbotlačovo krehkých farieb premaľoval Ottmayer i fakty zo svojej prítomnosti, prostredie i ľudí z okolia Žiliny“ (Mráz, 1948, s. 124). Na záver dodáva, že „[p]red vystúpením štúrovcov próza Ottmayerova má najviac črt *biedermeierovských*, ktorej vlastnosti znova ožijú v slovenskej literárnej tvorbe v rokoch matičných“ (s. 124).

Ako dokazujú Pišútove a Mrázove práce, v tridsiatych a štyridsiatych rokoch 20. storočia síce došlo k uvedeniu pojmu *biedermeier* do slovenského literárnohistorického diskurzu, no toto označenie malo svoje limity v podobe pomerne malého počtu autorov a literárnych textov, na ktoré ho bolo možné aplikovať. Príčiny treba hľadať najmä v absentujúcom širšom materiálovom výskume, ako aj v rozkolísanosti vnímania samého pojmu *biedermeier* vo vtedajšej literárnej vede. Už v prácach z daného obdobia vidíme v chápaní tohto pojmu dve výrazné tendencie: na jednej strane je tu viditeľná snaha uvažovať o *biedermeieri* ako o samostatnom „literárnom období“ či „slovesnom smere“ (M. Pišút), ktorá korešponduje s tendenciami najmä v rakúskej a sčasti aj v nemeckej literárnej histórii konštruovať *biedermeier* ako svojbytnú „literárnu epochu“, na druhej strane tu však zostáva vnímanie *biedermeieru* skôr ako odrazu istého „životného pocitu“, ktorý preferuje A. Mráz.

⁸ Biedermeier v týchto intenciách vníma ako „slovesný smer“, ktorý „najlepšie zodpovedá obdobiu československej poézie od rokov 1820 do 1840“. M. Pišút reaguje aj na najnovšie impulzy rakúskej a nemeckej literárnej historiografie, dokonca hovorí o dobovo aktuálnej snahe preniesť označenie *biedermeier* do literárnej histórie. Inšpiruje sa prácou W. Bietaka *Das Lebensgefühl des „Biedermeier“ in der österreichischen Dichtung* (1931), odkiaľ preberá charakteristiku a typologické vymedzenie *biedermeierovskej* literatúry, najmä poézie (Pišút, 1938, s. 16).

⁹ Mrázove dejiny vychádzajú v roku 1948 paralelne v dvoch vydaniach: ako 14. zväzok edície *Vlastivedná knižnica Slovenskej akadémie vied a umení* a zároveň spolu s *Dejinami spisovnej slovenčiny* Eugena Paulinyho ako V. diel *Slovenskej vlastivedy*.

Po roku 1948 sa výskum týchto otázok v našej literárnej histórii akoby načas zastavil. Súviselo to jednak s geopolitickou situáciou, so stratou kontaktov so západoeurópskym literárnovedným prostredím, ale aj s ideologickým obratom v názoroch na biedermeier ako literárny a kultúrny fenomén. Biedermeier sa marxistickou literárnou históriou vnímal ako úpadkový kultúrny, umelecký a literárny jav spätý s tzv. reakčným meštianstvom, ako produkt buržoáznej kultúry, ktorá stála v opozícii voči dobovo preferovanej kategórii ľudovosti v umení a v literatúre.¹⁰

K problematike biedermeieru sa v druhej polovici päťdesiatych rokov 20. storočia vrátil literárny historik Stanislav Šmatlák v súvislosti s básnickou skladbou Karola Kuzmányho *Běla* v štúdiu *Poznámky k vývinu slovenskej epickej poézie I. Klasicistická epika* (1957), no vymedzil tento pojem iba pre oblasť dejín poézie a jednu, aj keď pomerne rozsiahlu básnickú skladbu. V oblasti literárnohistorického výskumu umeleckej prózy tridsiatych rokov 19. storočia bola situácia odlišná. Názor A. Mráza o súvislosti Ottmayerových próz s rakúskym biedermeierom slovenská historiografia druhej polovice 20. storočia už ďalej výraznejšie nerozvíjala. Preferovala skôr termín sentimentálna próza a od konca šesťdesiatych rokov 20. storočia pojem preromantizmus, a to najmä vďaka monografii V. Marčoka *Počiatky slovenskej novodobej prózy* (1968). V. Marčok v tejto práci na margo Mrázovej úvahy o súvislosti Ottmayerových próz s rakúskou biedermeierovskou literatúrou kriticky podotkol, že ide o „zúžené chápanie literárnohistorického procesu. Zúžené v tom zmysle, že nebral na vedomie celé literárne ovzdušie, v ktorom najmä v prechodných obdobiach hrajú významnú úlohu periférne literárne javy“ (Marčok, 1968, s. 204). V. Marčok teda vníma Mrázovo konštatovanie pomerne úzko, reflektuje ho iba na pozadí dobovej problematiky autorstva, keď originalita nebola priamou podmienkou kvality literárneho textu, a snaží sa skôr poukázať na väzby Ottmayerovej novelistiky s domácou literárnou tradíciou, pričom medziliterárne súvislosti vníma ako sekundárne. Marčokova preferencia pojmu preromantizmus súvisí najmä s jeho príklonom k metodologickým východiskám francúzskej literárnej komparatistiky (Tieghe, Mornet) a k tradícii českého štrukturalizmu, najmä k metodologickému odkazu Felixa Vodičku a jeho práce *Počátky krásné prózy novočeské* (1948).

Literárnosmerový obraz slovenskej literatúry tridsiatych rokov 19. storočia sa tak začal terminologicky komplikovať. Dôkazom je aj štúdia *Poézia v koncepcii a diele Karola Kuzmányho*, ktorá je súčasťou knihy S. Šmatláka *Dve storočia slovenskej lyriky* (1979). S. Šmatlák tu doplnil svoje zistenia z roku 1957, svoju interpretáciu Kuzmányho *Běly* posúva do nových súvislostí a konfrontuje ju aj s aktuálnym literárnohistorickým výskumom. Nepriamo naznačuje, že výskum literárnej situácie tridsiatych rokov 19. storočia sa v slovenskej literárnej vede terminologicky sproblematizoval. Pripomína potrebu definovať prechodné obdobie medzi klasicizmom a romantizmom ako relatívne samostatnú vývinovú kvalitu, ktorú v súvislosti s Kuzmányho *Bělou* označil ako biedermeier, no zároveň dodáva, že to isté obdobie vymedzil ako relatívne samostatné vývinové obdobie V. Marčok v práci *Počiatky slovenskej novodobej prózy*, pričom „pre označenie tohto obdobia si zvolil termín ‚preromantizmus‘“ (Šmatlák, 1979, s. 57). S. Šmatlák dokonca aj sám znejasňuje (oproti štúdii z roku 1957) obsah pojmu

¹⁰ Okrem toho „určité pochybnosti vzbudzovala (a tento názor pretrvávala) prevažujúca interpretácia z hľadiska ‚životného pocitu‘ (Bietak) či ‚svetového názoru‘, lebo bol vo fašistickej ére germanistiky (Pongs, Petersen) zneužitý v duchu nacionálnosocialistickej ideológie“ (podrob. Tvrdík, 2015, s. 112).

biedermeier, vníma ho ako synonymum k pojmu sentimentalizmus, resp. označuje ho ako „sentimentalistickú korektúru klasicizmu“ (s. 56).

Situáciu v literárnohistorickej reflexii obdobia tridsiatych rokov 19. storočia teda komplikovala terminologická neustálenosť jednak samého pojmu „biedermeier“, ale najmä jeho časté splývanie s termínom sentimentalizmus a najmä preromantizmus, ktorý od šesťdesiatych rokov 20. storočia výraznejšie preferovala aj slovenská literárna historiografia a pokúšala sa o jeho typologické vymedzenie.¹¹ Príčiny tohto terminologického „chaosu“ pramenia jednak v synkretickom charaktere slovenskej literatúry prvej polovice 19. storočia, no najmä v oneskorení prijímania viacerých literárnych tendencií a smerov slovenskou literatúrou.

Ak by sme mali uvedené literárnohistorické kategórie v slovenskej literatúre vzájomne oddeľiť a hierarchizovať z hľadiska chronologického a periodizačného a komparatívne vymedziť vo vzťahu k iným národným literatúram, tak vidíme, že preromantizmus v dejinách západoeurópskych literatúr logicky predchádza romantizmu a časovo sa vyskytuje už v druhej polovici 18. storočia, romantizmus tu zaznamenávame približne v prvých dvoch desaťročiach 19. storočia a biedermeier nastupuje (v nemeckom a rakúskom literárnom prostredí) až po roku 1815, teda je javom postromantickým. Slovenskú literatúru biedermeierovské tendencie zasahujú približne v rovnakom čase ako v rakúsko-nemeckom prostredí, ale vzhľadom k oneskoreniu základných literárnych tendencií – klasicizmu a preromantizmu – je biedermeier v našom literárnom kontexte primárne javom predromantickým, čo spôsobuje jeho stotožňovanie (vďaka mnohým spoločným typologickým prvkom neraz opodstatnené) s preromantizmom.¹²

Opätovné zintenzívnenie záujmu o výskum otázok biedermeieru v slovenskej literárnej histórii zaznamenávame postupne od deväťdesiatych rokov uplynulého storočia. Záujem o tento literárnohistorický fenomén môžeme pozorovať v dvoch aspektoch: jednak v rozšírení jeho platnosti na väčší počet textov slovenskej literárnej produkcie tridsiatych a štyridsiatych rokov 19. storočia,¹³ ale aj v posunutí jeho tradičných literárnohistorických medzníkov najmä za rok 1850.¹⁴ Ak komplexnejšie uvažujeme o biedermeierovskom type prózy v tridsiatych a štyridsiatych rokoch 19. storočia, tak za jej reprezentantov možno považovať najmä prózy Samuela Godru, Antona Ottmayera a Martina Sucháňa či románový fragment Pavla Jána Tomáška *Obchodníci*, ktorý vyšiel po česky v roku 1846. Spomedzi týchto autorov možno práve súbor Ottmayerových próz považovať za najreprezentatívnejší príklad slovenského biedermeieru.

Žánrové podoby Ottmayerovej prózy

Súbor šiestich Ottmayerových textov, z ktorých všetky boli publikované v almanachu Zora, tvorí dovedna päť próz rôzneho rozsahu a jeden voľne komponovaný cyklus mravoučných sentencií

¹¹ Okrem V. Marčoka tento termín pre súbor textov slovenskej predromantickej prózy použil aj Július Noge v monografii z roku 1969 *Slovenská romantická próza* (kapitola *Preromantická próza*).

¹² Pre porovnanie je potrebné uviesť, že napríklad v blízkej českej literatúre, kde romantizmus nastupuje približne o jedno desaťročie skôr ako na Slovensku, česká literárna história (v posledných desaťročiach zameraná na intenzívny výskum otázok biedermeieru) zasa konštatuje napätie princípov biedermeieru a romantizmu (napr. Janáčková, 1998; Tureček, 2005).

¹³ Podrob. Vojtech, 2004; Vojtech, 2016; Vojtech, 2017, s. 127 – 134.

¹⁴ Napríklad identifikácia biedermeierovského substrátu v básnickej skladbe Andreja Sládkoviča *Detvan* z roku 1853 (Bilińska, 2014) či koncept neskorého biedermeieru v prozaickej tvorbe Terézie Vansovej (Mikulová, 2010).

Dvanásť menších mislének. Päťicu Ottmayerových próz, ktorá bude primárne predmetom nášho záujmu, môžeme rozdeliť na dva základné typy. Prvý typ reprezentujú prózy *Krajina šťesťá, veľkosť a umeňá* a *Príklad veľkomiselnosti a človečenstva* s podtitulom *Opravdiví príbeh stoletá devätnásteho*. Ide o žánrovo synkretické útvary v niektorých aspektoch ešte rozvíjajúce staršiu prozaickú tradíciu, ktorá je reprezentovaná nielen tematickým príklonom k didaktizmu a konvenčnému mravoučnému charakteru „príbehov“, ale aj využitím tradičných postupov homiletickej spisby: exemplifikačné postupy a využívanie biblických alegórií v próze *Krajina šťesťá*, komponovanie prózy *Príklad veľkomiselnosti a človečenstva* na spôsob tradičného exempla, čo podčiarkuje nielen nadpis naznačujúci výchovné poslanstvo textu, ale aj motto: „Lahko jest život pobožních písať – ťažko čnosti jejích nasledovati“ (Ottmayer, 1836, s. 188).

Aj keď obe prózy v tematickej rovine zblížuje mravoučná a didaktizujúca tendencia a spájajú ich aj niektoré podobné motivické prvky (napríklad využitie motívu sna a náhody), môžeme medzi nimi identifikovať aj značné rozdiely, a to najmä v rozličnom stupni beletrizácie.

V próze *Krajina šťesťá* je konvenčný didakticko-moralizačný zámer jadrom Ottmayerovho prozaického rozprávania. Toto jadro je tvorené voľnou adaptáciou biblického príbehu o pokúšaní na hore s alúziami na učenie o siedmich hlavných hriechoch, ktoré sú doplnené ešte niekoľkými exemplickými digresiami o príkladoch dobrého a zlého manželského súžitia. Tieto na prvý pohľad izolovane, enumeratívne a krajne didaktizujúco pôsobiace exemplické digresie sú vzájomne scelené autoritou ich rozprávača do súvislejšieho celku, ktorý A. Ottmayer včleňuje do sujetovej štruktúry prózy. Toto didaktizujúco a mravoučne koncipované jadro však autor prepája so sviežou vstupnou expozíciou lokalizujúcou prózu do reálneho prostredia (Vrátna dolina a Terchová), no najmä ho funkčne zapája do epickej štruktúry textu ako integrálnu súčasť príbehu terchovského gazdu a košíkára Martina Cingela o hľadaní a nájdení pravého šťastia. Spájanie rôznorodých prvkov v tejto Ottmayerovej próze (opisy reálnej krajiny, adaptácia biblického príbehu, naturalistické a expresívne podané opisy fantastických a bizarných krajín, miest a riek ako alúzií na ľudské slabosti, hriechy a pominuteľnosť svetského šťastia a slávy, exemplá, rozprávkové bytosti čiernokňažníka a okrídleného draka) viedlo v našej literárnej histórii ku konštatovaniu o jej eklektickosti a hybridnosti (Marčok, 1968, s. 203), s čím však možno čiastočne polemizovať. Všetky tieto na prvý pohľad heterogénne prvky sa Ottmayerovi podarilo funkčne skĺbiť do väčšieho a prepracovaného celku, vzájomne ich „zosieťovať“ a dať im pevný prozaický tvar. Podčiarkuje to aj skutočnosť, že všetky komponenty, ktoré sme nazvali jadrom Ottmayerovej prózy (adaptácia biblického príbehu o pokúšaní na hore s alúziami na učenie o siedmich hlavných hriechoch, exemplické digresie), sám autor v závere prózy relativizuje tým, že sa stávajú iba súčasťou sna hlavného protagonistu. Toto (pre čitateľa prekvapivé) záverečné zistenie zároveň vypovedá o zámernej binárnosti Ottmayerovho fikčného sveta. Na jednej strane tu vidíme snahu deskriptívne a autenticky uchopiť reálnu slovenskú krajinu (zasadenie príbehu a jeho rámcovanie autentickými obrazmi Vrátnej doliny a Terchovej), v opozícii voči ktorej autor na strane druhej konštruje imaginárne krajiny ako súčasť fantazijných snových predstáv. Do týchto „snových predstáv“ však A. Ottmayer uzaviera všetko to, čo jeho prózu spája so staršou literárnou tradíciou (relikty homiletických postupov, exemplifikačný spôsob rozprávania, biblické alúzie), čím tieto prvky vedome oddeľuje od ostatných zložiek textu, ktorými sa chcel „vedome zapojiť do dobových literárnych úsilí a prúdov“ (Noge, 1969, s. 37). Zároveň ich využíva funkčne ako prostriedok poučenia, ako istú „skúsenosť“, aj keď nie bezprostrednú, ale iba snovú, ktorá má hlavného hrdinu utvrdiť

v presvedčení o pominuteľnosti svetskej slávy a v poznaní, že „šťestí len tam prebívá, kde jest dobrá domácnosť“ (Ottmayer, 1835, s. 138). Príbeh ako celok teda smeruje k apoteóze biedermeierovského šťastia, ktoré pre hlavného hrdinu predstavuje život „pri úprimnej manželke, pri milých dítkách, pri požehnaném gazdovstve“ (s. 138). U Martina Cingela teda dochádza k záverečnej katarzii a v intenciách biedermeierovskej umiernenosti dokáže v sebe potlačiť pochybnosti o svojom doterajšom živote a túžbu po lepšom spoločenskom postavení. Ako typický biedermeierovský hrdina je napokon schopný opustiť myšlienky, ktoré nemôže naplniť. V prípade hlavného protagonistu teda ide o vedomú akceptáciu jestvujúceho poriadku, o uvedomenie si vlastného spoločenského a sociálneho statusu, ktorý bezvýhradne akceptuje. Korešponduje to s konceptom tzv. „čistého bytia“ („reines Sein“), ktorý sformuloval popredný rakúsky biedermeierovský prozaik Adalbert Stifter (1805 – 1868), ktorý preferoval riešenie životného rozporu medzi ideálom a skutočnosťou príklonom protagonistov k vyváženému a univerzálne naplnenému životu, k návratu do obmedzeného sveta súkromia, v ktorom vidí jediné riešenie životnej krízy (Tvrdlík, 2015, s. 97). Okrem toho fantazijné snové krajiny Ottmayerovej prózy ako exemplické demonštrácie ľudských slabostí a úpadku, ako aj démonický motív „zlého ducha“, ktorý „zhrýza srdce“ hlavného hrdinu, dávajú túto Ottmayerovu prózu do súvislosti s tézou o integrálnom mieste démonických a rozkladných prvkov v rámci biedermeieru (Pongs, 1935), ktoré v ňom „zohrávali esteticky účinnú úlohu negatívnej kontrafaktúry“ (Tureček, 2005, s. 248).

Ottmayerova *Krajina šťastá* je okrem iného zaujímavá aj tým, že autor ju v podtitule označuje ako „Póvodní román“. Už A. Mráz upozornil na skutočnosť, že A. Ottmayer sa všetkým svojim prózam pokúšal dať aj špecifické žánrové označenie – nazýval ich románmi a novelami. Považuje to za jeden z prejavov spojitosti Ottmayerovej tvorby s rakúskym biedermeierom. V tejto súvislosti píše: „Toto označovanie slovesného druhu pred Ottmayerom vo vývine našej prózy vôbec nebolo zaužívané, svoje prozaické práce ani spisovatelia z nasledujúcej epochy, štúrovci, neoznačovali týmto termínom, ale románmi a novelami menovali svoje práce nemeckí spisovatelia biedermeieru a Ottmayer bol ich žiakom“ (Mráz, 1940, s. 6). Táto žánrová špecifikácia však má u A. Ottmayera isté dobové limity. Kým žánrové označenie trojice ľubostných próz¹⁵ novelami možno považovať za priliehavé a presné, žánrové označenie román v súvislosti s prózou *Krajina šťastá* skôr korešponduje s komplikovanosťou procesu hľadania ciest našej novodobej prózy k modernej románovej syntéze, ako aj s ambivalentným vnímaním tohto žánrového označenia v našom kultúrnom prostredí v 18. a na počiatku 19. storočia. Toto Ottmayerovo žánrové označenie je potrebné vnímať práve v intenciách jeho dobovej sémantiky, v jednom z jeho dobových významov, keď sa za román považoval akýkoľvek vymyslený, fantastický a nepravdepodobný príbeh či rozprávanie.

Kým Ottmayerova *Krajina šťastá, veľikosti a umeňá* je príkladom emancipácie moderných beletrizačných postupov a prenikania „nových prvkov do prózy“ (Noge, 1969, s. 38), *Príklad veľkomyselnosti a človečenstva* s podtitulom *Opravdiví príbeh stoletá devatnásteho* je z tohto uhla pohľadu skôr krokom späť. Azda aj z tohto dôvodu si tento text doteraz vôbec detailnejšie nevšimla literárna história. Napriek istej estetickému deficitnosti je próza zaujímavá z viacerých iných hľadísk. Isté interpretačné východiská ponúka sémantika jej dvojdielného nadpisu: prvou časťou (*Príklad veľkomyselnosti a človečenstva*) odkazuje k exemplickému žánru, no druhá

¹⁵ *Mína aneb Tajemná láska* (1836); *Mathilda aneb Úprimná láska* (1839) a *Žofka a Václav aneb Stálá láska* (1840).

časť (*Opravdiví príbeh stoletá devatnásteho*) sa zasa pokúša u čitateľa navodiť ilúziu pravdivosti, ktorá súvisí so staršou prozaickou tradíciou prezentovať „príbehy čitateľovi ako pravdivé, ktoré sa skutočne stali“ (Kusáková, 2003, s. 38).

Obsah prózy tvorí rozprávanie o dvoch bratoch – Jozefovi a Ondrejovi, ktorí sa narodili v skromných pomeroch. Z nich Ondrej zostal v rodnej obci pastierom, no z talentovaného Jozefa, ktorému dožičili vzdelanie, sa stal kňaz. Próza detailne opisuje Jozefovu bohatú cirkevnú kariéru a jeho stúpanie po rebríčku cirkevnej hierarchie až na post biskupa. Jozef je tu vykreslený ako filantropický cirkevný hodnostár, detailne sú tu vymenované jeho skutky milosrdenstva k chudobným a chorým. Oproti tomu Ondrej po celý život zostal vykonávať povolanie obecného pastiera. Životné osudy oboch bratov sa stretli až na sklonku ich života. Epické okolnosti ich stretnutia sú však v próze stvárnené veľmi konvenčne: autor tu použil motív náhody a anticipačný motív sna. Próza napokon končí obrazom dojímavého stretnutia oboch bratov, pričom Jozef Ondreja obdaruje majetkom, a tak mu pripraví spokojnú starobu.

Jozef, ktorý je ústrednou postavou prózy, je zobrazený idealizovane ako prototyp kňaza a cirkevného predstaviteľa, ako symbol kresťanskej lásky, pokory a milosrdenstva, ako príklad hodný nasledovania. Jeho obraz miestami nadobúda až hagiografické črty (detailné vymenúvanie jeho skutkov milosrdenstva, dôraz na dobré vlastnosti, filantropický rozmer jeho závetu a pod.). Postava Ondreja je skôr epizodická a menej prepracovaná.

Zo žánrového aspektu sa v próze krížia postupy viacerých literárnych žánrov. Sú tu prítomné niektoré žánrové postupy tzv. ilustratívnej poviedky, ktorá podávala „príklad pozitívneho, následne odmeneného správania“, zobrazovala najmä ľudské cnosti, ku ktorým patria najmä „milosrdný skutok a súcit s blížnym“. V tomto type poviedky je „výchovný obsah podávaný formou ilustratívneho príkladu, pre väčšiu názornosť býva ešte explicitne formulovaný v titule alebo podtitule“ (Kusáková, 2003, s. 54), čo je prípad aj tohto Ottmayerovho textu. Ako dominantné tu však stále prevládajú postupy typické pre exemplár: próza tohto typu sa vyznačuje minimálnou mierou beletrizácie, „príbeh sa vyznačuje jedinou a jednoduchou zápletkou, postavy sú budované ako konštrukty požadovaných alebo kritizovaných vlastností“ (s. 65). Kompozičné a sujetové postupy, typické pre biografickú a memoárovú prózu, o ktorú sa A. Ottmayer pravdepodobne pokúšal, tu ešte nie sú plne emancipované, len náznakovo a nespelo presvitajú medzi postupmi typickými pre starší typ exemplického rozprávania. V lineárne komponovanom príbehu s dominujúcou er-formou rozprávania a s minimálnym využitím dialógu pôsobia jemne ozvlášťujúco iba anticipačné motívy cigánkinej veštby a Ondrejovho sna, ktoré sú zároveň jedinými výraznejšími beletrizačnými postupmi v celom texte.

Táto Ottmayerova próza sa ako celok pokúša tlmočiť univerzálne mravné a výchovné posolstvo prostredníctvom životopisne koncipovaného príbehu, ktorému sa autor snaží na jednej strane dodať atribút pravdivosti, no na druhej strane programovo pracuje s metódou zámerného autorského zahmlievania a zastierania detailov, ktoré by mohli verifikovať proklamovanú „pravdivosť príbehu“. Na jednej strane detailne hovorí o všetkých Jozefových úspechoch v cirkevnej kariére vrátane presného uvádzania všetkých jeho hodností a funkcií, enumeratívne presne vymenúva všetky jeho dobročinné aktivity aj s konkrétnymi finančnými sumami, no na strane druhej zatajuje konkrétne časové a priestorové údaje. Napríklad: „Nedaľeko od S. M. v osade ***, v t-skéj stolici, okolo polovičky stoletá osemnástého, narodili sa dvom zdejším uctivím a bohabojným obyvateľom dvaja sinovia...“ (Ottmayer, 1836, s. 189). Napriek tejto autorskej „stratégii“ zatajovať a zahmlievať časti príbehu (v podnadpise proklamovaného ako

„pravdivého“) text obsahuje pomerne veľa indícií, ktoré umožňujú spoľahlivú identifikáciu reálneho predobrazu postavy Jozefa.

Krstné meno, údaj o narodení „okolo polovičky 18. storočia“, detaily vykresľujúce priebeh štúdií, detailný a chronologický výpočet cirkevných funkcií, ako aj informácie o dobročinných aktivitách dovoľujú vysloviť hypotézu, že predobrazom postavy Jozefa je Jozef Kluch (1748 – 1826), rodák z Kláštora pod Znievom, ktorý od svojho vysvätenia za kňaza v roku 1771 zastával rôzne významné cirkevné funkcie a v roku 1808 bol vysvätený za nitrianskeho biskupa.¹⁶ V literárnej histórii je známy najmä tým, že ako posudzovateľ zamietol Fándlyho *Dúvernú zmlúvu*, no na druhej strane bol členom Slovenského učeného tovarišstva, významným podporovateľom bernolákovského hnutia a venoval sa rozvoju školstva a dobročinným aktivitám, ako to dokumentuje aj Ottmayerova próza. Tento Ottmayerov text tak v širšom dobovom kontexte vytvára istý prozaický pendant k príležitostne ladeným ódam Jána Hollého a ďalších bernolákovcov, ktoré boli venované významným cirkevným predstaviteľom a členom bernolákovskej generácie.¹⁷ Tieto reálne životopisné fakty sa A. Ottmayer pokúša (nie veľmi úspešne) včleniť do epickej fikcie prózy, v ktorej rozvíja konvenčné modelové rozprávanie o dvoch odlúčených a po rokoch nájdených súrodencoch a výchovne ladený príbeh bohobojného jedinca z obyčajných sociálnych pomerov, ktorý vďaka svojej viere, pracovitosti a cnostnému životu dosiahne až biskupský stolec. Tento typ modelového príbehu bol v stredoeurópskom priestore dobovo veľmi populárny a rozvíjaný najmä v hagiografickej a ľudovýchovej literatúre i v knižkách ľudového čítania, ba dokonca sa dostal aj do umeleckej literatúry,¹⁸ samozrejme, vo vyspelejších a prepracovanejších epických podobách. Táto Ottmayerova próza silným akcentom na cnosti (najmä na kresťanskú lásku k blížnym) a svojím didakticko-mravoučným zameraním je typickým obrazom hodnotového sveta slovenského biedermeieru a jeho moralisticko-náboženskej dimenzie, ktorá mala hlboké korene ešte v barokovej epoche.

K druhému typu Ottmayerových próz možno zaradiť jeho „triptych o láske“, trojicu sentimentálnych noviel *Mína aneb Tajemná láska* (1836); *Mathilda aneb Úprimná láska* (1839) a *Žofka a Václav aneb Stálá láska* (1840). Na rozdiel od žánrovo synkretických próz prvého typu ide o homogénnu a jednoznačne žánrovo vyprofilovanú skupinu textov, ktoré stoja na počiatku procesu formovania novelistického žánru v dejinách slovenskej literatúry a zároveň predstavujú prototypy biedermeierovskej novely. Tieto prózy sú zväčša koncipované ako novely s tajomstvom, založeným na prekvapujúcich odhaleniach nepoznaných ľúbostných alebo rodinných vzťahov. Typ prózy s tajomstvom, ktoré autor pred čitateľom postupne odkrýva, má v slovenskej literatúre dlhú tradíciu. Môžeme sa s ním stretnúť už v prvej časti Bajzovho

¹⁶ Túto hypotézu potvrdzujú ešte niektoré ďalšie skutočnosti: súčasťou prózy je samostatný grafický list s vyobrazením stretnutia biskupa Jozefa s bratom Ondrejom od rakúskeho maliara a grafika obdobia biedermeieru Rudolfa Gaupmanna (1815 – 1877). Portrétne črty postavy biskupa vykazujú vysokú mieru podobnosti s oficiálnymi dobovými portrétmi Jozefa Klucha. Okrem toho próza vychádza v roku 1836, teda možno predpokladať, že vznikla pri príležitosti 10. výročia Kluchovej smrti v roku 1826.

¹⁷ Oslavné texty venované Jozefovi Kluchovi písali Alex Jordánsky, Vojtech Šimko, Ján Valentini a Jozef Vavřík.

¹⁸ Rovnaký motív (dokonca rovnako kombinovaný s príbehom dvoch odlúčených a po rokoch nájdených bratov) napríklad nachádzame aj v próze slovinského spisovateľa Janeza Ciglera (1792 – 1869) *Sreča v nesreči* (Šťastie v nešťastí, 1836).

románu *René mládenca príhody a skúsenosti* (1784), v novele Samuela Godru *Zlatovič* (1830) a bol produktívny aj v neskorších literárnych obdobiach.¹⁹ Autor s motívom tajomstva pracuje v jednotlivých prózach s rôznou intenzitou: v próze *Mína aneb Tajemná láska* je tento princíp najmenej výrazný (obmedzuje sa skôr na „tajomnosť“ a „zatajovanie“ ľúbostného citu, nejde tu o žiadne zásadné a prekvapivé odhalenia, ktoré by vplývali na záverečnú pointu príbehu), v prózach *Mathilda aneb Úprimná láska* a *Žofka a Václav aneb Stálá láska* je tento prvok, naopak, veľmi výrazný a prispieva k nečakaným dejovým zvratom. V oboch textoch ide o postupné odkrývanie minulosti v podobe odhaľovania nepoznaných a rúskom tajomstva zahalených rodinných vzťahov. J. Noge však v tejto súvislosti upozornil na skutočnosť, že „autor nevie zosynchronizovať odhalenie tajomstva s rozuzlením deja. V oboch novelách čitateľ dávno pred rozuzlením deja vie, v čom je tajomstvo a autor ako keby z núdze robil cnosť: tajomstvo čitateľovi ešte postupne aj vysvetľuje“ (Noge, 1969, s. 40). Ide o problém, ktorý súvisí s procesom estetickéj emancipácie a „zliterárňovania“ slovenskej prózy, ktorá ešte dlhý čas zápasila s otázkami zvládnutia konštrukcie epického priestoru a času. Napriek týmto problémovým miestam práve táto trojica Ottmayerových próz patrí ku kompozične najlepšie zvládnutým textom spo medzi všetkých prozaických pokusov, ktoré boli publikované v almanachu Zora.

Okrem motívu tajomstva sa autor v prózach nevyhýba ani mnohým ďalším tradičným motívom, fabulačným postupom a rekvizitám využívaným súdobou triviálnou beletriou i literatúrou s vyššími umeleckými ambíciami: oslabovanie motivácie prostredníctvom náhody ako fabulačného výstavbového princípu, tajná výmena korešpondencie zaľúbených hrdinov, skrinka s tajomstvom, motív podpaľačstva, motív náhlej smrti, tajomná postava s nejasným pôvodom, motív falošného obvinenia a pod. Zaujímavo pôsobia najmä náznaky detektívnych fabulačných postupov v próze *Žofka a Václav aneb Stálá láska*, kde sa môžeme stretnúť s postavou slúžneho, ktorý sa ako spravodlivý detektív usiluje „uzel toľko, a takových tajemností rozvázati“ (Ottmayer, 1840, s. 230).

Všetky tri Ottmayerove novely spája nielen to, že sú variáciami na tému lásky s rodinnými prekážkami alebo prekážkami v podobe majetkovej či stavovskej nerovnosti, ale aj výrazná nadväznosť na staršiu tradíciu európskej sentimentálnej poviedky a novely, ktorá „tematizuje cit, a to v aspekte metafyzickom (chápe ho ako mravnú hodnotu) i fyzickom (vytvára akési experimentálne situácie pre pozorovanie telesných prejavov emócií). Vedľa funkcie estetickéj a zábavnej sa v nej uplatňuje funkcia výchovná. Nespočíva iba v prezentácii citu ako príkladnej hodnoty, ale tiež v propagovaní zásad ‚správneho‘ života v duchu osvieteniského konceptu“ (Kusáková, 2003, s. 28), na ktorý nadväzovala a rozvíjala aj biedermeierovská literatúra. Postupné prekonávanie prekážok a záverečný harmonizujúci „happy end“ v podobe šťastného a materiálne zabezpečeného manželstva a rodinného šťastia, ktorý má v prózach nesporne aj silnú didaktickú funkciu (cnosť bude vždy odmenená), korešponduje práve s harmonizujúcimi princípmi biedermeierovského svetonáhľadu.

Literárne stvárnenie biedermeierovského hodnotového sveta a životného pocitu

Biedermeierovskú kultúru a literatúru je potrebné vnímať ako bezprostrednú reakciu na prevládajúce politické a spoločenské pomery v období metternichovského absolutizmu s jeho byrokraciou, cenzúrou a potláčaním akýchkoľvek revolučných a liberálnych aktivít. „Občan

¹⁹ Ako príklad možno uviesť román Terézie Vansovej *Sirota Podhradských* (1889).

a mešťan sa uchýľuje do privátnych a úplne apolitických a voči štátnej moci indiferentných spoločenstiev“ (Tvrdík, 2015, s. 96), čo možno na pozadí vtedajšej situácie vnímať ako prejav rezignácie na bezvýslednosť svojho úsilia akokoľvek ovplyvňovať jestvujúce spoločenské, politické a sociálne pomery. Človek „predmarcových čias“ sa čoraz častejšie ukrýva pod ochranný plášť intimity, obmedzuje svoju aktivitu na veci dosiahnuteľné a dovolené, svoje pocity šťastia a radosti podriaďuje každodennosti a úzkemu rodinnému kruhu a priateľom, život v dobrovoľnej izolácii vyplňa morálnymi hodnotami a dôrazom na cnosť (podrob. Tvrdík, 2015, s. 98). Tieto životné pocity a hodnotové preferencie v plnej miere odrážala práve *biedermeierovská* literatúra. Podľa českého literárneho historika Dalibora Turečka možno existenciálny model *biedermeieru* rozčleniť do „štyroch hierarchicky usporiadaných sfér. Hodnotovo najvyššia z nich reprezentovala predstavu univerzálneho, abstraktného a spravodlivého poriadku. Od bezprostrednej životnej skúsenosti človeka bol tento poriadok oddelený vrstvou zmäteného a rozkladného „vírenia sveta“. Jediné reálne dosiahnuteľné a prísne strážené útočisko predstavovalo rodinné zázemie. Najsubtilnejším bodom systému sa konečne stával jednotlivec, konfrontovaný so všetkými ostatnými sférami a ohrozovaný ich neustálym vypätým stretávaním“ (Tureček, 2005, s. 247).

Aj pre hodnotový svet Ottmayerových próz je typická túžba po univerzálnych hodnotách, ako sú šťastie, dobro a láska, a neprekročenie všeobecne platných mravných a etických zásad determinujúcich spoločenské správanie jednotlivca i kolektívu. Cesty k ich dosiahnutiu sú predurčené konceptom *biedermeierovského* „rozumného a čistého bytia“, ktorého základom bola skromnosť, jednoduchosť, tiché podvolenie sa osudu, duševná rovnováha a zmysel pre zachovanie miery.

Jednou z dominujúcich hodnôt Ottmayerových próz je šťastie. Ottmayerovi hrdinovia pravé šťastie nachádzajú či už spoznaním efemérnosti svetskej slávy a bohatstva (*Krajina šťastá, veľkosti a umeňá*), v nájdení jeho podstaty v príkladnom filantropickom geste (*Príklad veľkomiselnosti a človečenstva*), alebo ho napokon nájdu po rôznych peripetiách v šťastnom a majetkovo zabezpečenom manželstve (novely Ottmayerovho „ľúbostného triptychu“ o láske). V Ottmayerovom poňatí ide teda dominantne o hľadanie individuálneho ľudského šťastia, no toto individuálne šťastie vníma zároveň ako súčasť širšie koncipovaného „rodinného šťastia“ či súčasti idylického obrazu „šťastlivého stolaťá devätnásteho“ (Ottmayer, 1836, s. 67).

Jedným z kľúčových typologických rysov *biedermeierovskej* kultúry a literatúry je kult rodiny, ktorý je veľmi výrazný aj v Ottmayerových textoch. Hrdinovia jeho próz túžia po rodinnom šťastí, harmonicky fungujúca rodina sa pre nich stáva epicentrom ich života. Podstatou fungujúcich rodinných vzťahov je vzájomná úcta, poslušnosť detí voči rodičom a rešpektovanie patriarchálneho rodinného modelu, kde je dominantná postava otca, ktorého primárnou povinnosťou je zabezpečiť majetkový blahobyť rodiny. Hlavný hrdina prózy *Krajina šťastá, veľkosti a umeňá* Martin Cingel prichádza v jej závere k presvedčeniu, že jedinou istotou, ktorú v živote má, je jeho šťastná a fungujúca rodina, pričom akcent na funkčnú rodinu v próze podčiarkuje aj séria didaktizujúcich exemplických digresíí podávajúcich príklady nesprávnych modelov manželského súžitia a zároveň slúžiacich ako „recept na manželské šťastie“. V závere prózy *Príklad veľkomiselnosti a človečenstva* zasa nachádzame apoteózu súrodeneckej lásky, v próze *Mína aneb Tajemná láska* je hlavná hrdinka ochotná zriecť sa ľúbostného citu z dôvodu poslušnosti voči rodičom, disharmonické tóny do rodinných vzťahov v novelách *Mathilda aneb Úprimná láska* a *Žofka a Václav aneb Stálá láska* vnášajú iba nevyjasnené a zdanlivo

neprekonateľné reminiscencie z minulosti, ktoré sa však objasnia a prinesú hrdinom vytúžené rodinné šťastie a pokoj. Zaujímavo v tejto súvislosti vyznieva epizodické naznačenie témy manželstiev z vôle rodičov (ale bez lásky) v novele *Žofka a Václav aneb Stálá láska*: v IV. kapitole novely je to nešťastné manželstvo Veroniky, ktoré končí jej smrťou, a manželstvo Pavla Hlinického a Agnétky, ktorého motiváciou nebola láska, ale spojenie majetkov. O tomto zväzku však A. Ottmayer hovorí ako o „manželstve z rozumu“, ktoré môže byť zárukou spokojného dlhoročného života, keď sa riadi „zákonom múdrosti“ (Ottmayer, 1840, s. 185).

Súčasťou senzibility Ottmayerových postáv je aj religiozita. Biedermeier ako obdobie „znovuobjavovania sakrality“ (Beňová, 2015, s. 89) oživuje apel na kresťanský chápanie cnosti a tzv. „žité kresťanstvo“ (Tvrdlík, 2015, s. 110) v jeho tradičnej podobe. Je to explicitne viditeľné nielen v štruktúre prózy *Krajina šťastá, veľikosti a umeňá*, ktorá využíva ako výstavbový prvok biblické podobenstvo a exemplum ako súčasť kresťanského výchovného posolstva, či v próze *Príklad veľkomyselnosti a človečenstva* s akcentovaním príkladnej kresťanskej lásky k blížnemu, ktorá je hodná nasledovania, ale aj v množstve detailov v Ottmayerovom novelistickom triptychu o láske: hrdinovia na svojej ceste k šťastiu zostávajú verní tradičným kresťanským cnostiam, autor kladie dôraz na božiu autoritu: „Človek mŕi, Boh riď“ (Ottmayer, 1840, s. 204), zobrazuje prejavy tradičnej zbožnosti, najmä mariánsky kult (púte k Panne Márii do Višňového v novele *Mathilda aneb Úprimná láska*, bohoslužby na sviatok narodenia Panny Márie v trenčianskom chráme v novele *Mína aneb Tajemná láska*). Tieto momenty veľmi úzko súvisia s biedermeierovskou filozofiou výchovy, ktorej „ideovým vodcom“ sa najmä v rakúskych krajinách stal Johann Friedrich Herbart (1776 – 1841) svojou „snahou o vybudovanie výchovného systému, ktorého hlavným cieľom bolo vypestovať cnostného človeka pomocou riadneho vedenia (Regierung), mravnej výchovy (Zucht) a vzdelávania (Unterricht)“ (Tvrdlík, 2015, s. 110) a kultivovanie osobnosti pomocou náboženskej výchovy a etických noriem správania. V tomto duchu aj Ottmayerove postavy rešpektujú autoritu starších i autoritu platných mravných a etických zásad, no autor nezabúda ani na tretí spomenutý rozmer výchovy – na vzdelanie. Postavy Ottmayerových próz, pochádzajúce z meštianskych, šľachtických či z majetnejších vidieckych spoločenských vrstiev, sú vzdelané adekvátne svojmu spoločenskému statusu. V próze *Mína aneb Tajemná láska* je tento akcent na výchovu a vzdelanie dokonca veľmi explicitne formulovaný: „Rodičá, kteří děti svoje dokonale cvičiti dají, mnoho větší a spornější statek jím zaňechají, jak kdibi jim domi, role a poddaních ku děleňu odevzati, niš nežañedbal, aby obzvlášťně starší děti svoje dokonale cvičení obsáhli“ (Ottmayer, 1836, s. 74). Z tohto dôvodu otec posiela hlavnú hrdinku Mínu ako štrnásťročnú vzdeláť sa do Trnavy a do Prešporku, aby sa naučila nielen „krajinským rečiam“, ale najmä ženským prácam. Pre vzdelanostný status Ottmayerových noviel sú typické najmä dobové konvenčné rodové stereotypy: mužskí protagonisti ľúbostných príbehov sú vysoko vzdelaní, čo A. Ottmayer aj detailne špecifikuje (Janek z novely *Mína aneb Tajemná láska* študoval právo v Prešporku, Václav z novely *Žofka a Václav aneb Stálá láska* študoval filozofiu a právo v Prešporku, Albert z novely *Mathilda aneb Úprimná láska* je vzdelaným a kultivovaným šľachtickým synom). Ženské protagonistky sú zasa vychovávané k tradičnej ženskej úlohe „strážkyne rodinného kozuba“ – vedia vyšívať, tkať, starať sa o domácnosť, ale aj hrať na klavíri a spievať národné piesne.

Viaceré z Ottmayerových próz sú zároveň zaujímavým dokladom o súdobom biedermeierovskom životnom štýle s jeho heslom „krásne žiť“ (Beňová, 2015, s. 16). Vypovedajú nielen o kultúrnom statuse vtedajšej strednej triedy, ale aj o jej spoločenskom a kultúrnom živote.

V novelách sa stretávame s obrazmi bálů a plesů (bál v Trenčine pri príležitosti reštaurácie stoličného úradu v novele *Mína aneb Tajemná láska*, obraz veselice v Žiline v novele *Žofka a Václav aneb Stálá láska*), s obrazmi spoločenského života stoličných a mestských úradníkov, zemanů a miestnej šľachty, ktorý A. Ottmayer dôverne poznal ešte z čias svojho žilinského pôsobenia, no najmä z peštbudínského prostredia. O kultúrnej úrovni hornouhorského prostredia Trenčína vypovedá napríklad detailne opísaná scéna uvedenia omše talianskeho hudobného skladateľa Gioacchina Rossiniho (1792 – 1868) v Trenčianskom farskom kostole narodenia Panny Márie v novele *Mína aneb Tajemná láska*, ktorá je integrovaná do ľúbostného príbehu hlavných protagonistů.

Literárna prezentácia slovenskej krajiny

Všetky doterajšie interpretácie Ottmayerových próz (A. Mráz, V. Marčok, J. Noge) zhodne vyzdvihli prvenstvo autora v uvedení skutočnej slovenskej krajiny do umeleckej prózy. Možno zároveň konštatovať, že Ottmayerove texty a ich deskriptívne pasáže viažuce sa k slovenskej krajine do istej miery vytvárajú prozaický pendant k prírodným obrazom v Hollého básnických textoch, ktoré uviedli skutočnú slovenskú krajinu na scénu slovenskej poézie, nahradiac tak zväčša abstraktné prírodné scenérie arkadicky štylizovaných krajín predchádzajúcej básnickej generácie.

Obrazy slovenskej krajiny v Ottmayerovom ponímaní však nemožno ešte vnímať v intenciách ucelenej teritoriálnej predstavy o Slovensku ako topografickej entite medzi Tatrami a Dunajom, ktorá sa v priebehu tridsiatych rokov 19. storočia náznakovo črtala už v textoch Jána Kollára a Karola Kuzmányho, ale skôr ako začiatok procesu hľadania pevnejších kontúr obrazu slovenskej krajiny, zatiaľ ako jej nenacionálnu, lokálpatrioticky limitovanú konkretizáciu a detailizáciu. Ottmayerova krajina je koncipovaná skôr ako regionálny konštrukt splyvajúci s hranicami vtedajšej Trenčianskej stolice, s jasne vyprofilovanými uzlovými bodmi, ako sú mestá Trenčín a Žilina.

K lokalitám, do ktorých sú situované Ottmayerove prózy, patria Terchová a Vrátna dolina (*Krajina šťastá, veľikosti a umeňá*), Trenčín a okolie (*Mína aneb Tajemná láska*), okolie Žiliny a pomedzia Trenčianskej a Turčianskej stolice (*Mathilda aneb Úprimná láska*), Bytča a jej okolie, Žilina (*Žofka a Václav aneb Stálá láska*). Najvýraznejšie sú opisy krajiny prepracované v próze *Krajina šťastá, veľikosti a umeňá* a v novele *Mína aneb Tajemná láska*. Menej detailne sú tieto prvky stvárnené v novelách *Matilda aneb Úprimná láska* a *Žofka a Václav aneb Stálá láska*.

Pre Ottmayerove literárne prezentácie slovenskej krajiny platí analogicky to, čo je typické aj pre biedermeierovské maliarstvo a sochárstvo: „Biedermeier v maliarstve a sochárstve prelína hneď niekoľko vrstiev jednotlivých štýlov a nie je vôbec jednoznačný, ako sa na prvý pohľad zdá. Sú v ňom klasicizujúce, ale i romantizujúce tendencie, vyjadruje idylu i realitu, sentimentalitu i suchú vecnosť“ (Beňová, 2015, s. 17). Prelínanie týchto rôznorodých tendencií najplastickjšie vidíme v jednej z najrozsiahlejších deskriptívnych pasáží z Ottmayerových próz, v opise Vrátnej doliny a Terchovej, ktorý tvorí prológ *Krajiny šťastá, veľikosti a umeňá*. V. Marčok tento opis považuje za „prvú reálnu slovenskú krajinu v beletristickej próze“ (Marčok, 1968, s. 197), no zároveň pripomína jeho neprehľadnosť, mozaikovitosť a štýlovú nevyváženosť. Táto mozaikovitosť a rôznorodosť súvisí nielen s hľadaním ciest pre nový štýl v umeleckej próze,

ako o tom uvažuje V. Marčok, ale vo výraznej miere práve s estetickou viacvrstevnosťou biedermeierovskej kultúry a jej estetiky.

A. Ottmayer Vrátnu dolinu a Terchovú zobrazuje na jednej strane ako tradičné locus amoenus, ako miesto šťastia a pokoja, ako zemský raj, „kterížto skrz prirodzení vókol na všecké čtyri strani neprevídědlními hořami a horami, jako umeleckými múri, gest zavretí, jakbi prirodzení znak daťi chcelo, že tu jedíne, a nikde ině pre spokojních, a šěstá dichťivích lidí vivolené místo!“ (Ottmayer, 1835, s. 104). Nevyhýba sa idylickým a arkadicky štylizovaným obrazom pastierov, pasúcich sa stád, zurčiacich potokov a potôčikov a dievčat vijúcich vence z lúčnych kvetov, odkazujúcich ešte k rokokovým a klasicistickým idylám. Tento idylický rozmer opisu však nie je v texte konštantný. Autor ho na viacerých miestach strieda s obrazmi, ktoré sa približujú skôr prototypom romantizujúco štylizovaných drsných a nespútaných krajín: „Přístup do dolini jest tak úzký, tak strašlivý, že prespolní, kteří ještě nikdy ňevídel Vrátnú, vrúcniím serdcom ku ňebesám sa utíkati musí. Hrozně skali, z visokosti od matki svéj odtrhnuté, a v cestě hluboko vritě, kdežto jedna od druhéj je hrozňerjšá, úzku přístupnu cestu tak zakrívajú, že zbehlí pechúr musí ten bití, kteří do vñíternosti dolini připlichťiti sa chce“ (s. 102). Tieto klasicizujúco idylické i romantizujúce segmenty opisu, ktoré nekonfliktne koexistujú veľa seba, A. Ottmayer integruje do celkovej konštrukcie opisu krajiny, ktorý komponuje z pozície pútnika a objektivizujúceho pozorovateľa so zmyslom pre detail a vecnosť. Medzi idylickými a romantizujúco zafarbenými časťami opisu sa na druhej strane objavujú pasáže smerujúce k objektivizujúcej deskripcii a vecnosti, napríklad geograficky presné situovanie opisovanej lokality v úvode, charakteristika podnebia Vrátnej doliny koncipovaná so zmyslom pre realistický detail a meteorologickú exaktnosť či žánrový obrázok kosby a zväžania sena, stvárnený so zmyslom pre etnografickú dokumentárnosť. Ottmayerova literárna prezentácia krajiny teda osciluje medzi staršími klasicizujúcimi sklonmi k idylizmu, romanticky zafarbenými opismi drsných skál a bizarných skalných útvarov a zmyslom pre realistický detail.

Súčasťou Ottmayerovej literárnej prezentácie krajiny sú aj širšie komponované panoramatické pohľady. Komponuje ich ako syntézu prírodných (vrchy, doliny, rieky) a civilizačných prvkov (mestá, mestečká, dediny, kaštiele a zámky), pričom sa nevyhýba ani historickému sentimentu (ruiny stredovekých hradov, historické exkurzy), ktorý dotvára biedermeierovskú malebnosť jeho panoramatických scenérií. Početné historické exkurzy sú prítomné aj v úvode novely *Mína aneb Tajemná láska*. Opisy Považia tu autor popretkával poohliadnutiami sa na dejiny Trenčianskeho hradu, Trenčianskych Teplic, Beckova i Čachtického hradu, v súvislosti s ktorým spomína aj legendu o Alžbete Bátoriovej. V tejto súvislosti sa javí ako zaujímavé to, že pri výpočte majiteľov Trenčianskeho hradu paradoxne nespomína Matúša Čáka Trenčianskeho, rovnako ako v súvislosti s Terchovou nespomína Juraja Jánošíka, teda postavy, ktoré len o pár rokov neskôr v intenciách obrodeneckého historizmu s obľubou stvárňovala slovenská romantická literatúra.

Ottmayerove prózy patria nielen k najvýraznejším reprezentantom slovenského literárneho biedermeieru, ale možno ich zároveň považovať za najvyspelejšie prozaické pokusy publikované v rokoch 1835 – 1840 v almanachu Zora. Spolupodieľajú sa na vytváraní celkového charakteru tohto almanachu, ktorý je potrebné vnímať nielen ako „produkt vtedajšej európskej almanachovej módy“ (Maťovčík, 1981, s. 44), ale aj ako odraz situácie v slovenskej literatúre v tridsiatych rokoch 19. storočia, v ktorej popri sebe koexistovali texty reprezentujúce vrcholiaci klasicizmus, biedermeier ako prejav dobovej kultúrnej atmosféry, ale i texty, v ktorých sa už

ohlasovala romantická estetika a poetika. Ottmayerovým prózam v kontexte almanachu Zora však nemožno uprieť najmä istú pragmatickú funkciu: ide o prózy, ktoré mali za cieľ získať pre almanach širšie čitateľské zázemie a priniesť slovenským čitateľom typ populárneho a zábavného čítania v slovenskom jazyku, ktoré malo vytlačiť analogické texty nemeckej a maďarskej proveniencie, populárne najmä v meštianskych kruhoch.

LITERATÚRA

- BEŇOVÁ, Katarína (ed.). 2015. *Biedermeier*. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2015. 160 s. ISBN 978-80-8059-188-5.
- BIANCHI, Leonard. 1967. Anton Ottmayer a štúdium zmenkového práva v Uhorsku pred r. 1848. *Právny obzor*, 1967, roč. 50, č. 4, s. 438 – 445.
- BIETAK, Wilhelm. 1931. *Der Lebensgefühl des „Biedermeiers“ in der österreichischen Dichtung*. Wien: Braumüller, 1931. 253 s.
- BILÍNSKA, Irena. 2014. Romantický básnik slobody. In: SLÁDKOVIČ, Andrej. *Dielo*. Bratislava: Kalligram, Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014, s. 731 – 749. ISBN 978-80-8101-858-9.
- CIGLER, Janez. 1991. *Sreča v nesreči*. Ljubljana: Založništvo slovenske knjige, 1991. 100 s.
- HOLLÝ, Ján. 1985. Na Antoňa Ottmajera (Čo je ľudský život). In: HOLLÝ, Ján: *Dielo I*. Bratislava: Tatran, 1985, s. 310 – 313.
- HURBAN, Jozef Miloslav. 1983. *Dielo II*. Bratislava: Tatran, 1983. 536 s.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. 1998. Romantizmus – biedermeier. In: HOLÝ, Jiří – JANÁČKOVÁ, Jaroslava – LEHÁR, Jan – STICH, Alexandr. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998, s. 209 – 211. ISBN 978-80-7106-963-8.
- KACÍREK, Ľuboš. 2016. *Národný život Slovákov v Pešťbudíne v rokoch 1850 – 1875*. Békešská Čaba: Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku, 2016. 404 s. ISBN 978-615-5330-06-3.
- KUSÁKOVÁ, Lenka. 2003. *Krásná próza raného obrození*. 1/Studie. Praha: Karolinum, 2003. 128 s. ISBN 80-246-0620-8.
- MARČOK, Viliam. 1968. *Počiatky slovenskej novodobej prózy*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1968. 382 s.
- MAŤOVČÍK, Augustín (ed.). 1990. *Slovenský biografický slovník*. IV. zväzok. M – Q. Martin: Matica Slovenská, 1990. 568 s. ISBN 80-7090-070-9.
- MAŤOVČÍK, Augustín. 1981. Literárny almanach Zora a maďarská Aurora. *Slovenská literatúra*, 1981, roč. 28, č. 1, s. 42 – 46. ISSN 0037-6973.
- MATULA, Vladimír – VOZÁR, Jozef a kol. 1987. *Dejiny Slovenska II. (1526 – 1848)*. Bratislava: Veda, 1987. 856 s.
- MIKULOVÁ, Marcela. 2010. Vansovej neskorý biedermeier. In: MIKULA, Valér – MIKULOVÁ, Marcela (eds.). *Kapitoly zo slovenského realizmu*. Dejiny, medailóny, štúdie, interpretácie. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2010, s. 119 – 126. ISBN 978-80-223-2855-5.
- MRÁZ, Andreas. 1943. *Die Literatur der Slowaken*. Berlin – Prag – Wien: Volk und Reich Verlag, 1943. 204 s.
- MRÁZ, Andrej. 1948. *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1948. 323 s.
- MRÁZ, Andrej. 1940. Dr. Anton Ottmayer. *Elán*, 1940, roč. 10, č. 8, s. 5 – 7.
- NIŽNANSKÝ, Jozef R. 1980. Edičná poznámka. In: OTTMAYER, Anton. *Tajomná láska*. Bratislava: Tatran, 1980, s. 144 – 145.
- NOGE, Július. 1980. Ottmayerove sentimentálne novely. In: OTTMAYER, Anton. *Tajomná láska*. Bratislava: Tatran, 1980, s. 7 – 14.
- NOGE, Július. 1969. *Slovenská romantická próza*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1969. 512 s.

- OTTMAYER, Anton. 1835. Krajina šťastá, veľikosti a umeňá. Pôvodný román. In: ZORA. Almanach na rok 1835. V Budíne: Literami Král. univers. tiskárne, 1835, s. 99 – 138.
- OTTMAYER, Anton. 1836. Dvanásť menších mišlének od Dra. Ottmayera. In: ZORA. Almanach na rok 1836. Druhý ročník. V Budíne: Literami Král. univers. tiskárne, 1836, s. 153 – 181.
- OTTMAYER, Anton. 1836. Mína aneb Tajemná láska. In: ZORA. Almanach na rok 1836. Druhý ročník. V Budíne: Literami Král. univers. tiskárne, 1836, s. 65 – 140.
- OTTMAYER, Anton. 1836. Příklad veľkomiselnosti a človečenstva. Opravdiví príbeh stoletá devatnásteho. In: ZORA. Almanach na rok 1836. Druhý ročník. V Budíne: Literami Král. univers. tiskárne, 1836, s. 187 – 208.
- OTTMAYER, Anton. 1839. Mathilda aneb Úprimná láska. In: ZORA. Almanach na rok 1839. Tretí ročník. V Budíne: Literami Král. univers. tiskárne, 1839, s. 139 – 220.
- OTTMAYER, Anton. 1840. Žofka a Václav aneb Stálá láska. In: ZORA. Almanach na rok 1840. Štvrtý ročník. V Budíne: Literami Král. univers. tiskárne, 1840, s. 169 – 242.
- OTTMAYER, Anton. 1864. Rovnosť rodí pravé priateľstvo. In: ČERNÝ, Emil (ed.). *Slovenská čítanka*. Pre nižšie gymnasia. Diel I. Vo Viedni: Tlač Karola Goriška, 1864, s. 7.
- OTTMAYER, Anton. 1864. Uši na nohách. In: ČERNÝ, Emil (ed.). *Slovenská čítanka*. Pre nižšie gymnasia. Diel I. Zostavil Emil Černý. Vo Viedni: Tlač Karola Goriška, 1864, s. 18.
- OTTMAYER, Anton. 1980. *Tajomná láska*. Bratislava: Tatran, 1980. 145 s.
- PIŠÚT, Milan. *Počiatky básnickej školy Štúrovej*. Bratislava: Učená spoločnosť Šafaříkova, 1938. 267 s.
- PONGS, Hermann. 1935. Ein Beitrag zum Dämonischen im Biedermeier. *Dichtung und Volkstum*, 1935, roč. 36, s. 241 – 261.
- RADVÁNI, Hadrián. 2001. *Tri generácie bernolákovcov*. Trnava: Západoslovenské múzeum v Trnave, 2001. 248 s. ISBN 80-85556-12-X.
- SAHÁNEK, Stanislav. 1938. *Literární biedermeier v německém písemnictví*. Spisy Filosofické fakulty University Komenského v Bratislavě XXVI. Bratislava: Filozofická fakulta UK, 1938. 60 s.
- ŠMATLÁK, Stanislav. 1979. *Dve storočia slovenskej lyriky*. Bratislava: Tatran, 1979. 536 s.
- ŠTULC, Václav Svatopluk. 1839. Zora, almanach na rok 1839. *Časopis českého museum*, 1839, roč. 13, č. 2, s. 249 – 255.
- TUREČEK, Dalibor. 2005. Romantismus anebo/kontra biedermeier? *Slovenská literatúra*, 2005, roč. 52, č. 4-5, s. 243 – 261. ISSN 0037-6973.
- TVRDÍK, Milan. 2015. K problematice literatury německého a rakouského biedermeieru. *Svět literatury*, 2015, roč. 25, č. 52, s. 95 – 115. ISSN 2336-6729.
- VLČEK, Jaroslav. 1933. *Dejiny literatury slovenskej*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1933. 408 s.
- VOJTECH, Miloslav. 2004. Biedermeierovské tendencie v slovenskej literatúre národného obrodzenia. In: PETRASOVÁ, Taťána – LORENZOVÁ, Helena (eds.). *Biedermeier v českých zemích*. Praha: KLP, 2004, s. 377 – 385. ISBN 80-86791-08-4.
- VOJTECH, Miloslav. 2005. Ottmayer Anton. In: MIKULA, Valér (ed.). *Slovník slovenských spisovatelův*. Bratislava: Kalligram, Ústav slovenskej literatury SAV, 2005, s. 423 – 424. ISBN 80-7149-801-7.
- VOJTECH, Miloslav. 2017. *Slovenská klasicistická a preromantická literatúra*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2017. 186 s. ISBN 978-80-223-4391-6.
- VOJTECH, Miloslav. 2016. Бидермейер в словацкой литературе 19. века и его историко-литературное исследование. In: ANIKINA, Tatjana – MNICH, Roman (eds.). Бидермейер в славянском и европейском контексте. Colloquia Litteraria Sedlcensia XXII. Sankt-Petersburg – Siedlce: IKRiBL, 2016, s. 23 – 41. ISBN 978-83-64884-44-3.
- VYVÍJALOVÁ, Mária. 1969. Objavenie archívu Spolku milovníkov reči a literatury slovenskej. *Historický časopis*, 1969, roč. 17, č. 1, s. 161 – 163. ISSN 0018-2575.

Poznámka autora

Štúdiá vznikla v rámci riešenia grantu VEGA 1/0647/17 *Poetika slovenskej prózy 18. – 20. storočia*.

.....

Prof. PhDr. Miloslav Vojtech, PhD.
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave
Gondova ul. 2
814 99 Bratislava
Slovenská republika
miloslav.vojtech@uniba.sk

Zločin v různých odstínech (pleti)

Podoby a kořeny současné americké etnické detektivky

Šárka Bubíková

*Katedra anglistiky a amerikanistiky
Fakulta filozofická Univerzity Pardubice*

Crime in Various Shades (of Skin Color)

Forms and Roots of Contemporary American Ethnic Crime Fiction

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 29-37

The paper introduces a contemporary subgenre of crime fiction, the American ethnic crime fiction and provides its characterization. It claims the writer Tony Hillerman to be both a founder and a master of the subgenre and supports this claim by analyzing several aspects of Hillerman's crime novels, such as ethnic protagonists, the rich inclusion of Native American lore and the interconnectedness of the ethnic with crime plots. The writings of Anne Hillerman, Dana Stabenow, and Walter Mosley are then discussed within the context of ethnic crime fiction in order to illustrate that although the crime novels share a common denominator, the ethnic detective, they can still vary in the ways and purposes of incorporating the "ethnic" material and their forms of cultural critique. The article concludes by tracing the ethnic crime fiction's roots to the social criticism of early crime fiction including the American hard-boiled school.

Keywords: crime fiction, ethnic crime fiction, Tony Hillerman, Anne Hillerman, Dana Stabenow, Walter Mosley

Detektivní próza se bezpochyby těší značné oblibě mezi čtenáři populární literatury. Ačkoliv to není žánr příliš starý (v kontextu americké literatury jeho kořeny sahají do první poloviny devatenáctého století k povídkové tvorbě Edgara Allana Poea), je až překvapivě tvárný a proměnlivý. Během nedlouhé historie detektivní prózy se ustavila řada specifických poddruhů či subžánrů. V posledních desetiletích 20. století se především v americké literatuře objevil další poddruh, jemuž se tento článek podrobněji věnuje. Hlavním hrdinou této nové formy detektivky je příslušník etnické menšiny; je irrelevantní, zda vystupuje jako soukromý detektiv či pracuje jako profesionální vyšetřovatel v policejních složkách. Samotný děj pak s životem konkrétní menšiny do značné míry souvisí. O tomto novém detektivním poddruhu existuje řada dílčích studií a publikací, které se obvykle zaměřují na vybrané autory. Překvapivě se však liší dokonce v samotném názvu žánru, který je označován přizvisky jako „etnická“

a „menšinová“ (např. Bertens – D’haen, 2001; Scaggs, 2005; Knight, 2010), „multietnická“ (Fischer-Hornung – Mueller, 2003), „multikulturní“ (Gosselin, 1999), „interkulturní“ (King, 1980; Plummer, 2006) či „postkoloniální“ (Christian, 2001; Matzke – Mühleisen, 2006) detektivka. Díky menšinové příslušnosti protagonisty nicméně žánr (pro nějž budeme dále používat termín *etnická detektivka*) otevírá škálu možností, které detektivku nejen oživují, ale umožňují i nové podoby společenské kritiky.

Důvodů pro vznik etnické detektivky je hned několik. V komerčně natolik úspěšném žánru, který se nicméně pokaždé točí kolem hledání pachatele závažného trestného činu (obvykle vraždy), je neustále potřeba hledat něco nového, čím zaujmout čtenáře. Další důvod, jak uvádí Ray Browne, je politicko-kulturní a pramení ze současného vědomí významu respektování menšin a nutnosti jejich včleňování do společnosti; jde tu „nejen o dobrou politiku, ale i spravedlnost“ (Browne, 2004, s. 6). Třetím důvodem, který do určité míry z obou předchozích vyrůstá, je upřímná snaha konkrétních autorů zprostředkovat poznatky o kultuře, tradicích i současném životě určité menšiny většinovému čtenáři. Ačkoliv by se mohlo zdát, že taková edukační snaha je v rozporu se samotným charakterem populární literatury jakožto masového čtiva, Michael O’Hear a Richard Ramsey dokládají, že „detektivní příběhy jsou z principu velice vhodné pro didaktické účely, protože konečkonců jejich protagonisté jsou hledači pravdy, a detektivka proto bývá zdárně využita ke vzdělávání“ (O’Hear – Ramsey, 2000, s. 95).¹

K zakladatelům a zároveň mistrům tohoto literárního poddruhu patří Tony Hillerman (1925–2008), který v roce 1970 vydal první z řady svých inovativních detektivních románů *Obřad požehnání* (orig. *The Blessing Way*, 1970). První inovací jsou dějiště románů, jimiž není velkoměstské prostředí plné temných uliček, opuštěných skladů, nákladních přístavů či chabě osvětlených diskoték, ale prostorné a řídké osídlené oblasti indiánských rezervací amerického jihozápadu, tedy území o rozloze téměř sedmi miliónů hektarů, avšak pouze s necelými dvěma sty tisíci obyvatel. Tomuto pro detektivku (tehdy) neobvyklému prostředí je v románech věnována velká pozornost, takže se polopouštní krajina plná kaňonů, soutěsek, náhorních planin, stolových hor, bizarních skalních útvarů a sporého porostu mrazuvzdorných juk, prérijních pelyňků a rozmanitých sukulentů stává nedílnou a neopominutelnou součástí děje. Hillermanovy prózy přinášejí prostřednictvím působivých líčení přírodních krás i vztahu místních obyvatel k tomuto zdánlivě nehostinnému prostředí poznatky o krajině a klimatu jihozápadu.

Další zásadní inovací je Hillermanův protagonista, jímž je poručík Joe Leaphorn, člen navažské kmenové (národní) policie.² Leaphorn je zajímavou komplexní postavou, odráží mnohé problémy současného postmoderního světa i proto, že žije v liminální pozici, rozkročen mezi dvěma kulturně velmi odlišnými světy. Leaphorn pochází z kmene Navahů, vyrostl v tradičním prostředí rezervace, ale pak odešel studovat na univerzitu antropologii. Po krátkém působení v FBI se do rezervace vrátil a vstoupil do služeb navažské policie. Později Hillerman vytvořil mladšího detektiva, seržanta Jima Cheeho (poprvé v knize *Lidé temnot*, 1992; orig. *People of Darkness*, 1980), který rovněž vystudoval antropologii, než se stal členem navažské

¹ R. Browne jako poslední část své monografie připojil rozhovory s některými autory etnické detektivky, jichž se mimo jiné ptal, zda píší, aby „napravili staré křivdy“ či „spláceli (bělošské) dluhy vůči indiánům“, a ačkoliv autoři popírají, že by psali z pocitu viny či dluhu, mnozí zmiňují snahu zprostředkovat poznatky o určité indiánské kultuře majoritní společnosti (Browne, 2004, s. 249–273).

² V originále Navajo Tribal Police, novější označení Navajo Nation Police.

policie. Nicméně v protikladu k agnostikovi a skeptikovi Leaphornovi zůstává Chee tradičním věřícím Navahem, dokonce se připravuje na poslání šamana.

Hillerman tak vytváří dva protagonisty nadmíru vhodně vybavené pro detektivní práci v rezervaci, protože znají důvěrně jak svět bílých Američanů (i díky studiu antropologie), tak svět svých indiánských soukmenovců. Při odhalování zločinců aplikují nejen západní kriminalistické techniky, racionalistickou dedukci a analytické myšlení, ale i navažskou metafyziku vyjádřenou principem životní harmonie „hozho“, tedy harmonie se sebou samým a se svým okolím. Především Leaphorn v událostech harmonii, přirozený řád hledá a pochopení, jak do sebe události zapadají, jej postupně přivádí k rozuzlení zločinů. Ačkoliv John Scaggs označuje Leaphornovu a Cheeovu pozici jako dvojité menšinovou (Scaggs, 2005, s. 90), lze ji stejně tak pokládat za dvakrát bohatší. Leaphorn, který je ženatý s tradiční Navažkou Emou, si snad díky svému domácímu zázemí nad svým postavením mezi dvěma kulturami nestýská. Cheeova situace je složitější a jeho postava dobře ilustruje obtíže mezikulturních vztahů. Chee se rozchází s běloškou Mary Landonovou, která nechce vychovávat děti v rezervaci daleko od vlastní kultury, zatímco Chee, kmenový policista a šaman, zase nemůže žít mimo své prostředí. Ani vztah s urbanizovanou Navažkou Janet Peteovou není úspěšnější, protože Janet nakonec z rezervace odchází do právnické firmy ve Washingtonu, D.C., kam ji Chee nechce a nemůže následovat. Interkulturní vztahy představují *buď – anebo* rozhodnutí, buď oba partneři opustí svět navažských tradic a domoviny a odejdou žít jako bílí Američané, nebo zůstanou Navahy ve svém tradičním domově. Chee si je bolestně vědom, že „zůstat na půl cesty je horší než kterékoli z těch buď anebo řešení“ (Hillerman, 1984, s. 8). Teprve ve vztahu s Navažkou Bernadette Manuelitovou nachází Chee stabilitu a harmonii.

Význam navažského pojetí harmonie je zdůrazněn i tím, že pachatelé zločinů bývají ti, kteří v harmonii nežijí, odrodili se, ovládla je přílišná chamtivost či ctižádost – v *Obrádu požehnání* (orig. *Blessing Way*, 1970) je to urbanizovaný, kulturně odcizený Navaho, v *Mluvicím bohu* (2008, orig. *Talking God*, 1989) politický aktivista používající k dobrým cílům špatných (násilných) prostředků, v *Proměnlivém* (orig. *The Shape Shifter*, 2006) pak chamtivý, manipulativní tajný agent, ve *Zloději času* (2003, orig. *A Thief of Time*, 1988) ke zločinu vedou nezřízené profesní ambice, v *Naslouchající ženě* (orig. *Listening Woman*, 1978) je obětí člověk, který znesvětil posvátné obrazy z písku, atd.

Těsná provázanost etnické příslušnosti vyšetřovatelů se samotnou detektivní zápletkou je zároveň podstata třetího inovativního prvku Hillermanových próz. Jsou to právě hluboké znalosti života a tradic Navahů (ve všech románech), Hopiů (v *Temném větru*, orig. *The Dark Wind*, 1982), Zuniů (v *Domě, kde tančí mrtví*, 1992; orig. *Dance Hall of the Dead*, 1973), Pueblanů (v *Posvátných klaunech*, orig. *Sacred Clowns*, 1993) i zmizelé civilizace Anasázíů (ve *Zloději času*, 2003; orig. *A Thief of Time*, 1988) spolu s důvěrnou obeznámeností s krajinou rezervace, co poskytuje oběma vyšetřovatelům důležitá vodítka k rozluštění kriminálních zápletek. Například ve *Zlých čarodějích* (orig. *Skinwalkers*, 1986) se nad tělem oběti Leaphorn ptá: „Je pachatelem Navah?“ A Chee odpoví, že ano, a zdůvodní svou domněnku takto: „Nepřekročil mrtvé tělo. Když kráčel roklí, nešlapal tam, kde dříve tekla voda. A když narazil na stopu hada, zašoupal nohama. Nebo to běloši taky dělají?“ (Hillerman, 1986, s. 66).

Fakt, že Leaphorn a Chee jsou Navahové, není jen vnějškovou charakteristikou, něčím čistě ozvlášťujícím, ale je určujícím rysem jejich postav. Z tohoto důvodu také pokládám právě Hillermana za skutečného zakladatele žánru etnické detektivky, přestože rovněž již

v sedmdesátých letech publikovala Marcia Mullerová detektivní příběhy s vyšetřovatelkou indiánského původu Sharon McConeovou. Avšak fakt Sharoniny menšinové příslušnosti zůstal pouze jednou z mnoha jejích charakteristik. Vždyť sama M. Mullerová v článku o vlastní literární tvorbě dokonce ani nespecifikuje Sharoninu kmenovou příslušnost. Uvádí pouze, že „Sharon má exotické indiánské rysy a dlouhé černé vlasy“ (Muller, 1997, s. 3). Jak konstatuje Maureen T. Reddyová, v románech, kde Sharon vystupuje, je etnická identita pro její práci „soukromého očka“ obecně mnohem méně významná, než fakt, že je žena; tedy genderová odlišnost je významně signifikantnější než odlišnost etnická, která nejenže nemá žádný vliv na Sharoninu práci, nemá ani vliv na způsob jejího života (Reddy, 2010, s. 141). Proto je smysluplné hovořit o Mullerové v souvislostech s feministickou variací tzv. americké drsné školy spíše než v souvislostech detektivky etnické.

Jak už bylo řečeno, Hillermanovy prózy obsahují mimořádné množství kulturních informací, které jsou v textech prezentovány pomocí různých literárních prostředků, jako jsou dialog, vypravěčský komentář, řečnická otázka, paradox.³ Už způsob charakterizace hlavních postav ukazuje Hillermanovu snahu oprostit se od stereotypního vidění indiánů (tzv. „vzneseného divocha“ a „mizející rasy“, v našem kulturním prostoru snad nejtypičtěji podaného v tzv. „májovkách“). Leaphorn i Chee jsou zobrazeni jako komplexní, dvou-kulturní postavy, které ve svém životě mnohdy nesnadno kloubí dávné tradice a duchovní dědictví předků s realitou postindustriálního globalizovaného světa. Cheeovu liminální pozici mezi dvěma světy symbolizuje například i jeho domov na samotě v karavanu – není to ani tradiční navažský *hogan*, ani bělošský dům.

Někteří kritici nicméně vyčítají Hillermanovi jeho pozici outsidera, tedy bělocha, ne-Navaha. Například Reddyová tvrdí, že „navzdory respektu k indiánům je Hillerman součástí dlouhé tradice přivlastňování si a vytěžování jejich kultury“ (Reddy, 2002, s. 169), aniž však svá tvrzení opírá o konkrétní důkazy či textovou analýzu. Neopodstatněnost její výtky nejlépe dokládá fakt, že Hillermanovy detektivky jsou oblíbenou četbou i mezi Navahy.⁴ Ti současně jmenovali Hillermana čestným členem svého národa a udělili mu, jako dosud jedinému bělochovi, v roce 1991 Cenu výjimečného přítele Navahů (Special Friends of the Dineh Award), jíž si Hillerman z celé své rozsáhlé sbírky literárních cen vážil nejvíce.

Po Hillermanově smrti pokračuje v detektivních prózách z Navažské rezervace jeho dcera Anne Hillermanová. Postava Leaphorna, nyní již ovdovělého penzisty, se sice na stránkách jejích románů občas objeví v roli konzultanta ve složitém případě, ústřední roli však zaujímá Bernadette Manuelitová, žena seržanta Jima Cheeho, také členka Navažské policie. Hillermanová tak k etnickému rozměru detektivky přidává i rozměr genderový. Bernadette (Bernie) si musí vybojovat svou pozici v policejním systému, kde naráží na předsudky (byť ve výrazně menší míře než Leaphorn o generaci dříve) jak ze strany bělochů v FBI, tak i v řadách navažské policie od některých kolegů. Ve *Lví písni* (orig. *The Song of the Lion*, 2017) jí navažský policejní nováček dává najevo, že od ní nebude přijímat rozkazy, protože je žena. Ani v řadách navažské policie není žen mnoho, jak se dozvídáme ve *Lví písni*: „Bernie a Sandra, jako jediné ženy v Shiprocké divizi navažské policie, udržovaly pevný pracovní

³ Podrobněji ke způsobu prezentování kulturních a etnografických informací v Hillermanových detektivkách viz Bubíková, 2016.

⁴ Viz například nekrolog od Billa Donovana v *Navajo Times* (Donovan, 2008).

vztah založený na vzájemném respektu. Ačkoliv kolem toho nedělaly řeči, navzájem si hlídaly záda“ (Hillerman, 2017, s. 157).

Když je Bernie pověřena dozorem nad pořádkem v průběhu sportovního utkání, někteří fanoušci dokonce nechtějí věřit, že navažská policie existuje: „Jsem policistka.“ Zasmál se: „No jasně. A já jsem reinkarnace Muhammada Alího.““ (s. 18–19).

I Hillermanová včleňuje do svých detektivek navažské tradice a zvyky, a to opět nejen jako zajímavé prvky, ale jako integrální součást jak charakteristiky postav, tak i dějových zápletek. *Dcera pavoučí ženy* (orig. *Spider Woman's Daughter*, 2013) mimo jiné přináší prostřednictvím rozhovorů postav poznatky o tradičních navažských řemeslech, jako jsou výroba keramiky a tkaní koberců, a uvádí část navažské mytologie o pavoučí ženě, která naučila Navahy tkát. Inspirován tímto mýtem Chee nazve Bernie dcerou pavoučí ženy, protože oceňuje schopnost, s níž spřádá stopy a důkazy, až složí obraz celého případu, a tak dospěje k jeho rozluštění.

Podobně jako její otec i Hillermanová dokáže prezentovat informace o Navazích a o rozdílech mezi americkou většinovou kulturou a kulturou navažskou účinně a nenásilně. Například odlišný způsob komunikace je letmo zmíněn takto: „Louisa začala klábosit, jak už to běloši dělají“ (Hillerman, 2017, s. 151). Odlišnost zvyků je zmíněna například v situaci, kdy agent FBI sděluje navažské ženě: „FBI identifikovala mrtvého jako Richarda Horsemana.“ Když se stařenka v hrůze otřeše, Bernie si pomyslí, že agent Cordova se snad nenaučí, že Navahové nikdy nevyslovují jména zemřelých nahlas, protože cokoli zlého z nich zůstalo, vrátí se, zaslechne-li své jméno (s. 123). Nebo: „Cizí muž na něj mířil ukazováčkem, což je mezi Navahy velmi nezdvořilé gesto“ (s. 113).

Z hlediska žánrové typologie lze romány Tony Hillermana i Anne Hillermanové považovat za kriminálky (v angl. *police procedural*), protože postavy jsou součástí oficiálních policejních složek a řídí se pevně danými pravidly kriminalistické práce. I zde oba autoři včleňují navažskou metafyziku představovanou konceptem harmonie do motivace svých postav – pomáhá totiž navažským kriminalistům uchovat si vlastní integritu a nepodlehnout přehnané ctižádostivosti anebo pokušením policejní práce, která se v detektivkách často objevuje – k dosažení kýženého cíle využít i postupů pochybných nebo rovnou nezákonných. Pro Navahy je takové setření hranice dělící kriminalisty od kriminálníků nepřipustné, protože není v souladu s principem „hoho“, s přirozeným řádem věcí. Leaphorn, Chee i Bernie jsou zobrazeni v realistickém duchu jako postavy, které někdy chybují a mýlí se, ovšem vždy zůstávají mravně bezúhonní. Protože jejich mravní integritu autoři přesvědčivě zakořenili v navažských tradicích, podařilo se jim vyhnout se vytvoření plochých a nerealistických superhrdinů.

Etnická detektivka se geograficky neomezuje pouze na americký jihozápad a zdejší indiánské rezervace. Do nejsevernějšího státu, na Aljašku, situuje detektivní prózy současná spisovatelka Dana Stabenowová. Na rozdíl od obou Hillermanových Stabenowová pokračuje v tradici soukromých vyšetřovatelů. Její protagonistkou je Aleutka Kate Shugaková, jejíž etnické kořeny jsou často připomínány drobnou zmínkou o „úplně černých a úplně rovných vlasech“ (např. Stabenow, 1992, s. 9) a o „náznaku epikantu“ (např. Stabenow, 1993, s. 64; Stabenow, 1994, s. 176). Jako pravé „soukromé očko“ je Kate charakterizována jako tvrdá, odolná a odhodlaná vyšetřovatelka. Svou drsností a svéhlavostí mnohdy převyšuje i vyšetřovatele-profesionály, s nimiž občas spolupracuje. Symbolicky vyjadřuje Katiny vlastnosti jízva, kterou utrpěla jako následek střetu s násilníkem a která protíná její hrdlo téměř od ucha k uchu. Je nejen připomínkou traumatizující události a rizik spojených s její prací, zároveň také „odznakem cti a odvahy, ale také varováním“

(Stabenow, 1993, s. 64), protože s tím, kdo přežil takový útok, není radno si zahrávat. Katinu odolnost pak už jen podtrhuje fakt, že žije ve srubu v divočině nedaleko fiktivního městečka Niniltna a její spolubydlící je napůl husky, napůl vlčice Mutt.

Také v románech Stabenowové hrají důležitou roli etnické skupiny žijící na Aljašce – Aleuti, Athabaskani, Tlingiti. Jejich tradice, zvyky a mnohdy pohnutá historie tvoří nedílnou součást příběhů. Jak uvádí Werner Sollors, etnicita je pojmem vztahovým a je typicky definována pomocí rozdílů (Sollors, 1990, s. 288), nicméně Stabenowová vidí hlavní rozdíl, hlavní dělicí čáru překvapivě nikoliv mezi bílými a indiánskými obyvateli Aljašky, ale mezi místními a „cizinci“ (v orig. *Outsiders*), tedy těmi, kdo na Aljašce nežijí, ať už to jsou Američané z ostatních států Spojených států nebo zahraniční turisté. Ti všichni se od obyvatel Aljašky liší nezkušeností a neznalostí drsného aljašského prostředí, což je občas prezentováno kriticky: například když němečtí turisté přijedou na lov a nerespektují žádná pravidla ochrany přírody; častěji jako zdroj humoru: například japonští turisté chtějí vidět iglú a tučňáky, francouzští turisté se zase dožadují závodů psích spřežení v létě a později málem přijdou o život, když si s radostným výskáním fotí mládě losa, čímž ho vyděsí natolik, že mu jeho čtyřsetkilová matka běží na pomoc. Cizinci dále nedokáží správně rozlišovat jednotlivá aljašská etnika a Kate nejčastěji označují za Eskymačku nebo jí připisují stereotypy spojené s jinými indiánskými skupinami, například když se pomocný dělník z Kalifornie Kate ptá: „Ty jsi Aleutka? Opravdická živá Aleutka? Tak to cestuješ na kajaku, že?“ (Stabenow, 1993, s. 22). Nicméně přes velice odlišné přírodní prostředí sdílí Stabenowová některá témata s Hillermanem: zločiny motivované konflikty ohledně využití přírodního prostředí, nelegální obchod s indiánskými kulturními artefakty, hamižnost hledačů ložisek zlata nebo ropy atd.

Poněkud jiný akcent nacházíme u amerického spisovatele Waltera Mosleyho, který záměrně (volbou formy i dějiště) pokračuje v tradici americké drsné školy. V jeho detektivních prózách vydávaných od devadesátých let vystupuje černošský soukromý vyšetřovatel Ezekiel „Easy“ Rowlands. Mosley dále využívá formátu historické detektivky, protože jeho detektiv se pohybuje v nebezpečných čtvrtích Los Angeles čtyřicátých let minulého století. Easy je rovněž protagonistou rozkročeným mezi dvěma světy, oddělenými od sebe rasovou příslušností. Steven Knight proto oprávněně tvrdí, že vlivné a působivé romány využívají vzorce detektivní prózy ke kritice existujícího rasového útisku (Knight, 2016, s. 166). Jako černocho v poválečných Spojených státech si Easy pomalu začíná uvědomovat své narůstající možnosti – dosáhl středního vzdělání, má zásluhy jakožto válečný veterán, dokázal si pořídit vlastní dům. Umí se pohybovat v obou světech. Nicméně rasismus je stále přítomný a Mosleyho protagonista je s ním často konfrontován. Při jednom nepříjemném setkání s bělošským gangsterem ze sebe Easy téměř instinktivně začne dělat hlupáka: „Byl to zvyk, který jsem si vytvořil ještě jako kluk v Texasu. Někdy, když mě běloch v pozici autority zaskočil, vyprázdnil jsem kompletně svou mysl, takže jsem nebyl schopen cokoliv říct. Čím méně toho víš, tím méně potíží tě potká,“ říkali nám. Pro ten zvyk jsem se nenáviděl, ale taky jsem nenáviděl bělochy i barevný [*sic*], protože mě tak stvořili“ (Mosley, 1990, s. 13).

Ve výstižné analýze Mosleyho prvního románu Marilyn Wesleyová poukazuje na význam znalostí a moci nejen pro detektivní žánr, ale právě pro černošskou komunitu. Tím historické zasazení románu „hovoří o komplexnosti tématu moci a znalostí v politicky proměňujícím se pojetí černošské maskulinity v poválečných letech“ (Wesley, 2001, s. 105). V dalších dílech čtenář s postavou Easyho prochází postupně až do konce šedesátých let, kde dochází k zásadní

redefinici rasových vztahů v USA. Tak jsou Mosleyho romány nejen napínavými detektivními příběhy, ale i kronikou afro-americké komunity (nejen) v losangeleské aglomeraci.

V posledním desetiletí 20. století dochází k rozmachu americké etnické detektivky. K dalším představitelům můžeme řadit například Aimée a Davida Thurloovi, autory detektivní série s vyšetřovatelkou Ellou Clahovou (od 1995), rovněž zasazenou do prostředí Navažské rezervace; Lucha Corpiová je pokládána za autorku první hispánské (přesněji Chicana) detektivní série (od 1992) s vyšetřovatelkou Glorií Damascovou, Margaret Coelová píše detektivní příběhy z prostředí Arapahů (od 1995), James D. Doss je zasazuje (od 1995) mezi Uty, Jean Hager (od 1990) mezi Čerokéze, do newyorského Chinatownu situuje své prózy s protagonistou jménem Jack Yu (od 2006) spisovatel Henry Chang atd. Není divu, že již na počátku tisíciletí prohlásili Dorothea Fischer-Hornungová a Monika Muellerová, že „etničtí detektivové se zdají být všude“ (Fischer-Hornung – Mueller, 2003, s. 11).

Etnická detektivka vyrůstá z širšího kontextu hnutí za lidská a občanská práva šedesátých let 20. století. I proto je v ní silný náboj společenské angažovanosti, ať už jde o šíření znalostí o zvycích a historii určitého etnika (jak se o to snažil například Tony Hillerman), nebo přímo o zobrazení rasových stereotypů nebo přežívání rasismu (jak je zřejmé například z tvorby Waltera Mosleyho). Zároveň význam etnické detektivky spočívá i v tom, že vytváří povědomí, že příslušníci etnických menšin nejsou jen oběťmi trestných činů (jak uvádí Paula Woodsová v kolektivní monografii o afro-amerických detektivkách, takový stereotyp převládá především o černoších, viz Woods, 1995, s. xvii), což implikuje bezmocnost, slabost a bezbrannost, ale mohou být také kriminalisty, detektivky a soukromými očky, tedy mohou stát v pozici moci, síly a pořádku. V mnoha ohledech se tedy současná americká etnická detektivka (nebo přinejmenším nejkvalitnější díla tohoto žánru) „povznáší“ nad rovinu pouhého zábavného čtiva.

Kořeny etnické detektivky jsou však ještě hlubší. Ačkoliv se detektivky zpočátku vyznačovaly spíše akcentací dějovosti, soustředěním na „intelektuální hru“ a „složitě hádanky“ (Mocná, 2004, s. 108, 109), již některá významná díla první poloviny 20. století v sobě obsahovala silný společensko-kritický rozměr – v románech a povídkách Agathy Christie z tzv. zlatého věku detektivky nacházíme kritiku anglických horních vrstev, nastupujícího paradigmatu modernity, nostalgie po zanikajícím poklidu venkova nebo přístupu k cizincům; v románech tzv. americké drsné školy zase odhalení zkorumpovanosti a vzájemného propojení policie, místních politiků a podnikatelských špiček a nelítostný obraz velkoměstských gangů. Berry Foreshaw tvrdí, že nejúspěšnější autoři poválečné anglofonní detektivní prózy, jako například Ruth Rendellová, Minette Waltersová a Ian Ruskin, udržovali a rozvíjeli tradici společenské kritiky (Foreshaw, 2009, s. xix). A etnická detektivka v tomto smyslu pokračuje v tradici americké detektivní prózy, která již v podobě americké drsné školy přinášela kromě napínavého příběhu také kritiku nešvarů dobové společnosti. Ne nadarmo Dagmar Mocná uvádí, že americká drsná škola „míří k teritoriu společenského románu“ (Mocná, 2004, s. 109), a podobně Catherine Rossová Nickersonová říká o tvorbě jejího nejvýznamnějšího představitele Raymonda Chandlera, že umožnil nový pohled na detektivku, přesněji „pohled *skrze* detektivku jakožto lupu na kulturu a dějiny Spojených států“ (Ross Nickerson, 2010, s. 2, kurzíva v originále).

Etnická detektivka pak tuto lupu nasměrovala na rozmanitost kultur amerických menšin, na mezirasové vztahy, na postavení etnických menšin v americké společnosti a na dějiny menšinových kultur v rámci Spojených států.

LITERATURA

- BERTENS Hans – D'HAEN, Teo. 2001. 'Other' Detectives: the Emergence of Ethnic Crime Writing. In: *Contemporary American Crime Fiction. Crime Files Series*. London: Palgrave Macmillan, 2001, s. 175–189. ISBN 978-0-333-68465-8.
- BROWNE, Ray B. 2004. *Murder on the Reservation: American Indian Crime Fiction: Aims and Achievements*. Madison: University of Wisconsin Press, 2004. 304 s. ISBN 978-0-299-19614-1.
- BUBÍKOVÁ, Šárka. 2016. Ethnicity and Social Critique in Tony Hillerman's Crime Fiction. *Prague Journal of English Studies*, 2016, roč. 5, č. 1, s. 141–158. ISSN 1804-8722.
- DONOVAN, Bill. 2008. Hillerman, creator of Leaphorn-Chee mysteries, dies. *Navajo Times*, 2008 [cit. 5. 4. 2019]. Dostupné na: <https://www.navajotimes.com/entertainment/2008/1108/110608hillerman.php>.
- FISCHER-HORNUNG, Dorothea – MUELLER, Monika (eds.). 2003. *Sleuthing Ethnicity: The Detective in Multiethnic Crime Fiction*. Madison: Farleigh Dickinson University Press, 2003. 336 s. ISBN 0-8386-3979-8.
- FORSHAW, Barry. 2009. *British Crime Writing: An Encyclopedia*. Westport, Conn.: Greenwood World Pub., 2009. 750 s. ISBN 978-1846-450-22-8.
- GOSSELIN, Adrienne Johnson. 1999. *Multicultural Detective Fiction: Murder from the "Other" Side*. New York: Garland, 1999. 384 s. ISBN 978-081-53-3153-7.
- HILLERMAN, Tony. 1970. *The Blessing Way*. New York: Harper and Row, 1970. 306 s. ISBN 0-06-011896-2.
- HILLERMAN, Tony. 1973. *Dance Hall of the Dead*. New York: Harper and Row, 1973. 166 s. ISBN 0-06-011898-9.
- HILLERMAN, Tony. 1978. *Listening Woman*. New York: Harper and Row, 1978. 320 s. ISBN 0-06-011901-2.
- HILLERMAN, Tony. 1980. *People of Darkness*. New York: Harper and Row, 1980. 202 s. ISBN 0-06-011907-1.
- HILLERMAN, Tony. 1982. *The Dark Wind*. New York: Harper and Row, 1982. 214 s. ISBN 0-06-014936-1.
- HILLERMAN, Tony. 1990 [1988]. *A Thief of Time*. New York: Harper Paperbacks, 1990. 334 s. ISBN 0-06-100004-3.
- HILLERMAN, Tony. 1991 [1989]. *Talking God*. New York: Harper Paperbacks, 1991. 352 s. ISBN 0-06-109918-X.
- HILLERMAN, Tony. 1993. *Sacred Clowns*. New York: Harper Collins, 1993. 306 s. ISBN 0-06-016767-X.
- HILLERMAN, Tony. 2002 [1984]. *The Ghostway*. New York: Harper Paperbacks, 2002. 304 s. ISBN 978-0-062-8953-56.
- HILLERMAN, Tony. 2002 [1986]. *Skinwalkers*. New York: HarperTorch Paperbacks, 2002. 306 s. ISBN 0-06-100017-5.
- HILLERMAN, Tony. 2008. *Mluvící bůh*. Přel. Radim Klekner. Praha: BB/art, 2008. 226 s. ISBN 978-80-7381-179-2.
- CHRISTIAN, Ed (ed.). 2001. *The Postcolonial Detective*. London: Palgrave Macmillan, 2001. 210 s. ISBN 978-0-333-73895-5.
- KING, Margaret J. 1980. *Binocular Eyes: Cross-Cultural Detectives*. The Armchair Detective, 1980, č. 13, s. 253–260. ISSN 0004-217X.
- KNIGHT, Stephen. 2010. *Crime Fiction since 1800: Detection, Death, Diversity*. New York: Palgrave, 2010. 304 s. ISBN 978-0-230-58074-9.
- KNIGHT, Stephen. 2016. The Postcolonial Crime Novel. In: QUAYSON, Ato (ed.). *The Cambridge Companion to the Postcolonial Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016, s. 166–187. ISBN 978-1-316-45928-7.
- MATZKE, Christine – MÜHLEISEN, Susanne. 2006. *Postcolonial Postmortems: Crime Fiction from a Transcultural Perspective*. Amsterdam – New York: Rodopi, 2006. 346 s. ISBN 978-9-0420-2014-6.
- MOCNÁ, Dagmar. 2004. Detektivka. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2004, s. 106–110. ISBN 80-7185-669-X.
- MOSLEY, Walter. 1990. *Devil in a Blue Dress*. Norton, 1990. 224 s. ISBN 978-0-393-02854-6.

- MULLER, Marcia. 1997. Partners in crime. *The Writer*, 1997, roč. 110, č. 5, s. 7–10. ISSN 0043-9517.
- O'HEAR, Michael – RAMSEY, Richard. 2000. The Detective as Teacher: Didacticism in Detective Fiction. *Clues: A Journal of Detection*, 2000, roč. 21, č. 2, s. 95–104. ISSN 1940-3046.
- PLUMMER, Patricia. 2006. Transcultural British Crime Fiction: Mike Phillips's Sam Dean Novels including an interview with Mike Phillips. In: MATZKE, Christine – MÜHLEISEN, Susanne (eds.). *Postcolonial Postmortems: Crime Fiction from a Transcultural Perspective*. Amsterdam – New York: Rodopi, 2006, s. 255–287. ISBN 978-90-420-2014-6.
- REDDY, Maureen T. 2002. *Traces, Codes and Clues: Reading in Crime Fiction*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2002. 214 s. ISBN 978-0-813-53202-8.
- REDDY, Maureen T. 2010. Race and American Crime Fiction. In: ROSS NICKERSON, Catherine (ed.). *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, s. 135–147. ISBN 978-0-521-13606-8.
- ROSS NICKERSON, Catherine (ed.). 2010. *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 190 s. ISBN 978-0-521-13606-8.
- SCAGGS, John. 2005. *Crime Fiction*. London: Routledge, 2005. 172 s. ISBN 978-0-415-31824-2.
- SOLLORS, Werner. 1990. Ethnicity. In: LENTRICCHIA, Frank – MLAUGHLIN, Thomas (eds.). *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: Chicago University Press, 1990. 378 s. ISBN 978-0-226-47202-7.
- STABENOW, Dana. 1992. *A Cold Day for Murder*. New York: Berkley Prime Crime, 1992. 200 s. ISBN 978-0-425-13301-9.
- STABENOW, Dana. 2013 [1994]. *A Cold Blooded Business*. London: Head of Zeus, 2013. 234 s. ISBN 978-1908-80044-2.
- STABENOW, Dana. 2013 [1993]. *Dead in the Water*. London: Head of Zeus, 2013. 198 s. ISBN 978-1908-80041-1.
- WESLEY, Marilyn C. 2001. Power and Knowledge in Walter Mosley's Devil in a Blue Dress. *African American Review*, 2001, roč. 35, č. 1, s. 103–116. ISSN 1062-4783.
- WOODS, Paula L. (ed.). 1995. *Spooks, Spies, and Private Eyes*. Doubleday, 1995. 350 s. ISBN 978-0-385-47827-4.

Poznámka autorky

Článek je výsledkem badatelské činnosti podpořené Grantovou agenturou České republiky v rámci projektu GA ČR 19-02634S, panelu P406.

.....

Doc. Mgr. Šárka Bubíková, Ph.D.
Katedra anglistiky a amerikanistiky
Fakulta filozofická Univerzity Pardubice
Studentská 84
532 10 Pardubice
Česká republika
sarka.bubikova@upce.cz

K niektorým klasickým dielam americkej literatúry pre deti a mládež v slovenskom preklade

Lubica Pliešovská
*Katedra anglistiky a amerikanistiky
Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici*

On the Classical American Literary Works for Children and Young Adults in Slovak Translations

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 38-53

The article deals with the importance of Slovak translations of classical American literary works for children and young adults in Slovak culture and literature. The first part provides a concise overview of the theory of literature for children and young adults. The second part identifies specific features of American works for children and young adults in relation to the cultural and literary context of Slovakia, briefly describing the relation between ideology and translation as it relates to the translation of literature for children and young adults. The third part covers the stories behind the Slovak translation of seven classical works of American literature for children and young adults. The key selection criterion for these works was their inclusion in the New York Public Library's list of 100 Great Children's Books in 100 Years (2013). The author analyses critical responses to the works in translation and thus makes observations on their place and importance in the Slovak literary context. The conclusion summarizes facts concerning the number of American literary classics for children and young adults in translation, about the publishing houses which introduced them as well as about their translators.

Keywords: classical American literary works for children and young adults, Slovak translation, Slovak culture and literature

„Čím viac čítate, tým viac sa dozviete.
Čím viac sa naučíte, tým viac miest navštívite.“
Dr. Seuss

Úvod

Čítanie (resp. interaktívne počúvanie príbehov, ktoré deťom čítajú rodičia predtým, ako sa to naučia samy) považujeme za vstupnú bránu k celému procesu vzdelávania. Miesta, o ktorých hovorí citát jedného z najvýznamnejších spisovateľov americkej literatúry pre deti a mládež,

nevnímame len ako miesta fyzické – predstavujeme si pod nimi aj miesta v myslení dieťaťa, v spôsobe, akým nazerá na svet a na situácie, ktorým v živote čelí.

Dôležitosť čítania s deťmi neprestáva byť predmetom interdisciplinárnych výskumov. Dokazujú, že vzťah k čítaniu a ku knihám priamo súvisí s formovaním postojov dieťaťa ku svojmu bezprostrednému okoliu, ako aj ku vzdialenejšiemu svetu (Crippen, 2012), podporuje kognitívne zručnosti dieťaťa (Calb – Ours, 2014) a má dopad na jeho neskoršie akademické vzdelávanie a úspech v práci (Sikora – Evans – Kelley, 2018). S nástupom virtuálnej doby sa dynamicky mení spôsob, akým (nielen) deti a mladí ľudia trávajú voľný čas a akým získavajú informácie. Najnovšie výskumy ukazujú, že priemerný slovenský adolescent trávi na internete v priemere tri hodiny denne, pričom mnohé z jeho aktivít na internete odborníci vyhodnocujú ako rizikové (Maťo, 2018). Už začiatkom deväťdesiatych rokov 20. storočia Mária Ďuričková, jedna z najvýznamnejších slovenských spisovateliek pre deti a mládež, konštatovala, že doba, v ktorej žijeme, je pre literatúru nepriaznivá. Detskú literatúru podľa nej „nebezpečne ohrozuje prisun násilia a agresivity v rozličných knižných a filmových seriáloch prevažne americkej proveniencie. Biznismeni vo viacerých vydavateľstvách i v televízii napriek odmietavým hlasom rodičov a pedagógov pokračujú v tejto činnosti bez ohľadu na to, že ňou ohrozujú duševné zdravie našich detí“ (1994, 27).

Stotožňujeme sa s tvrdením, že animovaná produkcia, ktorú prinášajú televízne kanály pre deti, ponúka množstvo bezduchých seriálov s obrazmi implicitného i explicitného násilia. Zároveň si však myslíme, že z pohľadu čítania situácia nie je úplne chmúrna. Súčasná literatúra pre deti – či už pôvodná alebo prekladová – ponúka množstvo kvalitných titulov a bez väčšej námahy nájdeme v rámci každej vekovej kategórie knihy, ktoré sú vizuálne pútavé a obsahovo hodnotné. Zaujímalo nás teda, aké miesto majú medzi kvalitnými titulmi preklady z americkej literatúry pre deti a mládež – ktoré to sú, koľko ich je, ktoré vydavateľstvá ich priniesli, kto ich preložil a aká na ne bola v prijímajúcom prostredí odozva. Aby sme sa do takto zadefinovanej výskumnej úlohy mohli pustiť, potrebovali sme sa zamyslieť nad tým, čo vlastne kvalitná literatúra pre deti a mládež je, aké má špecifiká a aké atribúty majú diela, ktoré sa môžu hrdiť prívlastkom klasické. Predkladaná štúdia je teda naším pokusom o vymedzenie pojmu klasickej literatúry pre deti, jej špecifik vo vzťahu k americkej literatúre a tiež odhalením príbehu niekoľkých klasických diel z americkej prekladovej literatúry pre deti v slovenskom kultúrnom priestore v premenách času.

1. Klasické dielo pre detského čitateľa (Teoretické ukotvenie)

Teória literatúry pre deti a mládež je nielen vo svetovom, ale aj v slovenskom akademickom prostredí pevne ukotvená. Poznáme základné definície literatúry pre deti,¹ jej špecifické črty,² špecifiká detského čitateľa (hravosť, fascinácia fantastickým svetom, nespútanosť normami

¹ Pojem literatúra pre deti a mládež označuje súbor textov, ktorú sú písané/ilustrované pre deti a mládež, textov o deťoch a mládeži, patria sem však aj texty, ktoré primárne neboli napísané pre deti a mládež, napriek tomu sa tešia ich obľube. Recipientmi literatúry pre deti a mládež sú nezriedka aj dospelí (Schneider, 2016).

² Za dôležitú črtu literatúry pre deti považujeme skutočnosť, že hoci autori tvoria svoje texty pre deti, skôr ako sa k deťom dostanú (predovšetkým diela určené deťom v období predčitateľskej gramotnosti a mladšieho školského veku), musia prejsť výberovými kritériami dospelého. V tejto súvislosti Z. Stanislavová (1999) hovorí o tzv. recepcnej bariére na strane autorov – obávajú sa, že svojou tvorbou

a pod.), klasifikáciu či žánre.³ Máme tradičné odborné časopisy s dlhou tradíciou (napr. revue Bibiana) či internetové platformy, ktoré mapujú vývoj v literatúre pre deti (napr. citaj-mesispolu.sk, uletsknihou.sk). Napriek tomu sú aj v oblasti literatúry pre deti oblasti, ktoré poskytujú možnosti a priestor pre ďalšie bádanie. Práce súčasných výskumníkov napríklad skúmajú prehlbovanie sa tenzie medzi detským a dospelým v súčasných textoch pre deti (Kiššová, 2010), skúma sa distribúcia knižných titulov pre deti z pohľadu vydavateľstiev (Koreňová, 2013), možný dopad niektorých žánrov na psychické zdravie dieťaťa (Koreňová, 2014), zaujímavé sú aj práce o didaktickom využití svetovej literatúry pre deti a mládež (Rusňák, 2009). Všetky tieto otázky nachádzajú svoje analógie aj vo výskumoch venovaných prekladovej tvorbe pre deti.

Zaujímavým rozmerom bádania v oblasti literatúry pre deti a mládež je jej hodnotenie a recepcia z pohľadu detského verzus dospelého čitateľa – či už rodiča, ktorý čítaním dieťa sprevádza, predovšetkým v období predčitateľskej gramotnosti, alebo literárneho kritika.⁴ Každý, kto sa pohybuje vo sfére vydavateľskej činnosti pre deti, vie, že okrem iného je špecifická tým, že má dve skupiny recipientov – deti a dospelých. Ako upozorňuje Stavans (2018), v tomto žánri platí, že ak kniha neuspokojí dospelého, nezasiahne dieťa. Ak však uspokojí iba dospelého, dieťa uniklo pozornosti. Literárnu kritiku v oblasti tvorby pre deti – či už pôvodnej alebo prekladovej – považujeme za výsostne dôležitú a aktuálnu. Pomáha rodičom i učiteľom (v staršom veku aj samotným detským čitateľom) orientovať sa v knižných tituloch z pohľadu hodnôt a upozorňuje na škodlivé javy (Koreňová, 2014) či vyzdvihuje obsahovú alebo formálnu jedinečnosť jednotlivých publikácií. Podľa P. Whalen-Levittovej, autorky jednej z klasických publikácií o kritike literárnej tvorby pre deti a mládež, kritik literatúry pre deti stojí v prvej línii kultúrnej evolúcie – „v žiadnej inej oblasti totiž nie sú otázky týkajúce sa významu, funkcie a hodnoty literatúry v spoločnosti dôležitejšie a v istom zmysle jasnejšie ako v aréne, kde dospelí rozhodujú o tom, ktoré literárne skúsenosti budú zdieľať s deťmi“ (1983, s. 181). Aj napriek tomu, že ide o staršiu publikáciu, autorkino konštatovanie nestratilo na relevantnosti ani v 21. storočí.

Na druhej strane platí, že objektívne meranie „úspešnosti“ detskej knihy dospelými môže byť problematické – mnohí literárni kritici formulujú svoje hodnotenia kníh pre deti na základe vlastnej čitateľskej skúsenosti a prítomnosti obsahových a tematických komponentov, ktoré v knihách tradične sledujú. Deti však vnímajú text inak – keď počúvajú/čítajú príbeh, ktorý ich zaujme, smejú sa, zadržia dych, zmenia polohu, dotýkajú sa dospelého alebo iného dieťaťa, s ktorým počúvajú, a pod. Až po mnohých hodinách čítania s deťmi sú dospelí schopní predvídať, ktorý text bude u detí úspešný, a ich predpoklad aj tak musí prejsť testom reakcií, ktoré v deťoch vyvolá (Whalen-Levittová, 1983).

Keďže sa v nasledujúcich častiach nášho príspevku budeme venovať prekladu niektorých klasík zo zlatého fondu americkej literatúry pre deti a mládež, považujeme za dôležité aspoň

nebudú autentickí, lebo buď ostanú na úrovni zabehaných stereotypných tém a ich zobrazení, alebo sa vystavia „riziku mimobežnosti s detským príjemcom“ (s. 138).

³ Pozri práce J. Kopála (*Literatúra a detský aspekt*, 1970), O. Sliackeho a Z. Stanislavovej (*Kontúry slovenskej literatúry pre deti a mládež v rokoch 1945 – 2002*, 2003), Z. Klátika (*Svetová literatúra pre mládež*, 1978) a i.

⁴ Literárnu kritiku chápeme v duchu definície R. Welleka (1956) ako výskum literárnych diel s dôrazom na ich hodnotenie recipientom.

rámcovo zadefinovať klasické dielo pre detského čitateľa. Stotožňujeme sa s J. Felixom (1953), ktorý hovorí, že klasikom je ten, kto je svojimi dielami z minulosti nástrojom kultúry prítomnosti. V publikácii *Svetová literatúra pre deti a mládež v didaktickej komunikácii* R. Rusňák (2009, s. 14) na vymedzenie klasickej literatúry pre deti a mládež používa spojenie „dobrá kniha“. Je to dielo, ktoré spĺňa štyri základné kritériá: je umelecky presvedčivé (autentické), zaujímavé (aby dieťa nenudilo), pravdivé (má pomenúvať dobro a zlo) a má potenciál osobnostne dieťa rozvíjať a umožňovať mu duševný rast. V jednej zo svojich recenzií opísal R. Rusňák parametre hodnotnej detskej knihy týmito slovami: „Kto má rád dobré rozprávkové príbehy a vie si ich aj čitateľsky zamilovať, veľmi dobre pozná ich nezameniteľnú vôňu, tichú melódiu i vzhľad; pozná po „degustácii“ zotrúvajúci chuťový pocit príbehu na perách – ten pocit, ktorý sa v návratoch i spomienkach dokáže až neuveriteľne autenticky zachovať“ (2009, s. 69). V kontexte týchto definícií budeme v praktickej časti nášho príspevku nazerať na preklady z americkej literatúry pre deti a mládež.

Istým meradlom kvality literárneho diela sú aj ocenenia, ktoré vo svojej kategórii získajú. Udeľovanie takýchto cien považujeme za dôležité, pretože upozorňujú nielen literárnych kritikov, ale aj širšiu čitateľskú verejnosť na hodnotné knihy a otvárajú diskusie na témy súvisiace s čítaním a s jeho pozitívnymi účinkami na detského čitateľa (formovanie postoja k sebe a svetu, nadobúdanie empatie, terapeutické účinky čítania, prostredníctvom ilustrácií formovanie estetického cítenia, súvislosť medzi pozitívnym vzťahom k čítaniu a schopnosťou učiť sa a pod.). Pre kníhkupectvá môžu byť ocenené knihy indikátorom úspešného predaja. V neposlednom rade sú ocenené diela satisfakciou pre ich autorov a povzbudením do ďalšej tvorivej činnosti.

V Spojených štátoch sa za dve najprestížnejšie ocenenia za literatúru pre deti a mládež považujú Newberyho a Caldecottova medaila. Obe každoročne udeľuje Asociácia knižničných služieb pre deti (ALSC). Medaila Johna Newberyho sa od roku 1922 udeľuje autorovi, ktorý sa v konkrétnom roku pričínal o najvýznamnejší príspevok do fondu americkej literatúry pre deti. Ocenenie sa považuje za prvé v kategórii literatúry pre deti na svete. Caldecottova medaila sa od roku 1937 udeľuje najlepšiemu ilustrátorovi detskej knihy. Väčšina z kníh, ktorým sa budeme venovať v poslednej časti príspevku, bola ocenená minimálne jednou z uvedených medailí.

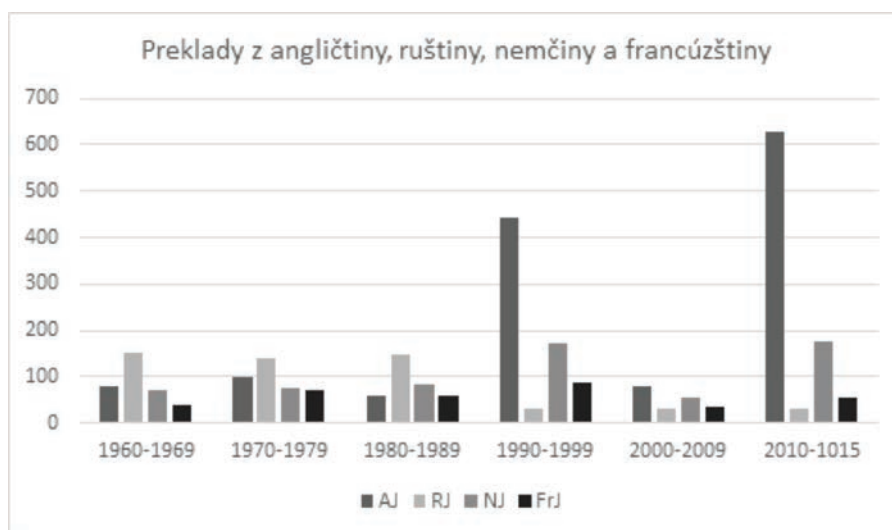
2. Špecifiká (americkej) detskej prekladovej literatúry v slovenskej tvorbe pre deti

Skúmanie špecifik (nielen americkej) detskej prekladovej literatúry je integrálnou súčasťou skúmania dejín prekladovej literatúry na Slovensku. Tak ako v prípade umeleckého prekladu kníh pre dospelých, aj v prípade literatúry pre deti a mládež platí, že v kontexte národnej literatúry plní viacero dôležitých funkcií: 1. dotvára profil národnej knižnej kultúry, 2. rozširuje ponuku čítania o ďalšie umelecké diela, 3. kompenzuje tematické či žánrové okruhy, ktoré z rôznych dôvodov nedokáže saturovať pôvodná tvorba, 4. hodnotovo i poetologicky dopĺňa domácu ponuku čítania, 5. umožňuje domácej tvorbe konfrontovať sa so svetom, 6. inšpiruje domácu tvorbu a 7. zážitkovým i vecným spôsobom sprostredkúva domácim recipientom informácie o iných kultúrach (Stanislavová, 2017, s. 4). Najnovšie poznatky o histórii a špecifikách detskej prekladovej literatúry na Slovensku sumarizuje publikácia *Text a ilustrácia v prekladovej tvorbe pre deti a mládež* autoriek Z. Stanislavovej a I. Gal Drzewieckej (2017).

Priestor skúmania špecifik americkej detskej prekladovej literatúry pre deti a mládež je pomerne široký a ponúka viacero zaujímavých výskumných otázok: Aký je pomer prekladov

z americkej literatúry pre deti a mládež a ostatných svetových literatúr? Čo ho ovplyvňuje? Aké sú kritériá výberu detskej knihy na preklad? Aký bol v minulosti vzťah medzi ideológiou a výberom detskej knihy na preklad? Čo v súčasnosti nahradilo ideológiu? Aké sú analógie medzi americkou prekladovou literatúrou pre dospelých a pre deti? Aké žánre/hodnoty sú zastúpené v americkej prekladovej literatúre pre deti a mládež? Cieľom nášho príspevku nie je odpovedať na všetky nastolené otázky. Keďže jedným z výstupov nášho výskumu sú aj kvantitatívne ukazovatele (t. j. počet klasických amerických diel pre deti a mládež, ktoré vyšli v slovenských prekladoch), zo spektra výskumných otázok sme si v rámci skúmania špecifik americkej detskej prekladovej literatúry vybrali tie, ktoré sa dotýkajú vzťahu medzi ideológiou a prekladom a jeho pretavením do počtu preložených diel z angličtiny a ruštiny.

Keďže kultúrne dejiny sa vyvíjajú v rozmedzí hraníc vytýčenými politickými dejinami, aj v prípade dejín umeleckého prekladu má výpovednú hodnotu pohľad na prekladovú produkciu detskej americkej literatúry pred rokom 1989 a po ňom. Kým pred rokom 1989 mali dominantné postavenie umelecké preklady z ruskej literatúry a sovietskych literatúr, po roku 1989 sa v dôsledku politických zmien situácia zmenila a počet prekladov sa takmer zrkadlovo obrátil v prospech americkej literatúry. Ideologickú motiváciu pri výbere diela na preklad vystriedala motivácia komerčná a vydavateľská činnosť sa začala riadiť princípmi trhovej ekonomiky. Ako príklad uvádzame porovnanie prekladovej produkcie umeleckej literatúry pre deti v rokoch 1960 – 2015 s ohľadom na jazyk originálu (Stanislavová, 2017, s. 33).



Ako vidíme, kým pred rokom 1989 dominovala ako jazyk originálu (v širšom zmysle kultúra, ktorá mala byť pre domáci vývin určujúca) ruština, po roku 1989 sa situácia dramaticky zmenila a dominantné postavenie získala angličtina. Analogické zistenia prinášajú práce venované výskumom medzi vzťahom ideológie a prekladu v umeleckej literatúre pre dospelých.⁵

Okrem nedávno vydaných knižných publikácií poukazujú na vzťah ideológie a prekladu viaceré hodnotiace štúdie o vývine detskej prekladovej literatúry. Ondrej Sliacky (2008)

⁵ Pozri štúdiu M. Djovčoša a E. Pliešovskej *Power and shifting paradigm in translation* (2011), diplomovú prácu N. Popovcovej *The place of translations of American literature in publishing policy of Slovak publishing houses after 1989* (2017).

podrobne opísal situáciu v prekladovej literatúre pre deti medzi rokmi 1945 – 1960. Poukázal na to, že v zmenených podmienkach od roku 1948 mohla prekladová redakcia Mladých liet, ktoré boli v podstate monopolným vydavateľom detskej literatúry, do svojich edičných plánov zaradiovať len tie tituly, ktoré korešpondovali s celkovým zameraním štátnej výchovy a vzdelávania. Logickým dôsledkom bolo, že drvivú väčšinu prekladových titulov tvorila v päťdesiatych rokoch 20. storočia ruská a sovietska literatúra pre deti. Je však zaujímavé, že aj v čase vybičovaných ideologických vášní v päťdesiatych rokoch si v slovenskej prekladovej tvorbe pre deti našli svoje miesto aj tituly zo Spojených štátov amerických. Išlo o „reprezentantov klasickej literatúry, ktorí boli socialistickou ideológiou prekvalifikovaní na autorov „pokrokových““ (Sliacky, 2008, s. 69). Slovenskí čitatelia sa tak mohli zoznámiť s dielami J. F. Coopera, M. Twaina či obľúbeného J. Londona. Ako uviedol O. Sliacky, na jednej strane bolo výborné, že sa fond prekladovej literatúry obohatil o (nielen) americkú klasiku 19. storočia, na druhej strane by však z hľadiska vývinu pôvodnej tvorby pre deti a mládež bolo produktívnejšie, keby sa v slovenských edičných plánoch objavili diela, ktoré z pohľadu svetovej literatúry položili základy modernej literatúry (napríklad Salingerovo *Kto chytá v žite* pre adolescentných čitateľov).

Na dôležitosť konfrontácie našej a svetovej literatúry pre deti poukazoval tesne pred zlomovým rokom 1989 aj Igor Hochel. Jeho štúdia o prekladovej produkcii Mladých liet v roku 1988 je okrem iného aj svedectvom o uvoľnenejšej atmosfére konca osemdesiatych rokov – už nebolo neprípustné vyzdvihovať kvality západných prekladových literatúr a, naopak, kritizovať zaostávajúcu kvalitu titulu ruskej autorky.

Ako sme už spomenuli, po roku 1989 vzrástla produkcia americkej prekladovej literatúry pre deti a mládež enormným tempom a svoje dominantné postavenie si drží dodnes. Aj keď v záplave americkej prekladovej produkcie výrazne prevládajú komerčné tituly (od disneyoviek, príbehov napísaných podľa úspešných televíznych seriálov, napr. *Ninja korytnačky*, cez dobrodružné série až po masový nástup trilerov a fantasy literatúry), približne od roku 2010 môžeme badať silnejšiu orientáciu na literatúru, ktorá obohacuje pôvodnú tvorbu nielen z hľadiska hodnôt, ale aj z hľadiska ich foriem zobrazovania (Stanislavová, 2017; Koreňová, 2013).

3. K niekoľkým klasikám americkej literatúry pre deti a mládež v slovenských prekladoch

Podľa Ilana Stavansa, popredného vydavateľa prekladovej literatúry pre deti v Amerike, je jednou z kľúčových tém detských kníh od amerických autorov diverzita. Kým v niektorých krajinách má literatúra pre deti tendenciu byť skôr didaktická, v Amerike sa viac zameriava na skúsenosť inakosti. To je podľa neho jeden z dôvodov, prečo sa americkým knihám pre deti „dobro cestuje“ (Stavans, 2018).

Predmetom nášho výskumu o slovenských prekladoch amerických kníh pre deti a mládež boli knihy, ktoré majú prívlastok klasické. Za referenčný rámec klasických diel sme považovali reprezentatívny výber jednej z najvýznamnejších amerických knižníc, The New York Public Library, z roku 2013.⁶ Výber obsahoval sto najvýznamnejších kníh pre deti vydaných za sto rokov (a hoci sa snažil o „svetovosť“, o jeho náklonnosti voči domácim autorom svedčí fakt, že osemdesiatdva zo sto kníh, ktoré sa na zoznam dostali, sú knihy amerických spisovateľov). Po selekcii amerických diel sme skúmali, ktoré z nich vyšli v slovenskom preklade. Následne

⁶ Výber *100 Great Children's Books* bol uverejnený pri príležitosti výstavy *The ABC of It: Why Children's Books Matter*, ktorá prebiehala od júna 2013 do marca 2014.

sme si dali vypracovať podrobnú rešerš, ktorá mapovala bibliografické údaje o všetkých vydaniach preložených diel, ako aj recepčné odozvy, ktoré ich vydania sprevádzali. Do výberu sa dostali klasické diela z vekových kategórií od najmenších čitateľov (resp. obdobia predčitateľského veku) až po tzv. young adults, čiže mládež. Výsledkom nášho výskumu je teda príbeh kníh *Nenásytná húsenička* od Erica Carla, *Kde žijú divé zvery* od Maurica Sendaka, *Kvak a Člup sú kamaráti* od Arnolda Lobela, *Čarodejník z krajiny Oz* od L. Franka Bauma, *Šarlotina pavučinka* od E. B. Whitea, *Darca* od Lois Lowryovej a *Nebezpečná skratka* od Madeleine L'Engleovej v slovenských prekladoch.

3.1. Predčitateľský vek

Knižka (lepirelo) *Nenásytná húsenička* (*The Very Hungry Caterpillar*) od Erica Carla (1929), autora a ilustrátora v jednej osobe, vyšla v Amerike po prvýkrát roku 1969 a dodnes sa považuje za jednu z najúspešnejších kníh pre najmenšie deti nielen v kontexte americkej, ale aj svetovej literatúry. Predalo sa z nej vyše tridsaťtri miliónov výtlačkov a bola preložená do päťdesiatich jazykov.⁷ Dielko o húseničke, ktorá je taká hladná, že by zjedla všetko, čo sa jej postaví do cesty, je výnimočná jednak svojím výnimočným grafickým spracovaním a technikou tlače, jednak tým, že prostredníctvom jednoduchého textu učí deti počítat, pomenúvať dni v týždni, farby, rozpoznávať ovocie a pod.

Je zaujímavé, že napriek jej svetovosti vyšla na Slovensku prvýkrát až v roku 2012 – vydalo ju vydavateľstvo Zelený Kocúr v preklade Gertrúdy Korpičovej. O jej úspechu svedčí okrem iného aj skutočnosť, že momentálne je vypredaná a pripravuje sa jej dotlač. Keďže ide o publikáciu pre najmenších a viac ako hodnotenie obsahu má pri nej význam hodnotiť formu, ktorá deťom pomáha rozvíjať nielen vedomosti o svete, ale aj estetické vnímanie a v neposlednom rade jemnú motoriku, je pochopiteľné, že knižke sa nedostalo pozornosti vo forme recenzií v odborných publikáciách. Odkazujú však na ňu odborníci na čítanie s deťmi (napríklad Viktória Marcinová, zakladateľka projektu citajmesispolu.sk)⁸ a teší sa veľkej obľube u širokej verejnosti, ktorá publikuje svoje kladné hodnotenia na rôznych internetových fórach a žiada si aj vydania ďalších titulov od E. Carla. Knihy tohto autora sú v Amerike pravidelne oceňované. *Nenásytná húsenička* získava ocenenia od čias svojho vzniku až dodnes – v roku 1970 získala cenu Amerického inštitútu grafických umení, v roku 2007 ju zase americká Národná vzdelávacia asociácia zaradila medzi sto najdôležitejších kníh pre deti. Dodnes sa používa v rámci osvetu čítania a gramotnosti. Jej vydanie na našom trhu považujeme za zmysluplný počin.⁹

3.2. Predčitateľský a mladší školský vek

V kategórii predčitateľského a mladšieho školského veku by sme chceli upriamiť pozornosť na dve knihy – presnejšie, na jednu knihu a jednu sériu kníh.

Prvým dielom je knižka Maurica Sendaka (1928 – 2012) *Kde žijú divé zvery* (*Where the Wild Things Are*). Ilustrátor a spisovateľ Sendak sa považuje za jedného z najvýznamnejších

⁷ Údaje sú prevzaté zo stránky martinus.sk.

⁸ Pozri článok L. Brezovskej *Výber tých najkrajších kníh pre deti podľa odborníkov*.

⁹ K dlho jedinej knižke E. Carla v slovenskom preklade nedávno pribudla ďalšia – *Od hlavy po päty* (2018). Najmenším čitateľom ju opäť prinieslo vydavateľstvo Zelený Kocúr, tentoraz v preklade Jely Krajčovičovej.

a najoceňovanejších autorov pre deti a mládež nielen v Amerike, ale aj vo svete – okrem medzinárodnej ceny Hansa Christiana Andersena (1970) a pamätnej ceny Astrid Lindgrenovej (2003) získal aj najprestížnejšie americké ocenenia v tvorbe pre deti – Caldecottovu medailu (*Kde žijú divé zvery*, 1964), Národnú knižnú cenu (1982) a i.

Sendakovo detstvo bolo poznačené vyrastaním v rodine, ktorej priami príbuzní zažili hrôzy holokaustu. Už ako dieťa bol vystavený úvahám o smrti a násilí. *Kde žijú divé zvery* nazval Sendak prvým dielom trilógie, ktorej časti nespájajú rovnaké postavy či prostredie, ale téma – prostredníctvom detských protagonistov a ich dobrodružstiev uvažuje podľa americkej literárnej kritičky Marie Russovej (2019) o tom, ako môžeme vstupovať do nášho vnútorného života tak, aby sme sa vymanili z rodín nášho detstva a dokázali čeliť veľkému strašidelnému svetu a vďaka tomu dospieť.¹⁰ Prvé dielko trilógie (príbeh dokázal Sendak vtesnať do 337 slov) ponúka príbeh malého chlapca Maxa, ktorý čelí hnevu. Aby unikol frustrácii (za vyčítanie ho mamka pošle spať bez večere), prenesie sa do fantastického sveta plného divých zverov (námetom pre ich ilustrácie pre Sendaka bol širší okruh príbuzných, s ktorými sa spisovateľ musel stretávať na rodinných návštevách). Spočiatku sa z nespútanej spoločnosti teší, napokon mu však začne chýbať rodina a vráti sa do reality svojej izbičky, v ktorej ho, na jeho potešenie, čaká teplá večera. V Amerike vyšla kniha roku 1963 a aj keď v radoch literárnej kritiky spočiatku vyvolala rozpačité reakcie, k detskému čitateľovi si našla cestu okamžite. Netrvalo dlho a knihu začali psychológovia radiť medzi odporúčané čítanie pre rodičov, ktorí prechádzajú s deťmi náročným obdobím vzdoru. V roku 2007 bola kniha zaradená Národnou vzdelávacou asociáciou medzi 100 najvýznamnejších kníh pre deti a prezident Barrack Obama z nej čítaval deťom, ktoré ho prišli navštíviť do Bieleho domu.¹¹

V slovenčine vyšla knižka v preklade Jána Gavuru roku 2014, vydalo ju vydavateľstvo Slniečkovo. Na vydanie knihy s potešením zareagovalo viacero portálov, ktoré prinášajú recenzie na kvalitné knihy pre deti – portál odetskychknihach.sk Sendakovo dielo predstavuje ako jednu z najznámejších a najlepších kníh všetkých čias. Vyzdvihuje, že dielo si vystačí s minimom textu, keďže na väčšinu toho, čo chce malému čitateľovi povedať, nepotrebuje viac než ilustrácie, v ktorých je obsiahnutých množstvo emócií a možných interpretácií. Práve vďaka nim knižku hodnotí ako dielo, ktoré rastie s dieťaťom. Iveta Gal Drzewiecka v recenzii na portáli uletsknihou.sk konštatuje, že „hoci od vzniku knihy uplynulo viac než päťdesiat rokov, sama téma, jej literárne aj ilustračné stvárnenie predstavujú v detskej literatúre nadčasové hodnoty. Súčasným deťom môžu ‚Sendakove zvery‘ okrem hlbokých myšlienok ponúknuť aj výtvarne cennejšiu alternatívu voči populárnym ilustráciám v žánri fantasy“. Uvedené recenzie okrem iného dokumentujú, že recepcia (nielen) detskej literatúry už viac ako na stránkach tradičných odborných a kultúrnych periodík (napr. revue Bibiana) prebieha na internetových fórach, kde sú dostupnejšie a ako také aj čítanejšie, živšie, a bola by chyba, keby ich akademické výskumy zaznávali či obchádzali.

Ďalším dielom, na ktoré chceme upriamiť pozornosť, je séria kníh Arnolda Lobela (1933 – 1987) o Kvakovi a Člupovi. Vo výbere stovky najlepších kníh newyorskej knižnice sa objavil iba prvý diel, my sa však pozrieme na celú sériu. Ilustrátor a spisovateľ Arnold Lobel (poradie nie je náhodné; Lobel sa netajil tým, že sa pohodlnejšie cíti v polohe ilustrátora ako

¹⁰ Pokračovaním trilógie je kniha *V nočnej kuchyni* (*In the Night Kitchen*, 1970) a uzatvára ju kniha *Tam vonku* (*Outside Over There*, 1981).

¹¹ Informácia prebratá z informácií o slovenskom vydaní knihy na stránke www.martinus.sk.

spisovateľa) patrí medzi najvýznamnejších amerických autorov pre deti; jeho knihám boli udeľené najvyššie ocenenia v tvorbe pre deti – Newberyho i Caldecottova medaila.¹²

V slovenčine vyšli v preklade akademikov Jána a Miroslavy Gavurovcov všetky štyri knihy zo série o Kvakovi a Člupovi – *Kvak a Člup sú kamaráti* (*Frog and Toad Are Friends*, 2008), *Kvak a Člup sú spolu* (*Frog and Toad Together*, 2009), *Veselý rok s Kvakom a Člupom* (*Frog and Toad All Year*, 2010) a *Kvak a Člup nepoznajú nudu* (*Days with Frog and Toad*, 2011).¹³ Je sympatické, že všetky časti vydala Slovenská knižnica pre nevidiacich Mateja Hrebendu aj v Braillovom písme. Keďže oproti *Nenásytnej húseničke* ide o dielo, ktoré intencionalne pracuje nielen s vizuálnosťou, ale aj s hodnotami, ku ktorým malého čitateľa vedie, pochopiteľne vzbudilo aj širšiu recepčnú odozvu. Recenzia na prvý diel v Knižnej revue (2009) predstavuje knihu v kontexte jej príbehu v pôvodnom americkom prostredí, prináša zaujímavé zmienky o tom, akou cestou sa uberalo v prvej polovici 20. storočia koncipovanie šlabikárov pre deti v USA a ako si do školského kurikula našiel cestu Arnold Lobel. Autor recenzie pripomína, že čitatelia v Československu sa s knihou mohli zoznámiť krátko po jej vydaní v USA, avšak len v českom jazyku. Slovenský preklad považuje autor recenzie za bližší originálu, keďže Lobelova strohosť vo vyjadrovaní bola intencionálna a autori prekladu sa ju snažili uchovať. Na prvé vydanie Kvaka a Člupa reaguje aj Timotea Vráblová. V úvode pútavej recenzie zdôrazňuje, že ide o preklad z americkej literatúry a s potešením konštatuje, že kniha sa pozitívne vymyká zo zjednodušenej šablóny, cez ktorú sa zvykneme na americkú knižnú kultúru pre deti pozeráť. Upozorňuje, že z americkej tvorby pre deti, žiaľ, často preberáme tituly, ktoré sa ani v americkej kultúre nepovažujú za skvosty (Vráblová, 2009). Vynikajúcim zhodnotením prínosu prekladu Kvaka a Člupa do slovenčiny je recenzia Petra Karpinského uverejnená v Bibiane (2009). Pomenúva, čo robí knihu hodnou prívlastku „klasika“ (nadčasovosť, humor, didaktickosť), a vyjadruje sa aj k jazyku knihy a pôvabnosti ilustrácií. Keďže zápletky jednotlivých príbehov sú pomerne jednoduché, konštatuje, že kniha je výborným čítaním už pre deti v predčitateľskom veku, zároveň nenáročná lexika a pútavý štýl umožňujú samostatnú recepciu začínajúcim čitateľom. V súlade so všetkými publikovanými pozitívnymi odozvami na príbehy o Kvakovi a Člupovi uvádza, že sa naša prekladová literatúra pre deti obohatila o „veľmi príjemný percepčný text pre deti predčitateľského a raného čitateľského veku, no zároveň nenudí a svojou infantilnosťou neuráža ani dospelého čitateľa“ (2009, s. 68).

Všetky zmienené recepčné odozvy na preklady príbehov o Kvakovi a Člupovi dokazujú, že knihy boli prijaté s nadšením, pretože pôvodnú literatúru obohatili o dielo, ktoré prinieslo klasické hodnoty v krásnom verbálnom i vizuálnom prevedení a navyše búra stereotypy o nízkej úrovni americkej knižnej tvorby pre deti.

¹² V roku 1981 získal Caldecottovu medailu za knižku *Báčky* (*Fables*), v roku 1971 a 1972 získal Caldecottove vyznamenania za knihy *Kvak a Člup sú priatelia* (*Frog and Toad are Friends*) a *Hildilid's Night*. V roku 1973 získal Newberyho vyznamenanie za knihu *Kvak a Člup sú spolu* (*Frog and Toad are Together*).

¹³ Okrem príbehov o Kvakovi a Člupovi prekladateľská dvojica Gavurovcov preložila aj Lobelovho *Pána Sovu* (2013; v origináli *Owl at Home*, 1975) a *Myšaciu polievku* (2013; v origináli *Mouse Soup*, 1977); obe knihy vyšli aj v Braillovom písme.

3.3. Mladší školský vek

V rámci kategórie malých čitateľov by sme chceli priblížiť dve knihy – *Čarodejníka z krajiny Oz* od L. Franka Bauma (1856 – 1919) a *Šarlotinu pavučinku* od E. B. Whitea (1899 – 1985).

Kniha *Čarodejník z krajiny Oz* je najstaršou zo všetkých kníh, ktoré v článku predstavujeme. V Amerike vyšla roku 1900 a aj keď nebola ocenená žiadnou cenou (v čase jej vydania ani nejestvovali), niet pochyb o tom, že má svoje nezastupiteľné miesto v zlatom fonde americkej literatúry pre deti. Baum nikdy neplánoval vydať pokračovanie ku knihe, avšak na žiadosť detských čitateľov napokon napísal trinásť ďalších dielov. V časoch, keď sa detské knihy v podstate ani nevydávali, sa Baumovo dielo okamžite stalo bestsellerom a námetom pre rôzne adaptácie. Doslova kultovou sa kniha stala po filmovom spracovaní v roku 1939 s Judy Garlandovou. *Čarodejník z krajiny Oz* sa považuje za prvú pôvodnú americkú rozprávku. Baum sa netajil svojím obdivom k Lewisovi Carrolovi a inšpiráciou jeho *Alicou v krajine zázrakov*, avšak Carrolov autorský koncept založený na vytvorení bohato ilustrovaného rozprávkového sveta plného nadprirodzených udalostí a postáv obohatil o ukotvenie v domácom prostredí (dej sa odohráva v Kansase a Nebraske) a v reáliách, ktoré boli známe domácim detským čitateľom (kukuričné polia, strašiaci v poli, obrazy z obdobia industrializácie a pod.). *Čarodejník z krajiny Oz* bol preložený do vyše päťdesiatich jazykov. Ako upozorňuje Sladová, kniha nielenže patrí do zlatého fondu svetovej modernej rozprávky, ale jej symbolický presah umožňuje stále nové čítania a interpretácie (pozri Rusňák, 2009).

V slovenčine vyšla kniha po prvýkrát v preklade Margity Príbusovej roku 1990 vo vydavateľstve Mladé letá. Ukážka z prekladu bola zaradená aj do jedného z čísel časopisu pre mladších školákov Ohník. Okrem zmienenej ukážky prvé vydanie slovenského prekladu nevyvolalo výraznejšie ohlasy. Odbornej pozornosti sa mu dostalo až po jeho novom vydaní v pôvodnom (mierne upravenom) preklade Margity Príbusovej s ilustráciami Kataríny Kerekesovej. Knihu vydalo vydavateľstvo Petit Press v roku 2008. Okrem týchto prekladov vyšla aj obrazová publikácia inšpirovaná dielom F. Bauma s rovnomenným názvom ako pôvodný román. Knihu ilustrovala Manuela Adreaniová a vyšla v preklade Martina Kubíka vo vydavateľstve Naše vojsko v roku 2017. Radoslav Rusňák, akademik a popularizátor Bauma na Slovensku, reagoval na vydanie nového prekladu recenziou v Bibiane (2009). Identifikuje v nej aspekty, ktorými si Baum získal detského i dospelého čitateľa (dobrodružstvo, paralelný svet, fantazijné postavy), zaraďuje ju do kánonu klasickej svetovej literatúry a vyjadruje sa aj k rozdielom medzi starším a novším vydaním románu v slovenčine. Okrem popularizácie na stránkach Bibiany urobil Rusňák Baumovi (zmysluplnú) službu aj tým, že *Čarodejníka z krajiny Oz* zaradil do svojej publikácie *Svetová literatúra pre deti a mládež v didaktickej komunikácii* (2009), kde dáva budúci učiteľom návod, ako môžu s týmto a ďalšími klasickými textami zo svetovej literatúry pre deti a mládež pracovať na hodinách literatúry tak, aby v plnej miere využili ich didaktický potenciál. Okrem zmienených odoziev sme iné odborné reakcie v kultúrnych a odborných periodikách nenašli, čo vzhľadom na umelecké kvality a historickú dôležitosť Baumovho románu považujeme za prekvapivé. O to viac je sympatické, že kniha sa stala námetom pre modernú muzikálovú adaptáciu režiséra Michala Náhlíka a autora hudby Juraja Haška. Muzikál po prvýkrát uviedlo divadlo Nová scéna v roku 2011.

Šarlotina pavučinka vyšla v origináli roku 1952. Je to kniha o priateľstve medzi prasiatkom, pavúkom a človekom, na hlbšej úrovni je to príbeh o schopnosti pomôcť slabšiemu a prinášať obete. V Amerike sa kniha považuje za nadčasovú klasiku – v roku 1953 bola ocenená

Newberyho vyznamenaním, v roku 1970 za ňu E. B. White získal ďalšiu prestížnu cenu, medailu Laury Ingalls Wilderovej. Od čias jej vydania sa z nej predalo vyše štyridsaťpäť miliónov výťažkov a bola preložená do dvadsiatich troch jazykov.¹⁴ O jej obľúbenosti svedčí aj skutočnosť, že v roku 2000 ju časopis *Publishers Weekly* vyhodnotil ako najlepšie sa predávajúcu knihu v papierovej väzbe na americkom trhu všetkých čias. Kniha sa v roku 1973 stala predlohou pre animovaný film a v roku 2006 sa milovníci tejto klasickej knihy mohli zoznámiť aj s jej spracovaním v podobe hraného filmu.

Na Slovensku vyšla kniha až v roku 2007, v preklade Olgy Hlaváčovej ju vydalo vydavateľstvo Fragment.¹⁵ Pri tejto knihe je zaujímavé, že aj keď sa jej nedostalo pozornosti zo strany slovenských recenzentov v kultúrnych periodikách, hneď po jej vydaní v slovenčine sa stala podkladom pre vytvorenie slovenského zvukového záznamu, ktorý vydala Slovenská knižnica pre nevidiacich Mateja Hrebendu (2007). Úryvok z knihy bol zaradený aj do jedného z čísel *Včielky*, časopisu pre najmenších (2007). Celkovo môžeme z hľadiska recepcie tejto americkej klasiky na Slovensku konštatovať, že hladiny slovenskej prekladovej tvorby pre deti výrazne nerozvírila a na jej predajnosť použili predajcovia viac ako poukazovanie na jej kvality marketingové stratégie orientované na filmové spracovania pôvodnej predlohy – v recenzii na filmové spracovanie románu z roku 2006 napríklad Miloš Ščepka (2007) prirovnáva príbeh prasiatka Wilbura k slovenskej klasike Budkáčikovi a Dubkáčikovi.

3.4. Starší školský vek

V poslednej vekovej kategórii sa pozrieme na slovenský život dvoch amerických klasických diel pre mládež – *Nebezpečnej skratky* od Madeleine L'Engleovej (1918 – 2007) a *Darcu* od Lois Lowryovej (1937). Je zaujímavé, že obe autorky si získali uznanie kritiky aj čitateľov žánrom fantasy a obe boli ocenené Newberyho medailou, najvyšším vyznamenaním v literatúre pre deti a mládež. Ako sme už spomínali, prekladová americká literatúra pre deti a mládež sa v poslednom desaťročí posunula od živelného a komerčne orientovaného prekladu smerom ku kvalite, v ostatných rokoch často v rámci žánru fantasy. Nie je preto prekvapivé, že sa spomínané diela ocitli vo výbere slovenských vydavateľstiev. Je však prekvapivé, že zostali bez odborných recepčných odoziev a hodnotenia ich miesta v slovenskej prekladovej tvorbe pre deti a mládež.

Nebezpečná skratka vyšla v Amerike roku 1962. Je prvým dielom zo série piatich kníh ukotvených jednak v autorkinom kresťanskom svetonázore a jednak v jej záujme o vedu. Príbeh románu nebol hneď od začiatku stelesnením úspechu. Autorka knihu dokončila už v roku 1960, avšak k jej vydaniu došlo až o dva roky neskôr – rukopis knihy totiž odmietlo dvadsaťšesť vydavateľov. Vydavatelia sa knihy báli zrejme preto, lebo bola iná ako romány pre mládež v tom čase – išlo o netradičný žánr (vedeckú fantastiku) a hlavnou protagonistkou bolo dievča. Román je príbehom troch mladých cestovateľov v čase, ktorí putujú s cieľom nájsť svojho otca a zachrániť svet. Pre autorku sa stal pozadím, na ktorom rozvíja svoje úvahy o boji medzi svetlom a tmou, dobrom a zlom, a protagonisti v ňom čelia rozhodnutiam, ktoré

¹⁴ Údaje prevzaté zo stránky en.wikipedia.org.

¹⁵ Ešte pred touto knihou vydalo v roku 2002 vydavateľstvo Mladé letá v preklade Olgy Kralovičovej Whiteovu knihu *Velké dobrodružství myšiaka Stuarta Littla* (v origináli *Stuart Little*, 1945); kniha vyšla aj v Braillovom písme.

ich formujú na ceste dospievania. Literárna kritika v nej vidí silnú inšpiráciu C. S. Lewisom. Po počiatkových problémoch s vydaním sa napokon kniha stala veľmi úspešnou. Získala nielen Newberyho medailu, ale aj niekoľko ďalších významných ocenení.¹⁶ V Amerike sa stala sa námetom pre dve filmové adaptácie (2003, 2018) a jednu divadelnú hru (1990).

V slovenčine vyšla kniha roku 2009 vo vydavateľstve Aktuell v preklade Heleny Šajgalíkovej. Ako sme spomenuli, odborné recepcné odozvy na L'Engleovej román sme nenašli, dostupné sú len čitateľské recenzie na internetových fórach.¹⁷ Názory čitateľov na kvalitu románu sa rôznia.

Výber klasických amerických diel pre deti a mládež v slovenských prekladoch uzatvárame románom *Darca* od Lois Lowryovej, v súčasnosti jednej z najvýznamnejších autoriek literatúry pre mládež v USA. Je autorkou vyše štyridsiaticich románov a za svoju prácu získala už dve Newberyho medaily – v roku 1990 za knihu *Spočítaj hviezdy*¹⁸ (*Number the Stars*) a v roku 1994 za knihu *Darca* (*The Giver*). V rokoch 2000 a 2016 bola laureátkou na najvyššie svetové ocenenie v oblasti tvorby literatúry pre mládež, cenu Hansa Christiana Andersena.¹⁹ Jej tvorba je špecifická tým, že sa venuje témam, ktoré sú v literatúre pre deti skôr netradičné – píše o nevyliciteľných chorobách, smrti, rasizme či holokauste. Román *Darca* (1993) vyvolal v Amerike rozporuplné reakcie literárnych kritikov – niektorí knihu chválili a odporúčali ju zaradiť do učebných osnov ako povinné čítanie, iní naopak bojovali o to, aby nebola súčasťou školských knižníc.

Na Slovensku vyšiel *Darca* v preklade Veroniky Michalovej roku 2014, knihu vydalo vydavateľstvo Artforum. Napriek tomu, že vydavateľstvo siahlo po oceňovanej americkej autorke a svojím dielom zaplnilo biele miesto vo vydávaní americkej klasiky 20. storočia pre deti a mládež, slovenská literárna kritika naň nereagovala. Jedinými recepcnými odozvami sú, podobne ako pri diele L'Engleovej, reakcie čitateľov na internetových fórach.²⁰

Záver

V predloženej štúdii sme sa pokúsili o predstavenie americkej klasickkej literatúry pre deti a mládež v slovenských prekladoch a o zmapovanie jej recepcie v našom kultúrnom priestore prostredníctvom zmienok o recenziách publikovaných v odborných periodikách a na internetových fórach. Inými slovami, zaujímalo nás, ktoré z knižiek, na ktorých vyrastali (nielen) americké deti, sa dostali k nám, v akom časovom odstupe od ich pôvodného vydania v Amerike, kto sa pričínil o to, aby sa k nám dostali, a ako boli prijaté.

Referenčným rámcom pre identifikáciu kľúčových klasických diel bol pre nás reprezentatívny výber stovky (svetových) klasických diel pre deti a mládež za posledných sto rokov (výber bol publikovaný v roku 2014), ktorý zostavila verejná knižnica v New Yorku – za reprezentatívny v kontexte americkej literatúry sme ho považovali preto, lebo osemdesiatdva diel na zozname bolo od amerických autorov.

Naš výskum priniesol niekoľko zaujímavých zistení. Prekvapilo nás, že napriek tomu, že preklady z americkej literatúry majú po roku 1989 v rámci slovenskej prekladovej literatúry

¹⁶ Ocenenia Sequoyah Book Award, Lewis Carrol Shelf Award, bola aj laureátkou ceny Hansa Christiana Andersena.

¹⁷ Pozri recenzie na www.martinus.sk.

¹⁸ Kniha by mala vyjsť v slovenskom preklade v auguste 2019 vo vydavateľstve Tatran.

¹⁹ Cenu každé dva roky udeľuje Medzinárodná únia pre detskú knihu (IBBY) od roku 1956.

²⁰ Pozri recenzie na www.martinus.sk.

konštantne percentuálne najvyššie zastúpenie, z tých, ktoré spadajú do kategórie klasickej (nadačasovej) literatúry, sa k nám dostalo pomerne málo. Zo spomínaných osemdesiatich dvoch klasík, ktoré sa ocitli na zozname newyorskej knižnice, sa do slovenčiny preložilo len sedem. Na druhej strane, vydalo sa aj niekoľko výnimočných diel, ktoré sa do amerického výberu nedostali. Pre lepšiu prehľadnosť všetky preložené diela – t. j. tie zo zoznamu, ako aj tie, ktoré v ňom nie sú – uvádzame v tabuľke. Knihy radíme podľa veku čitateľov, pre ktorých sú určené.

Preklady klasických diel z reprezentatívneho výberu 100 Great Children's Books	Preklady klasických diel, ktoré vo výbere nie sú
Eric Carle: <i>Nenásytná húsenička</i> (2012)/ <i>The Very Hungry Caterpillar</i> (1969)	Eric Carle: <i>Od hlavy po päty</i> (2018)/ <i>From Head to Toe</i> (1997)
Maurice Sendak: <i>Kde žijú divé zvery</i> (2014)/ <i>Where the Wild Things Are</i> (1963)	Arnold Lobel: <i>Kvak a Člup sú spolu</i> (2009)/ <i>Frog and Toad are Together</i> (1972); <i>Veselý rok s Kvakom a Člupom</i> (2010)/ <i>Frog and Toad All Year</i> (1976); <i>Kvak a Člup nepoznajú nudu</i> (2011)/ <i>Days with Frog and Toad</i> (1979); <i>Pán Sova</i> (2013)/ <i>Owl at Home</i> (1975); <i>Myšacia polievka</i> (2013)/ <i>Mouse Soup</i> (1977)
Arnold Lobel: <i>Kvak a Člup sú kamaráti</i> (2008)/ <i>Frog and Toad Are Friends</i> (1970)	E. B. White: <i>Veľké dobrodružstvo myšiaka Stuarta Littla</i> (2002)/ <i>Stuart Little</i> (1945)
Lyman Frank Baum: <i>Čarodejník z krajiny Oz</i> (1990, 2008)/ <i>The Wonderful Wizard of Oz</i> (1900)	Lois Lowryová: <i>Spočítaj hviezdy</i> (má vyjsť v auguste 2019)/ <i>Number the Stars</i> (1990)
E. B. White: <i>Šarlotina pavučinka</i> (2007)/ <i>Charlotte's Web</i> (1952)	T. S. Eliot: <i>Šibalova príručka šikovných mačiek</i> (2015)/ <i>Old Possum's Book of Practical Cats</i> (1939)
Lois Lowryová: <i>Darca</i> (2014)/ <i>The Giver</i> (1993)	Shel Silverstein: <i>Strom, ktorý dáva</i> (2011)/ <i>The Giving Tree</i> (1964)
Madeleine L'Engleová: <i>Nebezpečná skratka</i> (2009)/ <i>A Wrinkle in Time</i> (1962)	Sylvia Plath: <i>Čarovný oblek Maxa Nixa</i> (2016)/ <i>The It-Doesn't-Matter Suit</i> (1966)

Ako ukazuje tabuľka, spolu vyšlo v slovenčine osemnásť diel z americkej literatúry pre deti a mládež, ktoré sa môžu tešiť z prívlastku klasické. Tri z nich boli v origináli publikované v prvej polovici, pätnásť v druhej polovici 20. storočia. Skutočnosť, že až na jednu z nich (kniha *Čarodejník z krajiny Oz* vyšla v dvoch prekladoch – 1990 a 2008) všetky vyšli v slovenskom preklade až v 21. storočí, je potvrdením tendencií, ktoré sme opísali v druhej časti nášho príspevku – slovenské vydavateľstvá sa v 20. storočí sústredili na preklady tých amerických autorov, ktorých socialistická kritika vyhodnotila ako pokrokových. Vychádzali teda dobrodružné diela J. F. Coopera, J. Londona, M. Twaina, ktoré sa dali interpretovať ako obžaloba americkej sociálnej nespravodlivosti a vykorisťovania (Cooper, Twain) či ničivého materializmu (London). V početných nákladoch tiež vychádzali preklady Burroughsovhovho *Tarzana*, ktorý v domácom prostredí saturoval absenciu exotickéj dobrodružnej literatúry. Biele miesta v prekladovej produkcii americkej klasiky pre deti a mládež sa teda začali zaplňovať až od roku

2009, keď začalo vydavateľstvo Slniečkovo pod taktovkou dramaturga Erika Grocha postupne vydávať diela Arnolda Lobela vo vynikajúcich prekladoch prekladateľskej dvojice Jána a Miroslavy Gavurovcov (pri niektorých prekladoch boli spoluautormi, iné preložili samostatne). Spolupráca Slniečkova so spomínanou prekladateľskou dvojicou sa vo vydávaní americkej detskej klasiky v slovenských prekladoch ukázala ako kľúčová – z osemnástich diel uvedených v tabuľke desať preložili Gavurovci a deväť z nich vyšlo v Slniečkove. Dovolíme si tvrdiť, že Ján a Miroslava Gavurovci urobili pre preklad americkej klasiky pre deti a mládež v 21. storočí to, čo urobil Ján Vilikovský pre preklad americkej klasiky pre dospelých v druhej polovici 20. storočia (pozri Pliešovská, 2016).

Zaujímalo nás, prečo je podiel klasiky v záplave prekladov z angličtiny taký nízky. Dôvodov môže byť niekoľko. Prvé vysvetlenie je pomerne jednoduché – vydavateľská činnosť sa riadi rovnakými trhovými pravidlami ako akákoľvek iná obchodná činnosť. Rovnako ako pri vydávaní prekladov klasickej literatúry pri dospelých, aj pri literatúre pre deti platí pravidlo, že klasika neprináša také zisky ako komerčná literatúra. V súvislosti s vydávaním prekladov z americkej literatúry však Ján Gavura (2019)²¹ upozorňuje aj na ďalšie špecifikum, ktoré sa v konečnom dôsledku môže podpisovať pod ich relatívne nízky počet. Pri práci so zahraničnými vydavateľstvami a agentúrami narážajú slovenskí vydavatelia na problém, že pre slovenský trh niekedy postačuje 500 – 1000 kusov z titulu, čo pre niekoho predstavuje sotva desať percent toho, čo sa očakáva. Takisto sa potom k tomu viažu platby, ktoré bývajú často na slovenské pomery dosť vysoké (1000 – 2000 USD), plus provízia z predaja/royalties. Európski vydavatelia takmer vždy pristúpia na vysvetlenie, že slovenčina patrí počtom k menším jazykom, americkým partnerom býva takáto predstava cudzia. Pri komerčne úspešných tituloch, ako boli vo svete napríklad Sendakove *Kde žijú divé zvery*, sa americké vydavateľstva zabezpečujú aj tak, že ponúkajú nie jeden konkrétny titul, ale zaviazujú vydavateľa prijať sériu kníh, ktoré sa potom majú vydať napríklad v rozmedzí troch rokov. Našťastie, aj tie ďalšie tituly sú kvalitné a zrejme by došlo k ich doobjednaniu tak či tak, keď sa však vydavateľ zaviazne, je to pre majiteľa práv poisťka a istota príjmu. Práca s európskymi vydavateľmi je jednoduchšia, nechávajú svojim partnerom viac voľnosti, hoci ich zaujíma, kto je vydavateľ, kto napríklad ilustrátor, a aj finančné nároky sú primeranejšie.

Na záver ešte niekoľko poznámok k recepcným odozvám na vydané preklady. Spočiatku nás prekvapil pomerne nízky počet odoziev v tradičných kultúrnych a literárnych periodikách. Na druhej strane, zmeny v spôsobe komunikácie a zdieľania informácií prinášajú aj mnohé výhody. Za jednu z nich považujeme vytváranie kvalitných internetových platforiem otvorených pre všetkých záujemcov o (nielen) detské knihy. Recepčia ako nástroj formovania čitateľského vkusu tak oslovuje oveľa širší okruh recipientov. Je potešujúce, že stúpa počet „propagátorov“ čítania s deťmi, ktorí internetový priestor aktívne využívajú. Viacerí z nich aktívne pôsobia alebo pôsobili na akademickej pôde a v rámci interaktívnych workshopov či prednáškovej činnosti pretavujú svoje skúsenosti a vedomosti do osobných stretnutí s rodičmi i malými čitateľmi (ako príklad môžeme spomenúť vzrastajúcu úspešnosť aktivít organizovaných V. Marcinovou, zakladateľkou projektu citajmespolu.sk).

Zostáva nám vyjadriť nádej, že slovenským vydavateľstvám, ktoré sú tvorivé v nachádzaní riešení, ako vydávať klasické diela svetovej literatúry – či už pre dospelých alebo pre deti –,

²¹ Informácie poskytnuté v osobnej mailovej komunikácii dňa 21. februára 2019.

sa bude napriek silnej konkurencii orientovanej na rýchly zisk dariť a že si k malým čitateľom postupne nájdu cestu doposiaľ nevydané klasiky nielen z americkej, ale aj iných svetových literatúr.

LITERATÚRA

- 100 Great Children's Books / 100 Years [online]. *The New York Public Library*, 2013 [cit. 10.1. 2019]. Dostupné na: <https://www.nypl.org/childrens100>.
- bm. 1990. Krásna nádielka z Mladých liet. *Nové knihy*, 1990, č. 39, s. 6.
- BREZOVSKÁ, Lucia. Výber tých najkrajších kníh pre deti podľa odborníkov [online]. *Eduworld.sk* [cit. 20. 1. 2019]. Dostupné na: <https://eduworld.sk/cd/lucia-brezovska/3243/vyber-tych-najkrajших-knih-pre-deti-podla-odbornikov>.
- CALB, Guyonne – VAN OURS, Jan C. 2013. *Reading to Young Children: A Head-Start in Life?* [online]. 2013 [cit. 20. 1. 2019]. Dostupné na: <http://ftp.iza.org/dp7416.pdf>.
- CRIPPEN, Martha. 2012. The Value of Children's Literature [online]. *Oneota Reading Journal*, 2012 [cit. 20. 2. 2019]. Dostupné na: <https://www.luther.edu/oneota-reading-journal/archive/2012/the-value-of-childrens-literature>.
- D'ALTON, Anna. 2018. Children's literature in translation: Yonder (Interview with Ilan Stavans) [online]. *Words without Borders: The Online Magazine for International Literature*, 2018 [cit. 20. 1. 2019]. Dostupné na: <https://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/childrens-literature-in-translation-yonder>.
- DJOVČOŠ, Martin – PLIEŠOVSKÁ, Ľubica. 2011. Power and shifting paradigm in translation. *Mutatis Mutandis*, 2011, roč. 4, č. 1, s. 77 – 88. ISSN 2011-799X.
- DRZEWIECKA, Iveta Gal. Maurice Sendak: Kde žijú divé zvery (recenzia) [online]. *Úletsknihou.sk* [cit. 25. 1. 2019]. Dostupné na: <https://www.uletsknihou.sk/recenzie/kde-ziju-dive-zvery-1033>.
- ĎURÍČKOVÁ, Mária. 1994. Anketa na pokračovanie. *Bibiana*, 1994, roč. 2, č. 4, s. 27 – 28. ISSN 1335-7263.
- FELIX, Jozef. 1953. O vydávaní klasikov. *Slovenské pohľady*, 1953, roč. 69, č. 12, s. 1133 – 1164.
- HOCHÉL, Igor. 1989. Nad prekladovou tvorbou Mladých liet 1988. *Zlatý máj*, 1989, roč. 23, č. 9, s. 522 – 527.
- KARPINSKÝ, Peter. 2009. Arnold Lobel: Kvak a Čľup sú kamaráti. *Bibiana*, 2009, roč. 16, č. 4, s. 67 – 68. ISSN 1335-7263.
- Kde žijú divé zvery (Maurice Sendak) – recenzia [online]. *Odetskychknihach.sk*, 2017 [cit. 25. 1. 2019]. Dostupné na: <http://odetskychknihach.sk/kde-ziju-dive-zvery-sendak-recenzia>.
- KIŠŠOVÁ, Mária. 2010. O recepcii a preklade detskej literatúry v súvislosti s tenziou medzi detským a dospelým v texte. *Ars aeterna*, 2010, roč. 2, č. 2, s. 69 – 82. ISSN 1337-9291.
- KLÁTIK, Zlatko. 1978. *Svetová literatúra pre mládež*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1978. 306 s.
- KOPÁL, Ján. 1970. *Literatúra a detský aspekt*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1970. 200 s.
- KOREŇOVÁ, Katarína. 2013. Prekladová literatúra pre deti a mládež na Slovensku po roku 2000 [online]. *Prekladateľské listy*, 2013, č. 2, s. 42 – 53 [cit. 20. 01. 2019]. ISBN 978-80-223-329-4. Dostupné na: <http://cit.uniba.sk/ojs/index.php/PL/article/view/27/24>.
- KOREŇOVÁ, Katarína. 2014. Recepčia detskej prekladovej literatúry na Slovensku. *Kritika prekladu*, 2014, roč. 1, č. 1, s. 26 – 43. ISSN 1339-3405.
- MAŤO, Imrich. 2018. Správanie sa detí a rodičov v online priestore [online]. *Blog.sme.sk*, 2018 [cit. 23. 2. 2019].
- PLIEŠOVSKÁ, Ľubica. 2016. *Od Buckovej k Updikovi. Americká literatúra na Slovensku v rokoch 1945 – 1968*. Banská Bystrica: Belianum, 2016. 262 s. ISBN 978-80-557-1171-3.

- POPOVCOVÁ, Natália. 2017. *The place of translations of American literature in publishing policy of Slovak publishing houses after 1989*. Diplomová práca. Banská Bystrica: Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela, 2017. 85 s.
- RUSŇÁK, Radoslav. 2009. Lyman Frank Baum: Čarodejník z krajiny Oz. *Bibiana*, 2009, roč. 16, č. 1, s. 69 – 70. ISSN 1335-7263.
- RUSŇÁK, Radoslav. 2009. *Svetová literatúra pre deti a mládež v didaktickej komunikácii*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, 2009. 204 s. ISBN 978-80-555-0071-3.
- RUSSO, Marie. 2018. In Praise of Maurice Sendak [online]. *The New York Times*, 2018 [cit. 19. 2. 2019]. Dostupné na: https://www.nytimes.com/2019/02/14/arts/maurice-sendak-enthusiast.html?emc=edit_bk_20190219&nl=book-review&nliid=8358313920190219&te=1.
- SCHNEIDER, Jenifer Jasinski. 2016. What is Children's literature? [online]. *Scholar Commons*, 2016 [cit. 14. 01. 2019]. Dostupné na: https://scholarcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1002&context=childrens_lit_textbook.
- SIKORA, Joanna – EVANS, M. D. R. – KELLEY, Jonathan. 2018. Scholarly culture: How books in adolescence enhance adult literacy, numeracy, and technology skills in 31 societies [online]. *ScienceDirect*, 2018 [cit. 20. 01. 2019]. Dostupné na: <https://reader.elsevier.com/reader/sd/pii/S0049089X18300607?token=5F3A6607B850838FF474C45B4C6E57206E9FAB5CCE9370EA3F48BD571FAFBAEADA7D-6FCD767992C3F253F3ECBC69E86D>.
- SLIACKY, Ondrej – STANISLAVOVÁ, Zuzana. 2003. *Kontúry slovenskej literatúry pre deti a mládež v rokoch 1945 – 2002*. Prešov: Náuka, 2003. 214 s. ISBN 80-89038-23-9.
- SLIACKY, Ondrej. 208. Múr, ktorý by nepreskočil ani Holden Caulfield: prekladová literatúra pre deti 1945 – 1960. *Bibiana*, 208, roč. 15, č. 1, s. 65 – 81. ISSN 1335-7263.
- STANISLAVOVÁ, Zuzana – DRZEWIECKA, Iveta Gal. 2017. *Text a ilustrácia v prekladovej tvorbe (od 60. rokov 20. storočia po súčasnosť)*. Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, 2017. 272 s. ISBN 978-80-555-1958-6.
- STANISLAVOVÁ, Zuzana. 1999. Autenticita a detský aspekt (K poetike modernej a postmodernej detskej literatúry). In: *Autenticita a literatúra*. Sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy. Praha – Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity, Slezské zemské muzeum, 1999, s. 137 – 141. ISBN 80-85778-24-6; ISBN 80-7248-031-6; ISBN 80-86224-07-4.
- ŠČEPKA, Miloš. 2007. Dubkáčik a Budkáčik na americký spôsob [online]. *Sme.sk*, 2007 [cit. 18. 2. 2019]. Dostupné na: <https://kultura.sme.sk/c/3279154/dubkacik-a-budkacik-na-americky-sposob.html>.
- Veselý šlabikár alebo Kvak a Čľup sú s deťmi kamaráti. *Knižná revue*, 2009, roč. 19, č. 25, s. 11. ISSN 1210-1982.
- VRÁBLOVÁ, Timotea. 2009. Arnold Lobel: Kvak a Čľup sú kamaráti. *Knižná revue*, 2009, roč. 19, č. 20, s. 8. ISSN 1210-1982.
- WELLEK, René – WARREN, Austin. 1956. *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace and World, Inc., 1956. 376 s.
- WHALEN-LEVITT, Peggy. 1983. *The Critical Theory of Childrens Literature: A Conceptual Analysis*. University of Pennsylvania, 1983. 240 s.

.....
PhDr. Ľubica Pliešovská, PhD.

Katedra anglistiky a amerikanistiky

Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici

Tajovského 40

974 01 Banská Bystrica

Slovenská republika

lubica.pliesovska@umb.sk

My American Experience

Cizincem v praxi a v literární teorii

Petr Steiner

Slavic Department

University of Pennsylvania

My American Experience

A Stranger in Practice and in Literary Theory

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 54-64

The paper addresses the topic of emigration to the US based on my own personal experience. It juxtaposes the concept of the “American dream” to that of the “American experience” and argues that curiosity was the major motivation of my decision to cross the Atlantic as a refugee. The visit turned into a permanent stay after I was able to join—as an instructor in Slavic studies—the local “experience industry,” turning into a broker of the East European experience for American youth

Keywords: “American dream”, “American experience”, personal experience, Slavic studies

Experience is the name everyone gives to their mistakes.

Oscar Wilde, *Vějíř lady Windermere*

S emigrací se to má podobně jako s osobní hygienou. Každý na ní nahlíží zcela po svém. Pro někoho (příkladem nám budiž Arkadij Ivanovič Svidrigajlov ze *Zločinu a trestu* Dostojevského) je tato synonymem sebevraždy. Pro jiné něco zcela běžného. Tak třeba v mé nejbližší rodině emigroval každý alespoň jednou, kromě strýce, který hned nadvakrát. Do Spojených států jsem se však z celé mišpoche dostal jen já. Strýc nakonec skončil v Kanadě.

Proč tedy lidé emigrují do USA? Je to neodolatelný sexappeal bájného „amerického snu“ [tab. I] o zemi „v níž život pro všechny občany bez ohledu na jejich postavení má být lepší, bohatší a plnější“, jak vysvětloval tuto okřídlenou kolokaci její autor James Truslow Adams. Za zmínku snad stojí, že se *Americkým snem* měla jmenovat jeho popularizující jednosvazková historie Spojených států. A ač se toto sousloví v textu samém opakuje alespoň třicetkrát, bostonský nakladatel shledal takový titul nevhodným a kniha vyšla v r. 1931 pod názvem *Epos Ameriky*.

Výhodou, ale zároveň i nedostatkem pojmu „americký sen“ je, že se do něj vejde prakticky všechno: „Nový Jerusalema“ massachusettských puritánů, lůzný svět Hollywoodu i představa země neomezených možností a osobní svobody. Ve své mnohoznačnosti je však tato fráze rozhodně mnohem působivější ku tvorbě národního mýtu, než k objasnění okolnosti, proč bylo tolik Evropanů ochotno opustit svůj rodný světadíl a usadit se na opačné straně Atlantiku. Průzkumy veřejného mínění snažící se vymezit, čím je „americký sen“ pro Američany samé, naznačují, že někdy je sen skutečně jen snem, snem o kýženém duchovním štěstí [tab. II]. Avšak z pohledu Američanů „budoucích“ je nábíledni, že jejich putování za oceán nemusí být pohříchu jen projevem somnambulismu, nýbrž i třeba strachu o holý život, ať už např. v polovině 19. století při Velkém irském hladomoru či v třicátých letech minulého století po nástupu Hitlera k moci.

Dovolte mi proto zdůraznit, že idylická představa „amerického snu“ má i svou zcela prozaickou materiální základnu, již nelze jen tak přehlédnout: Amerika nenabízela přistěhovalcům jen sen o štěstí, nýbrž i obživu, kterou doma nemohli nalézt. Vlastnictví půdy, ať již zcela bezplatné, nebo srovnatelně velmi laciné, bylo neodolatelným magnetem kupříkladu pro zemědělce z (polo)feudální střední Evropy, kteří doma v bídě dřeli jen na cizích polnostech. A industriální revoluce započatá v USA někdy v druhé polovině 19. století vyžadovala ke svému úspěšnému rozvoji pracovní sílu, kterou emigrace práci hledajících Evropanů poskytovala v míře nemalé (mezi rokem 1836 a 1914 v průměru téměř čtyři sta tisíc osob ročně).

20. století obohatilo ekonomickou přitažlivost USA o další dvě stránky. Na rozdíl od svých evropských protějšků byli američtí kapitalisté ochotni se spokojit s relativně nižší mírou zisku a vyplácet svým zaměstnancům vyšší mzdy. Co je k tomu vedlo, nebyla podle některých odborníků nezištná dobročinnost. Neměli údajně přilíši na vybranou, protože to byl právě jen a jen dolar, který se pro námezdní dělníky pocházející ze zcela rozdílných kulturních prostředí, jímž byla „protestantská pracovní etika“ často něčím zhola neznámým, ukázal být tím nejúčinnějším motivačním prostředkem k maximalizaci pracovního výkonu. Mzdový diferenciál mezi dvěma kontinenty se na oplátku stal významnou pohnutkou k emigraci pro Evropany nespokojené s domácími platy. Pro ty méně podnikavé, aby si našetřili na stáří; pro ty podnikavější, aby svých úspor použili jako kapitálu – a z proletářů se tak sami stali kapitalisty.

Vyšší mzdy přinesly s sebou ještě další ekonomickou změnu odlišující USA od Evropy a činící tak tuto zemi v očích mnoha Evropanů kýženým místem určení. Rozhodl-li se, abych vysvětlil, co mám na mysli, v r. 1914 Henry Ford zvýšit svým dělníkům mzdu na závažných pět dolarů na den (tedy přibližně dvojnásobek toho, co vydělávali před tím), nebylo to jen proto, aby čelil nežádoucí fluktuaci pracovní síly a zrychlil tempo výroby, nýbrž také proto, aby tak nepřímou posílil odbytu vozů zn. Ford, které si jeho nyní lépe placení zaměstnanci mohli konečně dopřát, a zvýšil tak svůj zisk. Toto bylo jedno z prvních nakročení směrem ke společnosti konzumní, drtivá většina jejíhož hrubého národního důchodu je tvořena výdaji na spotřebu. Spojené státy, kde tento trend započal již ve dvacátých letech minulého století, v tomto ohledu vedly a dodnes vedou zbytek světa. Z pohledu válkou zdevastované Evropy, v níž jsem já prožil své útlé dětství, se Amerika množstvím, rozmanitostí, ale i kvalitou svého spotřebního zboží jevila jakýmsi nevyčerpatelným rohem hojnosti schopným vždy a okamžitě uspokojit absolutně jakoukoli materiální potřebu.

Po tomto krátkém úvodu dovoluji mi položit otázku: Proč jsem vlastně do Ameriky emigroval já? Abych ji zodpověděl, musím vás jen krátce uvést do své osobní situace v srpnu

1968. Od 1. t. m. jsem byl (jako student 4. ročníku FF UK) na prázdninách v Rakousku, kde jsem v Linci pracoval v místní ocelárně. Ihned po sovětské okupaci jsem se zapsal na tamní Hochschule, posléze se ubytoval na studentské koleji a od jarního semestru 1969 bylo mi přislíbeno i stipendium. Odjezd do USA, kde jsem nikoho neznal, rozhodně nemohl zlepšit mé materiální postavení nanejvýš i proto, že jsem tehdy mluvil německy daleko lépe než anglicky a mé skromné úspory z letní brigády by mi, vzhledem k závratnému kursu dolaru vůči rakouskému schillingu, vystačily maximálně tak na dva týdny nuzného živobytí. Snažím-li si s odstupem téměř padesáti let objasnit, proč jsem vlastně 4. února 1969 pod egidou International Rescue Committee, která mi k tomuto účelu zapůjčila i 180 dolarů, odletěl z Vídně do New Yorku jako uprchlík pod dohledem („under docket control“), jenž nesměl po dva roky Spojené státy opustit bez ztráty přistěhovaleckého statutu, nepřichází mi na mysl žádné jiné soudné vysvětlení, než že to byla především zvědavost. Jinými slovy, to, po čem jsem se pídil, nikterak nebyl „American dream“, nýbrž spíše „American experience“.

Anglického slova „experience“ používám zde jen z nouze, protože čeština, proti angličtině na synonyma tak notoricky chudá, je právě v tomto ohledu bohatší. „Experience“ má v češtině ekvivalenty dva, jež v sobě chovají podstatně rozdílné významy: „pro-/zážitek“ na straně jedné a „zkušenost“ na straně druhé. První dublet (podobně jako německé „Erlebnis“) se obvykle vztahuje k nereflektovanému vnímání bezprostřední životní skutečnosti, ve své druhé variantě (tj. „zážitek“) označuje vněm obzvláště intenzivní či neobyčejný. „Zkušenost“, jak naznačuje etymologie tohoto slova, není jevem okamžitým, nýbrž výslednicí dlouhodobějšího procesu, v němž jsou postupně přijímané dojmy podrobeny rozumovému hodnocení a v závislosti od jeho výsledku zapamatovány formou jednoduchého příběhu. Je zřejmé, že má emigrace do USA měla oba tyto rozměry. Přílet do neznámé země s minimem peněžních prostředků, nedostatečnou jazykovou vybaveností a prakticky bez možnosti návratu rozhodně byl adrenalinovým zážitkem. Naproti tomu je však očividné, že jsem si o Americe jistý obraz vytvářel již od útlého mládí a dlouhodobý pobyt v této zemi jsem chápal i jako záležitost zkušenostní: konfrontaci mých představ o této zemi s její skutečností.

Pro děti vyrůstající v komunistickém Československu padesátých let (já sám jsem ročník 1946) představovaly Spojené státy vždy jakési „hrozné neznámo“, cosi nebezpečného, leč ve své tajemnosti navýsost zajímavého. Protože prakticky vše pocházející z této země bylo tabuizováno a tudíž téměř nedostupné, stávaly se i zcela triviální předměty americké provenience krajně žádoucími: ať už to byla žvýkáci guma, konzervy ananasového kompotu v balíčcích UNRRA anebo plátěné kalhoty, jímž se tehdy říkalo „texasky“. Obzvláště významné místo na této škále zakázaného ovoce zaujímal rock and roll, který sice Československý rozhlas nikdy nehrál, jenž si však nenapravitelná mládež mohla podle chuti naladit na vlnách Rádía Luxembourg. Dodnes si tuto pradávnu éru ve své paměti symbolicky představuji coby jakýsi dvojpomník: zepředu Josef Stalin a zezadu Elvis Presley.

S postupnou liberalizací východní Evropy v šedesátých letech doznala značné změny i představa o USA. Informace o této zemi se množily a žvýkáci guma nebo i texasky (nepochopitelně přejmenované na „džínsy“) byly pojednou ke koupi v Tuzexu, kde se jejich dostupnost stala otázkou jen čistě peněžní. Současně počala do Československa proudit v míře stále větší dosud zakazovaná americká kultura, ať už jazz, malířství nebo literatura, jež díky své neotřetlosti okouzlovaly místní publikum. V Praze se počali objevovat i někteří její představitelé: legendární Louis Armstrong či méně tehdy známý, ale pro mou generaci patrně důležitější

Allen Ginsberg. Význam Ginsbergovy „zkrácené“ návštěvy netkvěl především v jeho poetice, nýbrž v tom, že jak svým vzhledem a chováním, tak i svými osobními postoji představoval nový a neobvyklý životní styl, jenž v Evropě neznal své přesné období.

Šedesátá léta nebyla totiž v Československu jen obdobím postupné eroze režimu jedné strany, nýbrž i érou intenzivního sebeuvědomování válečné a poválečné generace. Co sjednocovalo její příslušníky, byla především skutečnost, že si díky svému věku nikdy nezadali se stalinismem, a tak na své „otce“, kteří toto štěstí neměli, mohli pohlížet s notnou dávkou despektu. Jen zcela telegraficky, co byly příznačné rysy, jimiž se tato skupina vymezovala vůči svým rodičům? Především to byla její apriorní nedůvěra k jakýmkoli ideologiím. Dále averse k autoritativnímu politickému uspořádání a k rigidním společenským normám, jimiž byl život každého československého občana sešněrován od kolébky do hrobu. Svůj lesk ztratil i „puritanismus“ padesátých let se svým kultem manuální práce jako jediným zdrojem veškerých hodnot. V tomto generačním konfliktu byla americká „counter-culture“ beatníků a hippies jedním z důležitých zdrojů inspirace pro mládež usilující nalézt vhodné formy k vyjádření své emancipace. Co jsem já osobně na ní shledával obdivuhodným, byl její radikalismus: úplný převrat v zavedené hierarchii hodnot a hravé hledání alternativních modů sebe-realizace.

V tuto chvíli by mi však bedlivý posluchač mohl namítnout, že se v mých slovech skrývá jistý protiklad. Výše jsem tvrdil, že každé vystěhovalectví má svou materiální základnu, ale o té své jsem dosud mluvil jen jako o záležitosti navýsost duševní. Odpověď na tuto zdánlivou nesrovnalost leží pohříchu ve zcela jemném rozdílu mezi výletem a emigrací. Do USA jsem přijel ze zvědavosti a to, co jsem tam prožil, rozhodně stálo za oněch vypůjčených 180 dolarů, které jsem i řádně odvedl. Tuto zemi jsem však neopustil, protože jsem v ní našel způsob, jak své zážitky a zkušenosti zúčtovat. Z jejich spotřebitele jsem se stal jejich poskytovatelem. Jinými slovy, jako učitel slavistiky na různých amerických univerzitách jsem se profesně zapojil do tzv. „experience economy“. Vzhledem k tomu, že tohoto pojmu užívám v úzce odborném smyslu, dovoluji mi názorně ilustrovat, co mám na mysli [tab. III].

Ač je nabíledni, že zážitko-zkušenosti (za tento novotvar se upřímně omlouvám) byly zbožím již ve starém Římě, za moderního otce tohoto způsobu podnikání je považován Walt Disney, který v r. 1955 otevřel v Kalifornii svůj první tematický zábavní park – Disneyland, jehož cílem nebylo návštěvníky jen zabavit, nýbrž je i aktivně zapojit do rozvíjejícího se příběhu. Co má však společného Disneyland s terciálním vzděláváním? Tento dotaz není zdaleka tak naivní, jak by se mohlo na první pohled zdát. Jistě jste se již setkali s anglickým novotvarem „edutainment“ (tj. „edu-cation“ + „enter-tainment“), nebo jste slyšeli odpověď na anekdotu kladoucí si otázku: „Kdo jsou vysokoškolští učitelé?“ – „Nejnižší placený sektor zábavního průmyslu.“ Nechme však na okamžik humor stranou a pokusme se zážitko-zkušenostní oblast zobrazit graficky [tab. IV].

Gilmore a Pine rozkrojili tento koláč pomocí dvojice os vymezující dva protichůdné typy kognitivní orientace a dva navzájem sobě protikladné duševní postoje na čtyři svěbytné oblasti. Co je však podle těchto autorů v zážitko-zkušenostní oblasti ekonomicky to nejzajímavější, je střed terče, kde jednotlivé řezy ztrácejí svou jinak tak zřetelnou odlišnost. Jejich amalgamace totiž, podle mínění těchto dvou autorů, stupňuje míru zážitků či zkušeností a vede k hlubším a trvalejším dojmům, jež jsou v „experience economy“ tím zbožím nejlukrativnějším. Příklad Disneylandu tuto tézi plně potvrzuje. Finanční úspěch tohoto projektu tkví v „objevu“, že zábava může být interaktivní a diváci v ní spoluúčinkovat. Jak to vyjádřil jeho tvůrce sám v dopise představujícím

svůj podnikatelský záměr potenciálním investorům: „Myšlenka Disneylandu je jednoduchá. Bude místem, kde lidé naleznou štěstí i poučení [happiness and knowledge].“

Disneyho lekce neunikla těm nejbystřejším mezi vysokoškolskými hodnostáři. Má-li být terciální vzdělávání ziskovější, je tento druh zážitko-zkušenosti nutno posunout směrem k onomu zázračnému středu, kde se různé vidy dojmů mezi sebou snoubí, nabývajíce tak na své tržní hodnotě. Příkladem tohoto trendu v pedagogice budiž nám můj poslední zaměstnavatel University of Pennsylvania, přináležející do tzv. Břečťanové ligy (Ivy League) – osmy těch nejstarších a nejbohatších amerických universit. Její bývalá rektorka Judith Rodinová ve své inaugurační řeči z r. 1994 vyjádřila svůj plán reformy vyššího vzdělávání následujícím způsobem (klíčová slova jejího projevu ponechávám v angličtině): „Vypracujeme novou ‚Penn undergraduate experience‘. Ta nebude zahrnovat jen výuku, nýbrž i nový druh bydlení, služeb pro studenty a školení tvořící ‚seamless experience‘ mezi učebnami a kolejemi, od hřiště až po laboratoř... ročník promující v r. 2001 bude naším prvním ročníkem, jenž nabude ‚an entirely new experience‘ – vzdělání Pennu pro 21. století.“

O ekonomické efektivitě této transformace vysokoškolského vzdělání nemůže být pochyb, protože americká veřejnost zdá se být nadmíru ochotna za tuto novou zážitko-zkušenost platit stále více a více. O kolik, vyplyne, srovnáme-li křivku růstu školného s grafy růstu cen domů a indexu spotřebních cen [tab. V]. Vyjádřeno kvantitativně, náklady na bakalářský diplom z Pennu byli v minulém roce odhadovány na zhruba dvě stě osmdesát tisíc dolarů, z kteréžto částky připadne na školné kolem 75%. A tato takto již vysoká cena může do budoucna jen růst.

Jaká je v tomto typu vzdělávání role profesora slavistiky a v čem je má životní zkušenost komparativní výhodou ve srovnání s rodilými Američany? Především je to znalost jazyků a kulturního prostředí, v nichž a o němž mohu svým studentům vyprávět. K tomuto tématu se ještě vrátím. Zde však rovněž musím zmínit, že právě na základě tohoto zkušenostního kapitálu se mi v r. 1970 podařilo získat stipendium, jež mne živilo po šest dlouhých letech potřebných k tomu, abych nabyl kýžené „odborářské legitimace“ – titulu Ph.D. – opravňujícího mne účinkovat ve vzdělávacím odvětví zážitko-zkušenostního komplexu za přijatelných mzdových podmínek. Mecenášem mi tehdy byla vláda Spojených států, potažmo National Defense Education Act Title IV, určený k výchově dostatečného počtu kvalifikovaných odborníků odpovídajícímu obranným potřebám Spojených států. A netřeba zdůrazňovat, že znalost tzv. strategických jazyků (mezi něž patřily především všechny jazyky používané v zemích bývalé Varšavské smlouvy) byla za staré dobré Studené války vysoko na pořadu dne.

Toto však byl, musím zdůraznit, jen jeden aspekt mé životní zkušenosti, jež mi umožnila užít se v mém oboru. Kromě jazykové a kulturní vybavenosti jsem s sebou do Ameriky přivezl ještě jiný druh zkušenostního kapitálu, který nazvu, z nedostatku lepšího pojmenování, kapitálem teoretickým. Dovolte mi vysvětlit, co tím míním. Převratná šedesátá leta změnila v Československu, kromě toho všeho, co jsem zmiňoval již výše, i způsob studia umění. Leninská teorie odrazu, tak populární v předchozím desetiletí, pojednou ztratila své bývalé kouzlo a horror vacui z epistemologické trhliny, jež se takto otevřela, vedl k horečnému hledání nového referenčního rámce, schopného ji scelit. Jednou z možných alternativ se tehdy jevila, obzvláště díky reputaci Jana Patočky, fenomenologie. Proto i vydání překladu Ingardenova *O poznávání literárního díla* v r. 1967 bylo tehdy spatřováno jako významná událost. V semináři Antonína Sychry na FF UK zabývajícím se experimentální estetikou, který jsem navštěvoval, kdykoliv se mi podařilo včas odejít z hospody Na Ovocném trhu, byla nám za vzor nového

paradigmatu předkládána obecná teorie informace, jejímiž apoštoly v uměnovědě byli Max Bense a Abraham Moles. Aura tohoto přístupu měla dvojí opodstatnění. Jednak v jeho návaznosti na exaktní vědy, jednak i v tom, že nacházel svou osobitou analogii v umělecké praxi té doby, široce nakročenému směru snoubícímu text s obrazem a poněkud vágním názvem „konkrétní poesie“.

Pro můj budoucí osud bylo však stěžejní seznámení se se třetí teoretickou maticí, jež v polovině šedesátých počala opět nabývat na popularitě. Jak jste patrně již vytušili, jednalo se o domácí příspěvek ke světové vědě, tedy strukturalismus. Tento „noetický postoj“, jak jej nazýval Jan Mukařovský, upadl po únoru 1948 v nemilost, mohlo se o něm mluvit jen sotto voce, nejlépe v soukromí. S postupnou liberalizací komunistického režimu se však navzdory veškerému úsilí Ladislava Štolla, znemožnit toto „subjektivně idealistické pojetí umění“ nejen intelektuálně, ale i mocensky, si funkčně znakový vzhled na umělecké dílo nacházel stále více přívrženců.

Důležitou úlohu v tomto zmrtvýchvstání strukturalismu sehrál na katedře české literatury Felix Vodička, jehož přednášku o literatuře 18. století jsem si zapsal. Na estetice byl hlavním zdrojem informací o strukturalismu žák a zeť Jana Mukařovského, výše již zmiňovaný Antonín Sychra. Od poloviny šedesátých let se navíc v knihkupectvích počaly objevovat publikace nabízející možnost seznámit se s učením Pražského lingvistického kroužku či výkladem jeho pojmoslovím přímo, jako např. Mukařovského *Studie z estetiky* či sborník vydaný k jeho pětasedmdesátinám *Struktura a smysl literárního díla*. A popularitu strukturalismu dále umocňovala i okolnost, že se tento myšlenkový směr přes noc stal le dernier cri v la cité de la lumière nad Sekvanou, takže tuzemské jeho vymezení bylo možno dále kriticky revidovat srovnáním s tím, jak strukturalismus chápali jeho francouzští zastánci.

Tato zkušenost s teorií literatury nabytá v Praze ukázala se zúročitelnou jistinou poté, co jsem se stal doktorandem na Yaleově universitě v roce 1970. Americká literární věda procházela totiž koncem šedesátých let podobným rmutem a kvasem, jaký jsem zažil v Praze. Pod palbou se zde však nenacházel marxismus-leninismus, nýbrž domácí teoretické proudy, anglo-americká Nová kritika, archetypální metoda nebo rétorický přístup chicagské školy. Ač se tyto směry od sebe v mnohém značně odlišovaly, jedno jim bylo přece společné: názor, že předmět jejich studia, literatura, je kategorií ne-li zcela samozřejmou, tedy alespoň nikterak nezpochybnitelnou. Tato premisa se však z hlediska nových teorií, které se právě počaly vynořovat na duchovní scéně USA, strukturalismu a dekonstruktivismu, jevila zcela neudržitelnou. A právě pražská škola, se kterou jsem byl nejlépe obeznámen, zpochybňovala takovýto axiom hned na několik způsobů. Jedním z nich byla její hypotéza zásadní mnohofunkčnosti veškerého lidského počínání, tj. názor, že každý z artefaktů je trsem mnoha funkcí, z nichž obvykle jedna dominuje nad ostatními a zařazuje jej tak do určité oblasti kultury. Např. jazykově, tvrdili členové Pražského lingvistického kroužku, jsou si reklama a báseň způsobem svého uspořádání často značně podobné a liší se navzájem jen svým specifickým účelem. Rozdíl mezi nimi nepramení tudíž z jejich jakési absolutní jinosti, nýbrž jen z proměnlivé hierarchie funkcí tvořících jim příslušnou strukturu. Podobně relativistickou byla i strukturalistická axiologie, jež zbavila estetickou hodnotu jakékoli vlastní podstaty spatřující v ní pouhé pojmenování pro dynamický celek hodnot mimoestetických. Takových příkladů bylo by zde možno uvést celou řadu.

Pozoruhodná na dané situaci byla však okolnost, že v šedesátých letech byl v USA literárněvědný strukturalismus považován za ryzí plod galského ducha a byla-li Pražská škola vůbec

někdy zmiňována, bylo to vždy v souvislosti s ruským formalismem jako jeho osobitá odnož. A to i navzdory tomu, že dva předváleční členové Kroužku, René Wellek a Roman Jakobson, působili již od počátku druhé světové války na významných amerických univerzitách. První z nich byl však obecně řazen mezi Nové kritiky a druhý byl znám především jako jazykozpytec, o jehož literárněvědných pracích věděl jen omezený okruh slavistů. Za této situace a vyzbrojen mou předchozí zkušeností rozhodl jsem se chopit příslovečného býka za rohy a těžce z vyvstálého nedostatku věnovat se teorii literatury, což v oné době mezi slavisty mé generace nebyla obvyklá kariérní volba.

K obeznámení americké veřejnosti s pražským strukturalismem v estetice a literární vědě bylo zapotřebí především nevděčné práce překladatelské. Mezi lety 1977 a 1982 jsem za vydatné pomoci Johna Burbanka a jiných přátel vydal v angličtině dvoudílný výběr statí Jana Mukařovského, obsírně pojatou čítanku Pražské školy a rovněž i z češtiny přeložil několik statí Romana Jakobsona pro jeho *Vybrané spisy*. Svou doktorskou dizertaci, kterou jsem obhájil v r. 1976, zasvětil jsem srovnání formalismu se strukturalismem. Základní rozdíl mezi nimi spočíval pro mne v tom, že škola ruská představovala jakýsi mezi-paradigmatický stav literární vědy: polemiku mnoha vzájemně nekompatibilních modelů pro studium literatury, ať už metaforami připodobňujícími její předmět k mechanismu, organismu či systému, nebo synekdochickou redukcí literatury na její materiál, básnický jazyk. Pojmoslovný rámec Pražské školy sestávající z trojice „struktura–znak–funkce“ ukázal se být nejen daleko sourodější, ale i obecně nosnější, a tudíž schopný ve svých různých modifikacích osnovat nové vědecké paradigma, strukturalismus, jež přežilo o mnoho let i Kroužek sám.

„Šedivá je však všechna historie, jen strom života věčně zelená se“, abych přizpůsobil citát otce pojmu „světová literatura“ ku své potřebě. Situace v literární vědě je dnes očividně zcela jiná, než jak tomu bylo v sedmdesátých a osmdesátých letech. Nové technologické pomůcky, jako třeba funkční zobrazování magnetickou resonancí (fMRI) nebo digitalizování textů pomocí optického rozpoznávání znaků (OCR), nabízejí filologům toužícím profilovat svůj obor jako přísnou vědu možnosti dosud nevídané. A pro ty, kdož dávají přednost studiu literatury jakožto aktivní společenské síly, je zde k mání zdánlivě nepřeberné množství aktuálních ideologických vzorců, ať už postkolonialismus, ekokritika či genderová studia, abych zmínil jen ty nejvýraznější. Strukturalismus či dekonstruktivismus jsou tak dnes již jen pouhou staromilskou libůstkou.

Změnila se však i situace politická. Jestliže to byl sputnik, na jehož perutích se americká slavistika kdysi vznesla, pád Berlínské zdi byl i jejím pádem. Dnes je tento obor jen jedním z mnoha regionálních studií a jeho dřívější privilegované strategické postavení si nyní osobují disciplíny jiné: arabistika či sinologie. A ani hysterická Putinomanie, kterou právě prožíváme, její zašlou studenoválečnickou slávu patrně již nikdy nevzkřísí. Doktorandský program stal se přepychem a bakalářské studium těžištěm výuky. A oč je studentů ochotných učit se téměř „obtížným“ jazykům s minimálním praktickým uplatněním v Americe stále méně a méně, o to více úsilí a času je věnováno tomu, jak je přilákat. To v praxi znamená neustálé vymýšlení nových a nových akcí (promítání filmů, kulturních večírků atd.), jež by eventuálním zájemcům nenáročnou formou nabídly ryze východoevropský zážitek, a tak je přivábily do prázdných učeben. Pro tento účel je pak můj nedomorodý původ zřejmou předností. Má cizokrajná výslovnost angličtiny obecnstvu zaručuje, že mají vskutku co do činění s autentickým

příslušníkem slovanského kmene a nikoli snad s někým, kdo všechny tyto kulturní zkušenosti jen předstírá, má je zažité jen z nudných knih.

Závěrem by patrně bylo vhodné položit si zobecňující otázku: Byl můj emigrantský příběh typický, čili nic? Nevím, ale patrně asi ne. Je navýsost zcela dobře možné, že se většina mých souvrstevníků-emigrantů do Ameriky vskutku vystěhovala poháněná svůdnou vidinou „amerického snu“ a že tam i našla přesně to, po čem dychtila. Nám však, kteří se v této zemi ocitli jen z čiré zvědavosti a k nimž se proto dotčená Columbia obrátila zády, budiž alespoň slabou útěchou, že při této své bludné pouti za neznámem jsme prožili něco, co na sklonku svých let budeme moci hlasem trslavým a vyšeptalým vnucovat každému, kdo by nám byl, byť jen ze slušnosti, ochoten naslouchat – vnoučatům, spolubydlícím ve starobinci, nebo třeba i účastníkům konference jako jste vy: „A great American experience“.

Howgh, domluvil jsem!

LITERATURA

- ADAMS, James Truslow. 1931. *The Epic of America*. Boston: Little, Brown, and Co., 1931. 436 s.
- BAUMAN, Zygmunt. 2005. *Work, Consumerism and the New Poor*. 2. vyd. Maidenhead, Berkshire: Open University Press, 2005. 144 s. ISBN 978-033-521-598-0.
- CULLEN, Jim. 2003. *The American Dream: A Short History of an Idea That Shaped a Nation*. Oxford: Oxford University Press, 2003. 224 s. ISBN 978-019-51-58-212.
- JENSEN, Rolf. 1999. *The Dream Society: How the Coming Shift from Information to Imagination Will Transform Your Business*. New York: Mc Graw-Hill, 1999. 242 s. ISBN 978-0070-32-96-76.
- JAY, Martin. 2005. *Songs of Experience: Modern American and European Variations on a Universal Theme*. Berkeley: University of California Press, 2005. 432 s. ISBN 0-520-24823-6.
- HANSON, Sandra L. – ZOGBY, John. 2010. The Polls—Trends: Attitudes about the American Dream. *Public Opinion Quarterly*, 2010, roč. 74, č. 3, s. 570–584. ISSN 0033-362X.
- PINE, Joseph B. II – GILMORE, James H. 1999. *The Experience Economy: Work is Theatre & Every Business Is a Stage*. Boston: Harvard Business School Press, 1999. 254 s. ISBN 0-875-84819-2.
- RODEN, Judith – CHODOROW, Stanley. 1994. Implementing a 21st Century Underground Education. *The University of Pennsylvania Almanac*, 1994, roč. 41, č. 9, 25. říjen, s. 3.

Poznámka autora

Text odzněl v Brně 8. března 2018 na konferenci *Obraz cizince v literatuře*, pořádané Pedagogickou fakultou Masarykovy univerzity.

.....

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

Příloha

Tab. I



Tab. II

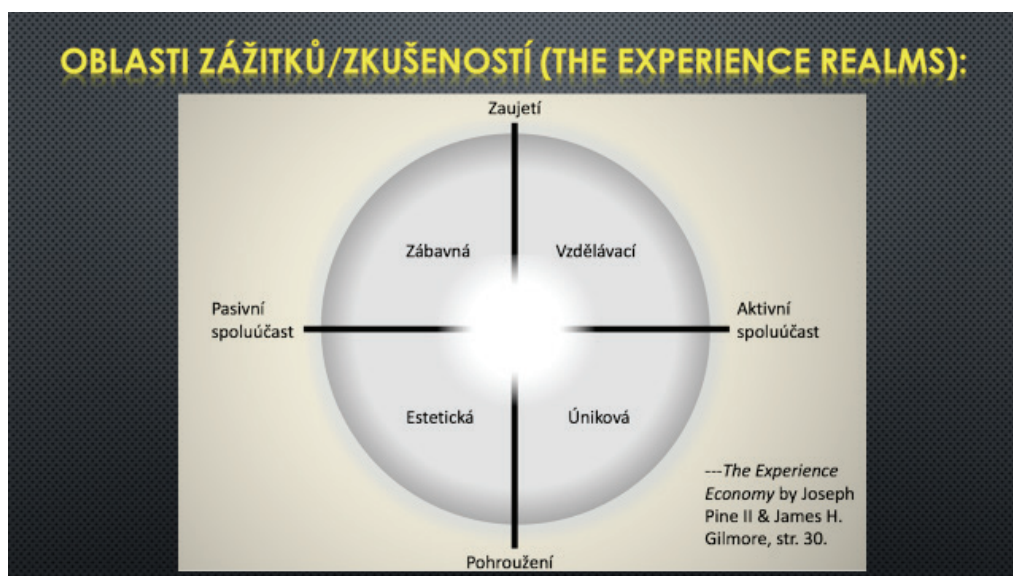
AMERICAN DREAM			
• OTÁZKA: AMERICKÝ SEN PRO VÁS A VAŠÍ RODINU ZNAMENÁ PŘEDEVŠÍM DOSAŽENÍ HMATNÝCH STATKŮ, NEBO JDE VÍCE O NALEZENÍ DUCHOVNÍHO ŠTĚSTÍ?			
	HMATNÉ STATKY	DUCHOVNÍ ŠTĚSTÍ	NEVÍM
	%	%	%
2001	21	57	23
2004	32	48	22
2008	38	43	19
2011	40	38	22
ZOGBY INTERNATIONAL			

Tab. III

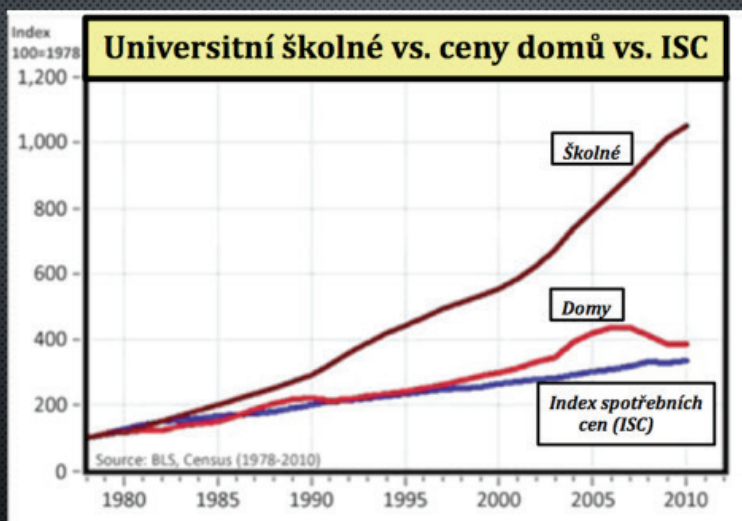
EKONOMICKÁ ROZLIŠENÍ				
CO JE NABÍZEÑO:	KOMODITY	ZBOŽÍ	SLUŽBY	ZÁŽITKY/ZKUŠENOSTI
=====	=====	=====	=====	=====
Ekonomika	AGRÁRNÍ	PRŮMYSLOVÁ	SERVISNÍ	ZÁŽITKO/ZKUŠENOSTNÍ
Ekonomická činnost	PESTOVÁNÍ	VÝROBA	POSKYTOVÁNÍ	INSCEKACE
Považa nabízeného	ZAMÉNITELNÉ	HMOTNÉ	NEHMOTNÉ	PAMĚTIHODNÉ
Klíčové vlastnosti	PŘÍRODNÍ	NORMOVANÉ	ZAKÁZKOVÉ	OSOBNÍ
Způsob dodávání	HROMADNÉ SKLADOVÁNÍ	POVÝROBNÍ INVENTÁŘ	DODÁVKA NA OBJEDNÁVKU	VYJEVENO V CASE
Prodávající	OBCHODNÍK	VÝROBCE	POSKYTOVATEL	ÚČINKUJÍCÍ
Kupující	TRH	UŽIVATEL	KLIENT	HOST
Faktory poptávky	VLASTNOSTI	PARAMETRY	POHODLÍ	DOJMY

THE EXPERIENCE ECONOMY, JOSEPH PINE II & JAMES H. GILMORE, STR. 6

Tab. IV



Tab. V



Goetheho *Venovanie* v Sládkovičovom preklade

Ján Čakanek

Katedra germanistiky

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Goethe's *Dedication* in the Sládkovič's Translation

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 65-81

Dedication is the introductory poem to Goethe's *Faust*. In its a condensed form it anticipates all important features of Goethe's philosophy. The aim of the study is to show how they could be preserved in the first Slovak translation of the book done by Andrej Sládkovič. More factors will be taken in consideration: the situation of Slovak language at that time, social and political situation in cultural space of Upper Hungarian Empire, the interpretation skills of the translator and his private life. The text analysis focuses on two aspects: a specific importance of word and specific significance of verse musical qualities.

Keywords: Faust, J. W. Goethe, A. Sládkovič, Slovak translation

Úvod

Keď Andrejovi Sládkovičovi, už plne etablovanému predstaviteľovi slovenského romantizmu, vyšiel v *Spisoch básnických* (1861, s. 1 – 2) prekladový úryvok z *Fausta*, spoločensko-politická situácia na Slovensku bola žalostná. Po stroškotanej revolúcii v meruôsmom roku prišla vlna represálií a stupňujúcej sa maďarizácie. Nečudo, že literárne činní národovci hľadali útočisko aj u J. W. Goetheho, ktorý sa netajil sympatiami k slovanským ľudovým piesňam (porov. Hodro, 1942, s. 4). Napriek výhradám voči uvoľnenej morálke v románoch *Utrpenie mladého Werthera* či *Výberové príbuznosti* ho odjakživa glorifikovali ako vzor básnického umenia a usilovali sa mu nájsť miesto v oklieštenom priestore dobových periodík.

Oklieštená však bola aj slovenčina ako nástroj prekladu, médium originálnych estetických kvalít. Dlho mala podobu len akýchsi ad hoc kodifikovaných zlepenčov, deformovaných vo väčšej miere češtinou, v menšej nemčinou alebo dokonca samotnými slovenskými nárečiami. Interferencie v danom jazykovom kontinuu sa prejavovali dvojpoľovo a zdanlivo paradoxne: jednak na výrazovej heterogenite (v zmysle gramatických a lexikálnych vplyvov), jednak na štýlovej nediferencovanosti (v zmysle nevykryštalizovanej slovnej zásoby). V domácej tvorbe sa nedostatky nemuseli vždy pociťovať ako problematické. Ich kritickejšej reflexii akoby chýbal dostatočný časový odstup a skutočne relevantná, pevná norma, o ktorú by sa dalo oprieť.

Naplnno mohli vystúpiť až na kontrastívnom podloží vybrúsenejšieho literárneho jazyka. Až tak bolo možné určiť mieru nielen objektívnych (jazykových), ale aj subjektívnych (interpretáčnych) príčin negatívnych posunov. Zvlášť, ak bola predlohou báseň s filozofickými podtónmi, ako práve Goetheho *Zueignung*:

Zueignung

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten!
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
Versuch' ich wohl euch diesmal fest zu halten?
Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten,
Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;
Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert
Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert.

Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,
Und manche liebe Schatten steigen auf;
Gleich einer alten halbverklungenen Sage,
Kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf;
Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage
Des Lebens labyrinthisch irren Lauf,
Und nennt die Guten, die, um schöne Stunden
Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden.

Sie hören nicht die folgenden Gesänge,
Die Seelen, denen ich die ersten sang;
Zerstoben ist das freundliche Gedränge,
Verklungen ach! der erste Wiederklang.
Mein Lied ertönt der unbekannten Menge,
Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang,
Und was sich sonst an meinem Lied erfreuet,
Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet.

Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen
Nach jenem stillen ernsten Geisterreich,
Es schwebet nun in unbestimmten Tönen
Mein lispelnd Lied, der Äolsharfe gleich,
Ein Schauer faßt mich, Träne folgt den Tränen,
Das strenge Herz es fühlt sich mild und weich;
Was ich besitze seh' ich wie im weiten,
und was verschwand wird mir zu Wirklichkeiten.

Venovanie

Blížite sa zas, vy mhlisté postavy!
Ktoré nejasné oko vídaval;
Či pamäť moja vás predca raz pristaví?
Či srdce šial ten ešte neponechalo? –
5 Musí byť! – nuž buď – nech triumf svoj slávi,
Čo – jako by z mrtvých – okolo mňa vstalo:
Srdce mi mladistvú rozjarenosť čuje
V čarovzduchu tom, čo krdel' váš obletuje.

S vami prichodia aj sladkých dňov obrazy,
10 A mnohý drahý duch sa zjavuje;
Sťa povest' stará – čo zabudou už razí –
Lúbošť prvá i družstvo vystupuje:
Bôľ sa mladí – žiaľ, ktorý už storazý
Ztichol, v labyrinte tom sa opakuje,
15 Menujúc milých, ktorým krásne doby –
Skôr ako mne – porvaly včasné hroby.

Už nečujú moje terajšie spevy
Duše, ktorým som dakedy spieval;
Družstvá prívítivé! sťa tieň mi zašly ste vy,
20 A hlas ohlasu nemá, jako ho predtým mával;
Tváre cudzé a studenosť, či hnev
Vidím tam, kde svet priateľov mi stával: –
A čo ešte prajno pieseň moju posúdi,
To – ak žije – šírym svetom roztratené blúdi.

A mňa unáša túžba, už dávno odvyknutá,
25 Do tam tých tichých, dumných duchokrajov;
Šepce pieseňku duša mi utisknutá,
Jak šumí vetrík jasenným listím hájov;
Mráz ma prejíma – hruď krotne, mäkne lúta –
30 Tvárou sa cedí kropaj za kropajou: –
Čo mi zostalo, je jako tieň ďaleký,
A skutočnosť to, čo mi vzaly veky.

Filozofické rezonancie originálu sa nesú v znamení gnózy, idealizmu a fenomenológie. Prúdia z dvoch prameňov: zo symbolického potenciálu slov a z minuciózne prepracovanej štruktúry verša.

Dokázal ich Sládkovič detegovať a náležite preniesť do prekladu?

To, že rozumel po nemecky, je viac než zřejmé. Jazykové zručnosti, nadobudnuté počas hallských štúdií v rokoch 1843 – 1844, však na Goetheho poetické nuansy a priori stačiť nemohli. Prelomový bol až kontakt s Hegelovou filozofiou, ktorá ohnivom dialektiky spojila *Venovanie* a *Sôvety v rodine Dušanovej*, a teda aj preklad s vlastnou tvorbou. Sládkovič písal *Sôvety*, plné faustovských motívov, z tvarových (dramatických) a ideových (filozofických) potrieb sebayjadrenia (porov. Rosenbaum, 1948, s. 65).¹ *Venovanie* ako úvodná skladba k *Faustovi* mu však predsa len viac ulahodila subjektívnym ladením. Zbadal v nej ideálnu príležitosť, ako sa v krušných časoch naštylizovať do roly súcitiaceho súpútnika, a tak uviesť v *Spisoch básnických* vlastné verše.

Báseň prekladal pravdepodobne krátko pred vydaním tejto zbierky. Nasvedča tomu list Jozefovi Viktorinovi z 29. novembra 1860: „Goethovo ‚Zueignung‘ je báseň tak výborná, že som sa nemohol zdržať – bárs aj neobľubujem preklady – našej literatúre ju prisvojiť. Preklad sa mi zdá podarený a nazdávam sa nie k mojej, ale nemeckého velebásnika chvále rečeno – že sa Vám bude páčiť. Previera ňou nebeská posvätenosť a spieva tam duch už ‚duchovným tým telom odiaty‘“ (cit. podľa Kraus, 1977, s. 50).

Nakolko sa však Sládkovičovi podarilo zachytiť celé filozofické spektrum *Venovania*, ergo „ducha“ básne, ako sám hovorí, môže vyjasniť iba striktná, sčasti imanentná, sčasti hermeneutická kritická analýza prekladu. Predpoklady na fundovanú a fundamentálnu interpretáciu originálu každopádne mal.

Slová

Venovanie je prvá časť trojdielnej expozície *Fausta* (pred *Predohrou na javisku* a *Prológom v nebi*), ouvertúra k ouvertúram, vstupenka do faustovského sveta. Obsahuje nielen všetky podstatné filozofické konštanty diela, celý „program“ nastávajúceho predstavenia, ale aj pohnútku, prečo sa Goethe po rokoch vracia k nedokončenému opusu svojej mladosti, k tzv. *Prafaustovi* (*Urfaust*, 1775).² Bola ňou vnútorná zrelosť: Goethe dozrel, aby dozrel za horizont bežného vnímania, za mam a klam matérie. Nie náhodou v *Prafaustovi*, ani v jeho rozšírenej verzii, ktorá vyšla v roku 1790 pod názvom *Faust. Ein Fragment*, vstupnú báseň ešte nenájdeme. Vznikla až v roku 1797, keď bol Goethe už takmer celé jedno decénium doma zo svojich „talianskych ciest“ (1786 – 1788). Tu sa jeho vnútorný prerod začal. V Ríme či Florencii, kde z každého rohu, z každej sochy či fasády vanul duch antiky, zažil „něco, co se podobá operativnímu zároku v duchovním zraku, kterému se otevírá zcela nový svět“ (Steiner, 2003, s. 19).

Goethe nás s týmto svetom oboznamuje hneď v prvom verši. Blížia sa tu k nemu akési kolísavé postavy („schwankende Gestalten“). Už tie sa interpretujú neľahko. Z hľadiska gnostickej filozofie³ to môžu byť duchovia z vyšších, nadzmyslových sfér. Nasvedčal by tomu aj fakt onej

¹ V tomto bode možno s Rosenbaumom polemizovať, či sú Sládkovičove *Sôvety* a Goetheho *Faust* (a s ním aj *Venovanie*) príbuzné skutočne len metódou spracovania, v ktorej prevláda dialóg alegorizovaných postáv (tamže).

² Text *Prafausta*, známy aj pod názvom *Faust. Raná verzia* (*Faust. Frühe Fassung*) alebo *Faust v pôvodnom znení* (*Faust in ursprünglicher Gestalt*), objavil až germanista Erich Schmidt v roku 1887. Bol to odpis Goetheho originálu z pera weimarskej dvornej dámy Louisy von Göchhausenovej. Goetheho rukopis sa dosiaľ nenašiel.

³ Gnóza: vyššie nadzmyslové poznanie kozmických skutočností; vniknutie do tajomstva prírody a božstva, ktorým zasvätené osoby dosahujú spásu (porov. SSSJ a SCS).

vnútornej operácie zraku, vďaka ktorej Goethe nadobudol šiesty zmysel pre vnímanú realitu, pre vhlad do jej transcendentálnych tajomstiev. Vzaté idealisticky by však mohlo ísť aj o svet večných platónskych ideí. Blahodarné účinky svojho vnútorného prerodu sa totiž u Goetheho prejavili najmä v deväťdesiatych rokoch vo Weimare. Až tu sa definitívne odkláňa od poetiky Búrky a vzdoru k oblažujúcej klasike, stavajúcej na antických estetických a filozofických ideáloch, ktorých duchovným otcom bol Platón.

Goethe na jeho filozofiu nadväzuje, no posúva ju do novej roviny. Pôvodne statickú (nehmotnú, atemporálnu a mimopriestorovú) ideu dynamizuje a nazýva ju „prafenoménum“ („Urphänomen“). V tomto zmysle je Goetheho svetonáhľad fenomenologický. Substantívom „Gestalten“ vyjadruje metamorfóznú podstatu prírody (odvodené od slovesa „gestalten“ – „utvárať“, „tvárniť“, „formovať“) a aktívnym participiím „schwankend“ význam kolísania, fluktuovania, opalizovania. Príroda mení tvary ako Próteus.⁴ Goethemu sa dlho nedarilo skrotiť ju, zastaviť tok času a vo večne trvajúcim okamihu *aperçu* ju zmraziť pohľadom. Teraz však stará túžba ožíva. V treťom verši si kladie otázku: „Versuch' ich wohl euch diesmal fest zu halten?“ Čiže: Podarí sa mi vás konečne uchopiť a už nepustiť, udržať, podmaniť si vás – vás, nepolapiteľné vesmírne sily, metamorfózne súkolia prírody?

Prekladom „Či pamäť moja vás predca raz pristaví?“ (v. 3) Sládkovič celé toto sémantické spektrum ruší. Namiesto objektívnych prírodno-filozofických motívov vysúva do popredia motív osobný, ľudský, totiž zosnulých priateľov, ktorí mu náhle prichádzajú na um. Deje sa tak aj pre neznalosť intratextových väzieb pri východiskovom pojme „Gestalten“.⁵ Sládkovič ho síce prekladá doslovne ako „postavy“, no podtext mu uniká. To malo neblahý vplyv aj na preklad iných motivicky relevantných pasáží. Kým napríklad v piatom a šiestom verši originálu dominuje motív oddávania sa týmto z oparu vystupujúcim postavám, v preklade je to smrť: „Musí

⁴ Morské božstvo, starec poznajúci budúcnosť, ktorý sa v zápase s Meneláom postupne menil na leva, hada, leoparda, kanca, vodu a strom, ale pretože ho Meneláos nepustil, vzal na seba opäť svoju podobu a zodpovedal mu všetky otázky. Oveľa lepšie ako Sládkovič so svojimi „hmlistými postavami“ vystihol význam takto sa pretvárajúcej prírody jeho syn Martin Braxatoris Sládkovičov s realistickým ekvivalentom „zjavy kolotavé“ (SP, 34, [1914], s. 549). Hoci s patinou („kolotavé“ – vírivé, mihavé, hmýriace sa), predsa len toto riešenie lepšie poukazuje na fenomenologickú javovosť prírody, na polaritu jej menlivého materiálneho obalu a nemenného ideálneho jadra, ale aj na jej neudržateľnosť, neuchopiteľnosť. Všetky tieto vlastnosti sa Faustovi zjavili ako v magickom zrkadle hneď v scéne *Noc* pri pohľade na znamenie makrokozmu, no najmä pri pohľade do tváre Ducha zeme. Goethemu sa teda pranie z *Venovania* v postave Fausta splnilo, aj keď iba na žalosťne krátky okamih. So zmiznutím Ducha ako personifikácie prírody, inkarnácie jej tvorivých i ničivých síl, totiž nenávratne mizne aj Faustov vhlad a jeho ďalšie pôsobenie naberie úplne iný smer a spád. Nedokázal tieto sily udržať ani v hľadáčkiku, ani pod palcom – skrotiť ich ako Meneláos Prótea.

⁵ Tieto intratextové väzby siahajú ďaleko za prvú časť *Fausta*. V scéne *Temná galéria* napríklad Mefistoteles takto elipticky formuluje tajuplné pôsobenie ešte tajupľnejších „matiek“, ku ktorým má Faust zostúpiť, aby z ich ríše priviedol Helenu Trójsku a Parida: „Gestaltung, Umgestaltung, / Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung, / Umschwebt von Bildern aller Kreatur“ (v. 6287-9). Výrazy „Gestaltung“ a „Umgestaltung“ sú významovo späté s výrazom „Gestalten“ (v. 1), výraz „Unterhaltung“ s výrazom „fest halten“ (v. dnešnej ortografii „festhalten“, v. 3) a výraz „umshwebt“ s výrazom „schwankend“ (v. 1). Mefistoteles tu najprv hovorí o tvarovaní a pretváraní, potom o večnom udržiavaní zmyslu, ktorým sa zdá byť samotné striedanie prírodných a životných cyklov – večný vývin. Výraz „Unterhaltung“ však indikuje aj význam zábavy. Príroda udržiava zmysel všetkého tým, že sa na všetkom baví. Aj človeka vtahuje do svojej tragikomickej hry, v ktorej je osud predpísaný ako v scenári. Ona je režisérom, my len figúrkami. *Venovanie* všetky tieto významy anticipuje.

byť! – nuž buď – nech triumf svoj slávi, / Čo – jako by z mŕtvých – okolo mňa vstalo“. Namiesto skromného očakávania iniciácie do tajov vyššieho bytia zo Sládkovičových veršov plynie skôr rezignácia. Namiesto svetla zhora ho pohlcuje tma zdola.

Podobne postupuje na konci druhej strofy, kde vyratúva priateľov, ktorých smrť obrala o pekné chvíle žitia: „Menujúc milých, ktorým krásne doby / Skôr ako mne – porvaly včasné hroby“. Goethe je oveľa zmierlivejší. Eufemizmom „hinweggeschwunden“ naznačuje, že jeho priatelia sa iba odobrali, usnuli, zmizli, akoby rozplynuli v onej pare, z ktorej teraz naňho doliehajú. Sládkovič navyše kopíruje poradie lexém bez patričnej syntaktickej kongruencie, čím dochádza k významovej homonymite, a tým k zníženiu zrozumiteľnosti. Pritom stačilo zameniť podmet s predmetom: „včasné hroby“ (v. 16) porvaly „krásne doby“ (v. 15). Pravda, aj slovo „porvať“ je augmentatívum, dnes s príznakom bohemizmu. Naostatok sa tu prejavili aj interpretačné medzery. Sládkovič vynecháva informáciu, že jeho priatelia boli vlastne oklamaní osudom („Vom Glück getäuscht“; v. 16). Slovo „šťastie“ („Glück“) vypustil, lebo mu tu nedávalo zmysel. Netušil, že Goethe ním mienil Fortúnu, rímsku bohyňu osudu (porov. Schöne, 2003, s. 153).

S východiskovým motívom mihotavých éterických bytostí úzko súvisí motív vystupujúcich tieňov v druhej strofe („Schatten steigen auf“; v. 10). Tie sa dajú interpretovať minimálne štvorako. Po prvé to naozaj môžu byť Goetheho zosnulí priatelia. Po druhé mŕtve duše z *Odysey*,⁶ z onej „polooddznej báj“ („halbverklungne[n] Sage“), ako ju nazýva Goethe v nasledujúcom verši, hoci Sládkovič ju prekladá ešte perifrastickejšie a pramálo poeticky ako „starú povesť“, „čo zabudou už razí“. Po tretie môže ísť o historické osoby doktora Johanna Georga Fausta (cca 1480 – 1541) a Susanny Margarethy Brandtovej (1746 – 1772), ktoré sa teraz, dávno po svojej kontroverznej a povestami opradenej smrti (Faust mal kvôli paktu s diablom skončiť s polámanými hnatmi a s mozgom rozprsknutým po stenách, Brandtová bola pre vraždu svojho nemluvňata sťatá), vynárajú v Goetheho mysli, aby im ako tvorca novej drámy vdýchol nový život, dostal ich opäť do povedomia, spojil a zrelativizoval ich osudy. V tomto kontexte bude sloveso „festhalten“ znamenať „dať náležitú poetickú podobu“.

Naskytá sa však aj interpretácia štvrtá: Tieni z *Venovania* môžu byť tieňmi z Platónovho podobenstva o jaskyni, a tým stvárňovať transcendentálny idealizmus reality všeobecne.⁷ V užšom zmysle predstavujú medzičlánok v Goetheho bipolárnej koncepcii farieb, podľa ktorej sa transcendentálno spredmetňuje graduálnym prestupovaním svetla a tmy, teda *tieňovaním* alebo *tienením*.⁸ Vzniká nielen kontrast a kontúra, ale aj *farba*. Tá má okrem estetickej aj epistemologickú funkciu. Tým, že umožňuje vizualizáciu objektov, stáva sa formou poznávania

⁶ Tieto mŕtve duše vystupujú z hádu, kam Odyseus priniesol obeť, aby mu jasnovidca Teiresias vyveštil šťastný návrat do vlasti. Práve pre tento motív sa Homérova *Odysea* stáva základným subtextom *Fausta*, ktorého rovnomenný hrdina takisto celý život tápe v tmách, až kým ho Hospodin napokon neprivedie k jasu, k svetlu pravého poznania, ako prisľúbil v *Prológu v nebi* (porov. v. 308/9 a 328/9).

⁷ Podľa tohto podobenstva sa nám celý vedecky preskúmateľný svet objektov reálnym iba javí. V skutočnosti je každý objekt iba odrazom, *tieňom* pravej reality. Tou sú večné idey, ktoré nepodliehajú skaze, lebo stoja mimo času, priestoru a hmoty, a tým i kauzality. Preto sa aj subjektu môžu zjaviť iba za predpokladu, že sa z troch tradičných foriem poznania vymaní. Túto schopnosť nemá primárne vedec, ale filozof alebo umelec – génus (porov. Platón, 1980, s. 280 – 287).

⁸ Podobný motív nachádzame v Biblii, kde Máriu *zatienila* moc Najvyššieho (porov. Lk 1, 35). V kontexte idealistickej filozofie možno vrhanie tieňa považovať za archetypálny akt objektivizácie transcendentálneho.

sveta a súčasne jeho *objektivizáciou*. Farba ako *objekt* (!) či, hodnovernejšie povedané, *predstava* (v striktnom idealizme zameniteľné pojmy) je zhmotnenou platónskou ideou, *tieňom*,⁹ ktorý vzniká polarizačnou syntézou svetla a tmy. Až ich prenikanie, ich penetračný účinok považuje Goethe za kreáciu objektívnej reality a zároveň za zrod optického vnemu,¹⁰ pretože separátne oba hraničné póly oslepujú. Ak Boh predstavuje absolútne svetlo a diabol absolútnu tmu, potom Faust ako zástupca ľudstva bude konglomerátom dobra a zla, bude stáť uprostred nich ako vývojový medzičlánok vo farebnom, a iba preto poznateľnom svete objektov.

Tento štvrtý význam tieňov v slovenskom preklade spočiatku akoby absentoval. V desiatom verši používa Sládkovič namiesto doslovného ekvivalentu „tienie“ opisné kolektívum „mnohý drahý duch“. Tým na úkor štvrtého (idealisticko-fenomenologického) významu vysúva do popredia prvé tri (súkromný, mytologický a literárno-historický), ktorých spoločným menovateľom je záhrobie. Jeho dávni priatelia preňho neprestávajú byť odídencami do ríše mŕtvych tak ako kedysi Odyseus a neskôr pre svoje činy Faust a Margaréta.

V devätnástom verši však dochádza k istej kompenzácii. Výraz „zerstoben“, ktorým Goethe vyjadruje, že sa mu priatelia rozprchli po svete, prekladá Sládkovič oveľa expanzívnejšie: „sťa tieň mi zašli ste vy“. Výrazom „tieň“ síce implikuje prvé tri významy, no pomocou slovesa vytvára už aj intratextovú väzbu so štvrtým. Na jednej strane *zjavovanie sa* duchov (v. 10) a na druhej *zachádzanie* tieňov (v. 19) navodzuje dojem zaostrovania a rozostrovania, približovania a vzdďalovania, kvázi *zoomovania* obrazu. Z hľadiska transcendentálneho idealizmu sa tento proces rovná zjavovaniu a miznutiu objektívnej reality v závislosti od jej vnímania subjektom. Presne túto tézu Sládkovič exponuje napokon aj v tridsiatom prvom verši, keď Goetheho konštatovanie, že všetko, čo vlastní, vidí akoby v dialavách, prekladá takto: „Čo mi zostalo, je ako tieň ďaleký“. Platónsky tu podčiarkuje iluzívnosť toho, čo sa nám zdá reálne, vzdialenosť toho, čo sa nám zdá blízke, a neuchopiteľnosť toho, čo sa nám zdá na dosah ruky. Realita, ktorú v nej držíme, je totiž vskutku len zdaním – tieňom.

Translačný rad „duch“ – „tieň“ – „tieň“ za „Schatten“ – „Zerstoben“ – „Ø“¹¹ predstavuje postup funkčnej kompenzácie. Netreba si ho zamieňať s metódou prešmyčky, ktorú Sládkovič používa v devätnástom verši, kde invertuje syntagmy. Na medziveršovej úrovni má táto prešmyčka podobu chiazmu. Napríklad obraz utišujúceho sa srdca komprimuje z plochy celého tridsiateho verša („Das strenge Herz es fühlt sich mild und weich“) do druhej polovice dvadsiateho deviateho verša („hrud' krotne, mäkne ľúta“), aby na uvoľnené miesto rozložil vytesnený obraz

⁹ Goethe túto tézu nepriamo vyjadruje v šiestej kapitole didaktickej časti *Náuky o farbách* s príhodným názvom „Farebné tiené“ („Farbige Schatten“). V paragrafe 75 opisuje, ako sa počas zostupu zo zasneneženého Brockenu, najvyššieho vrchu pohoria Harz, stal v decembri 1777 svedkom priam psychedelického výjavu: V purpurovom svetle zapadajúceho slnka sa mu všetky vrhané tiené javili ako tyrkysovo, resp. smaragdovo zelené, hoci objektívne sa táto farba nikde v okolí nenachádzala (porov. 1810, s. 32 – 33). Aj na základe tejto skúsenosti rozvil tézu o bipolárnej symetrii farieb.

¹⁰ Toto idealistické „zároveň“ najpregnantnejšie zachytáva A. Schopenhauer: „[...] pôvodná masa hmoty prekonala dlhý rad zmien ešte skôr, než sa mohlo otvoriť prvé oko. A predsa jestvovanie celého tohto sveta ostáva vždy závislé na tomto prvom oku, čo sa otvorilo, aj keby malo patriť nejakému hmyzu, pretože ono je nevyhnutným sprostredkovateľom poznania, pre ktoré a v ktorom tento svet existuje a bez ktorého vôbec nie je mysliteľný. Je totiž len a len predstavou a ako taký potrebuje poznávajúci subjekt ako nositeľa svojho jestvovania“ (2010, I, s. 71 – 72). Primát v jestvovaní sveta nemá ani objekt, ani subjekt; svet sa stáva *naraz*, jedno podmieňuje druhé.

¹¹ Týmto znakom označujem formálne nevyjadrenú kontextovú lexikálnu jednotku.

rinúcich sa slz („Träne folgt den Tränen“), hoc aj s príznakom archaickej knižnosti: „Tvárou sa cedí kropaj za kropajou“. Lexéma „kropaj“ mátie nielen kvôli širokému e¹², ale hlavne kvôli kolokačnej anomálnosti pre súčasného percipienta, ktorý ju pozná skôr v spojeniach „kropaje potu“, „rosy“ či „krvi“ a s plačom ju zvyčajne nespája.

Ani istá dávka translačnej kreativity alebo vedome či nevedome volených translatologických postupov teda nezabránila priesaku nežiadúcich lexikálnych prvkov do prekladu. Patrí medzi ne aj bohemizmus „mráz ma prejíma“. Úplne špecifickým prípadom štylistického balastu sú však krkolomné kompozitá, tvorené *ad hoc*: „Některé výrazy poslovenštoval novotvárnými složeninami (Zauberreich – čarovzduch, Geisterreich – duchokraj), jež zaváděl pod Goethovým vlivem i v jiných básních a jimiž rozevřel cestu k podobnému skládání slov a pojmů slovenským básníkům vůbec, zejména Hviezdoslavovi. Sládkovičův překlad představil cele těžký zápas nově osamostatněné jazykové formy, hrubé, syrové, nezpracované u příležitosti překladu z vybroušeného a zklaštělého cizího jazyka“ (Pražák, 1932, s. 169 – 170). Hovorí sa tu síce o akejsi prípravnej fáze na svojvoľné tvorenie kompozít u neskorších prekladateľov. Zaujímavé však je, že napríklad citovaný výraz „Geisterreich“ („duchokraj“) Hviezdoslav prekladá ako „kráľovstvo duchov“ (1950, s. 83)¹³ a Martin Braxatoris Sládkovičov, syn Andreja Sládkoviča, približne v rovnakom období inverzne ako „duchov okoli[e]“ (SP, 1914, s. 549). Skôr tu teda vzniká podozrenie, že ani sládkovičovská, ani hviezdoslavovská slovenčina slovo „ríša“ ešte nepoznala¹⁴.

V túžbe preniknúť do tejto tichej, vážnej ríše duchov („stille[s] ernste[s] Geisterreich“; v. 26), ktorú možno interpretovať ako zónu večných platónskych ideí, gnózy či svetla nadpozemského poznania, si básnik tíško nôti pieseň pripomínajúcu zvuk eolskej harfy („Es schwebet nun in unbestimmten Tönen / Mein lispelnd Lied, der Äolsharfe gleich“, v. 27-8).¹⁵ Jej tóny, vyludzované vetrom rozochvievaním strún, tvorili v antike neodmysliteľný hudobný podklad vznášania sa k zabudnutým prapodstatám, pravzorom a prapríčinám sveta, k tvorivým silám prírody a celého vesmíru. Tomuto vznášaniu sa („schweben“) nutne predchádzalo odpútanie sa od zeme a všetkých jej materiálnych vecí. V origináli sa lyrický subjekt stáva harfou, vánkom a piesňou zároveň – vzlieta k Plérone, božskej plnosti.

Sládkovič všetky tieto kľúčové gnostické obrazy folklorizuje: „Šepce pieseňku duša mi utisknutá, / Jak šumí vetrík jasenným¹⁶ listím hájov“. Vynecháva tu jednak motív vznášania sa, jednak motív eolskej harfy, čiže oba signifikantné atribúty vyšších duchovných sfér, aby ich nahradil irečitejšími prvkami, a tak klesol z nebeských výšin na utrápenú slovenskú zem.¹⁷ Vánok, v origináli prítomný len latentne, Sládkovič síce explikuje, no zasadzuje ho do kontextu „utiskutej duše“, čím v konečnom dôsledku pôvodnú asociáciu maže. Goethe nemal pri „vetrení“ duchovných sfér dušu „utisknutú“ v zmysle pociťovania úzkosti (melodika verša

¹² V neskorších vydaniach zredigované na „kropaj“.

¹³ Prvýkrát publikované v Slovenských pohľadoch, roč. 32 (1912), s. 202.

¹⁴ Všetci českí kolegovia tu pritom volia v podstate doslovný, i keď nekompozitný ekvivalent „ríša duchov“. V chronologickom poradí: Josef Jiří Kolár (1863); František Vlček (1890); Jaroslav Vrchlický (1890); Ladislav Quis (1900) a Otakar Fischer (1918).

¹⁵ Zvuk tohto prastarého hudobného nástroja mal lahodnú melódiu, podobnú anjelskému spevu. Azda preto sa zvykne nazývať aj „Geisterharfe“ alebo „Gespensterharfe“, teda „harfa duchov“.

¹⁶ V neskorších vydaniach zredigované na „jesenný“.

¹⁷ Doslovný ekvivalent eolskej harfy pritom používajú všetci ostatní slovenskí prekladatelia (P. O. Hviezdoslav, 1912; M. B. Sládkovičov, 1914; M. M. Dedinský, 1966), ba bez výnimky aj českí.

navodzuje skôr melanchóliu), ale povznesenú, ľahkú ako vánok. To, že pri tom pociťoval údes a po lícach sa mu kotúľali slzy, nesmie mylíť, ba celej interpretácii to iba vtlačá pečať oprávnenosti. Údes je totiž neklamným gnostickým signálom iniciácie, zasvätenia do vyšších tajov bytia: „... práve takový dës, hrûza, otrës, nikoli jen milá vzpomínka a líbezny zvuk harf může podle gnostikû způsobit, že přijde pravé poznání (metanoia, změna myšlení, duchovní obnova)“ (Just, 2014, s. 130). Slzy v tomto kontexte značia skôr uvoľnenie napätia – sú to slzy šťastia, slzy katarzie z náhleho oslnenia zábleskom pravého poznania.

Tóny

Verzologicky pôsobí Sládkovič nanajvýš diskrepantne. Kým s rýmami si vcelku poradil („postavy – pristaví – svoj slávi“, „obrazy – už razí – sto razy“), v otázkach rytmu už A. Pražák skonštatoval neprepočítateľnú „libovûli“ (1932, s. 169). Zvukové kvality pritom Goethemu slúžia ako rezonátor jeho farebno-fenomenologickej filozofie, inšpirovanej aj Hegelom. Pojmy „téza“, „antitéza“ a „syntéza“ sú v podstate dialektickými termínmi Goetheho metafor svetla (za dobro), tmy (za zlo) a farby alebo kontúry (za objektivizovaný ľudský svet). Ešte dôležitejšia je regulatívna idea polarity¹⁸, ktorú Goethe preberá z elektromagnetizmu (severný a južný, kladný a záporný pól) a termodynamiky (teplo a chlad), aby ju uplatnil pri výskume farieb a ne-skôr aj hudby, kde za základnú polaritu považuje stupnice mol a dur. Ich odlišné účinky dosahuje striedaním svetlých a tmavých tónov. Ním vyjadruje prelínanie minulého s prítomným a vzdialeného s blízky – akúsi opalescenciu času a túžob.¹⁹

Na vyjadrenie týchto významov si Goethe zvolil stancu,²⁰ ktorú pokladal za akusticky ideálnu formu slávnostného privítania osôb z vyšších sfér. Zvlášť „zvučný hlas“ (Kayser, 1961, s. 89) zaznieva tam, kde básnik zabúda na okolitú skutočnosť a v hlave sa mu vynára svet „zašlý, dávno minulý, vzbudzujúci v ňom sladkobolné, ale hřejivé vzpomínky na jeho mladá léta, na první vzněty lásky a přátelství“ (Janko, 1932, s. 324). Vysoké tóny teda signalizujú rozjasnenie i horúcosť mysle, durová tónina celkovú radosť zo zavŕšeného sprítomnenia vzdialeného (ideálneho), zrýchlené tempo, dosahované aj vkladáním jednoslabičných slov do prízvukných dôb jambu: U – | U – | U – | U – | U – | (U), zas zrýchlený tep i dych. Naopak, molové akordy zaznievajú primárne tam, kde sa do popredia dostáva svet „okolní prítomný, v němž se vyzrálý básník cítí osamocen a snad i nepochopen“ (s. 324). Sú výrazom frustrácie z toho, čo práve

¹⁸ Na rozdiel od duality je najtypickejšou vlastnosťou polarít komplementárnosť, t. j. vzťah doplnkovosti, kde je jedno obsiahnuté v druhom. Druhou základnou vlastnosťou je štatút objektivnej reality oboch pólov. Podľa toho nie je tma prostou absenciou svetla, ale samostatnou entitou. Aj preto mohol Goethe vo svojich experimentoch bežne vyslať cez prizmu namiesto lúča svetla „lúč tmy“.

¹⁹ Goethe ju ozrejmil v liste C. F. Zelterovi: „Prítomnosť má v sebe čosi sužujúce, obmedzujúce, často zraňujúce – neprítomnosť naproti tomu oslobodzuje, posmeľuje človeka, odkazuje každého na seba samého. [...] Neprítomný je ideálny, prítomní si však prichodia navzájom všednými“ (cit. podľa Friedenthal, 1982, s. 558 – 559).

²⁰ Strofa skladajúca sa z ôsmich päťstopových (desať- až jedenásťslabých) jambických veršov. Z nich šesť sa rýmuje striedavo (ababab), dva posledné združené (cc). Pochádza z talianskej renesančnej lyriky 13. storočia a Goethe ju zvyčajne používa metatextovo, t. j. v poézii o poézii. Má gnómický charakter, prehovára vznešeným jazykom o vznešenej, spravidla vyššej realite.

prebieha.²¹ Pomalšie tempo a ťahavejšia melódia však zároveň implikuje povoľovanie napätia, tlmenie vzruchov. S klesajúcimi tónmi akoby básnik klesal myšlienkami na zem.

Výnimočne však nízke tóny, keď sa vnímajú jednotlivo, nie ako súčasť akordu, poukazujú na transcendentálnu idealitu subjektom podmieneného sveta.²²

Hneď v úvodných veršoch skladby:

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten!

Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.

sa do výšok vypínajú najmä slová „nah“ (blížiť sa), „wieder“ (opäť), „früh“ (skoro; v detstve) a „einst“ (kedysi), teda tie, ktoré sprítomňujú radostné časy zašlej mladosti. Slabikou „trü“ však tón prudko klesá, tempo sa spomaľuje, melódia jemnie a timbre potemnieva. Z hľadiska najvyššej transcendentálno-idealistickej symboliky má tento náhly ponor do molových hĺbok objektivizačnú funkciu, vďaka ktorej amorfný obsah nadobúda formu, aby vôbec mohol vojsť do vedomia, stať sa predstavou. Hlboký tón síce odráža aj pokles básnikovej nálady, jeho zväznenie pri precitnutí do bezútešnej prítomnosti, no zároveň spúšťa synestetický (zrakovo-sluchový) proces spredmetňovania ideálneho. Tým, že tmavý tón nasleduje bezprostredne po svetlých, vzniká kontrast a s ním aj kontúra ako základný optický poznávací prvok objektívnej reality. Ako keď priehľadnú tekutinu sčeri kvapka tušu, svetlo kúsok tmy. Či už sú to zosnulí priatelia z mladosti, príznaky z *Odysey*, historické postavy vstupujúce do literárnej fikcie alebo svetelné bytosti z nadpozemských sfér, básnik akoby si zrazu uvedomil, že kedysi („einst“)²³ sa mu zjavili („gezeigt“) iba vďaka kalnému pohľadu („trübe[r] Blick“).

Tento kal ako médium poznania (inde sú to dym, hmla alebo závoj) je jedným z centrálnych motívov Goetheho filozofie. Obrazne ním vyjadruje interferenciu svetla a tmy ako podmienku vizuálneho rozpoznávania, ba kognície vôbec.

Sládkovičov preklad:

Blížite sa zas, vy hmlisté postavy!

Ktoré nejasné oko vídávalo

je s ohľadom na kontrast medzi vysokými a nízkymi tónmi, resp. medzi stupnicami mol a dur, ale aj na dĺžku, mäkkosť a rozvláčnosť zlomovej slabiky „trü“ a na súlad zafarbenia vokálov a konsonantov s lexikálnymi významami spomedzi všetkých slovenských

²¹ Aj preto lyrický subjekt pociťuje sklúčenosť, keď mu v tretej strofe (v. 21) aplaudujú neznáme davы ľudí. O čo bližšie sú fyzicky, o to vzdialenejšie duchovne.

²² Najapodiktickejšie o nej píše A. Schopenhauer: „Celý svet objektov je a ostáva predstavou, a práve preto je úplne a na večné veka podmienený subjektom, t. j. je mu vlastná transcendentálna idealita“ (2010, I, s. 52).

²³ Týmto „kedysi“ („einst“) Goethe zrejme mieri na jednu udalosť z vlastného detstva. Keď mal sedem rokov, spravil si z otcovho stojana na noty (!) oltár, poukladal naň rôzne nerasty, byliny a kadidlo, cez lupu naň namieril prvé lúče vychádzajúceho slnka a ohrieval ho, až kým nevystúpil dym. Takto chcel „vysílať své zbožné pocity nahoru – k veľkému božstvu prírody, k této božské přírodě, jejíž duch promlouvá skrze minerály a rostliny a svými slunečnými paprsky nám sesílá svůj oheň“ (Steiner, 2003, s. 17).

prekladov²⁴ najskreslenejší. Kým Hviezdoslav, Sládkovičov aj Dedinský (najmenej presvedčivo) motív kalu postponujú a zasadzujú do jambickej štruktúry, Sládkovič ho anteponuje a ostáva trochejsko-daktylský. Tým ho zbavuje intonačnej hĺbky, vážnosti a údernosti, no najmä relevantnej temnosti. Najproblematickejším je teda nesúladi medzi lexikálnym a intonačným významom a znížená miera explicitnosti („nejasné“ ako oslabený výraz „kalného“).

Nové kalenie zraku básnikovi spôsobujú slzy, ktoré mu stekajú po líci v záverečnej strofe: „[...] Träne folgt den Tränen“ (v. 29). Fungujú ako závoj, clona, prizma, ktorá rozkladá neviditeľné svetlo „tichej, vážnej ríše duchov“ (v. 26) na spektrum farieb. Vďaka nim lyrický subjekt pomaly rozpoznáva kontúry vyššej reality. Verš zaznieva opäť mäkko, nie však tak hlboko ako slabika „trä“. Toto nepatrné dvíhanie tónu je dvíhaním nálady, okrievaním nad tým, že predmetňovanie ideálneho sa začína reálne diať, že nie je už len spomienkou alebo matnou predstavou. Ďalej symbolizuje dvíhanie opony. Básnik sa nachádza v prípravnej fáze tvorby, ktorou stelesní svoje idey v literárnych postavách, povolá duše zosnulých do nového života. Stane sa z neho nový Boh, tvoriaci nový svet. Základný akord ostáva molový, pretože úplnému poetickému vzletu do transcendentálnych výšin stále bráni vedomie zemskej tiaže.

Na tomto mieste Sládkovič likviduje cezúru v prostrednom jambe päťstopového verša: „Ein Schau | er faßt | mich, Trä | ne folgt | den Trä | nen“. Tým, že motív slz posúva o verš nižšie: „Tvárou sa cedí kropäť za kropäť“, dokazuje síce istú dávku translačnej kreativity, no zároveň narúša mimoriadne pevnú sémantickú väzbu medzi údesom (polverš pred čiarkou) a dojatím (polverš za čiarkou), teda dvoma pre metanoiu najtypickejšími emóciami. V origináli je ich verzologickým markerom práve cezúra. Na jednej strane zvýrazňuje protichodnosť týchto emócií, na druhej ich integritu. Nezachovaním jambickej štruktúry po kvantitatívnej (päť stôp) ani kvalitatívnej stránke (cezúra uprostred) Sládkovič oslabuje významotvorné prvky básne. Trochejsko-daktylskou dikciou posúva výpoveď od slávnostnej (vzostupnej) do konštatačnej (zostupnej) roviny a navodzuje skôr pocit rezignácie než očakávanie.

Ešte väčšie problémy nastávajú pri intonačnom kontraste v úvode druhej strofy:

Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage
Und manche liebe Schatten steigen auf

Kým prvý verš sa nesie v zjasňujúcej durovej tónine, pretože opäť tematizuje radostné chvíle zaslých čias, druhý prechádza do tmavších molových akordov (porov. Janko, 1932, s. 324). V jeho závere sa Goethe dostáva k výsledku toho, čo predtým sprostredkoval kalný zrak – k vystupovaniu tieňov, t. j. k reálnemu aktu objektivizovania ideálnej reality. Slová „Schatten“ a „steigen“ so svojím tmavým „š“ ([ˈʃatn̩]; [ˌʃtaɪɡŋ]) klesajú do podobnej hĺbky ako predtým slovo „trüben“. Ich prvé slabiky však pripadajú na prízvuknú dobu. Zaznievajú teda hlboko, no zároveň s dôrazom. Práve táto fúzia predznamenáva zjavovanie sa „tieňovej reality“.

U Sládkoviča tomu nie je celkom tak. V oboch veršoch:

S vami prichodia aj sladkých dňov obrazy,
A mnohý drahý duch sa zjavuje

²⁴ P. O. Hviezdoslav: „Zas blížite sa, postavy vy vratké, / ichž včasne raz bol vídal kalný zrak“ (1912); M. B. Sládkovičov: „Zas blížite sa, zjavy kolotavé, / čo vídal vás toť včasne mutný zrak“ (1914); M. M. Dedinský: „Postavy vratké, zas ma oblieťate, / vy, ktoré mladý matne zrel som raz“ (1966).

kontrasty medzi svetlými a tmavými tónmi stiera, navyše na patričných miestach nedosahuje žiaducu hĺbku. Tým akoby bledli kontúry – tieň nevystupujú dostatočne intenzívne, splývajú s okolím. Personifikovaný ekvivalent „duch“ namiesto doslovného „tieň“ vyššiu realitu síce tematizuje, avšak nanajvýš explicitne (lexikálne), nie implicitne (verzologicky). V origináli pritom ide o verzologickú imanenciu, o väzbu medzi auditívnym a vizuálnym, fonickým a optickým, vlastne o synestetický vnem, ktorým sa imaginujú filozofické významy. Nielen tu, ale v celom preklade ich Sládkovič oslabuje aj nezachovaním pravidelnej rytmiky (balans medzi trochejom, daktylom a jambom) či nerešpektovaním slabičného rozsahu (desať-, jedenásť-, dvanásť-, trinásť-, ba dokonca štrnásťslabičník oproti alternujúcemu desať- a jedenásťslabič-nému veršu *Venovania*).

Špecifickým prípadom hlbokého tónu je slabika „klun“ v jedenástom verši. Takisto pripadá na prízvuknú dobu, no objektivizačnú funkciu plní nielen vďaka kontrastu s vysoko položenými slabikami „Lieb“ a „Freund“[schaft] („láska“ a „priateľ“[stvo]) v ďalšom verši:

Gleich einer alten halbverklungenen Sage,
Kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf;

ale hlavne tým, že jej hlboký tón je súčasťou slova s významom „poloodznělá“. Tmavo sfarbená slabika „klun“ s objektivizačnou funkciou mútenia dovoľuje „poloodzněléj báji“ (Odysei) stále zníť; udržiava ju v pamäti. Idey, stelesnené v jej postavách, sa začínajú zhmotňovať. Tmavý tón v molovom ovzduší, hudba osebe tu má väčšiu relevanciu ako lexikálny význam doznievania. Kým totiž hudba znie, idey sa neprestávajú rodiť, svet formovať.²⁵ To isté platí v dvadsiatom verši: „Verklungen ach! der erste Widerklang“. Aj tu básnik síce verbalizuje, že prvá ozvena jeho básní už doznela, no hlboké, dôrazné „klun“ („klang“ až sekundárne) ju symbolicky necháva zaznievať opätovne: Goetheho idey neprestávajú rezonovať ani po jeho smrti.

Sládkovič v relevantných pasážach napätie medzi základným významom slova a jeho hudobnou symbolikou anuluje. V jedenástom verši rozkúskoval okazionalizmus „halbverklungenen“ do perifrastického ekvivalentu povesti, „čo zabudou už razí“. Ani jedna zo slabík tu nedosahuje hĺbku slabiky „klun“ a ani jedna súčasne neimplikuje zvuk, tón, hudbu vôbec. Až splnením týchto dvoch podmienok by sa docielil želaný objektivizačný, stvoriteľský a obrodzujúci účinok. Podobne defektný je preklad dvadsiateho verša: „A hlas ohlasu nemá, ako ho predtým mával“. „Hlas“ a „ohlas“ nemôžu suplovať pôvodné významotvorné kvality zvuku; pre značnú sylabickú predimenzovanosť otupujú jeho ostrie a retardujú úsečnosť. Hneď v nasledujúcich dvoch veršoch (21, 22) Sládkovič dokonca motív nôtienia („Mein Lied ertönt“) úplne vynecháva a už prí-slovečne sa upína na priateľov, bez ktorých sa mu svet bridí: „Tváre cudzé a studenosť, či hnev / Vidím tam, kde svet priateľov mi stával“. Subjektívne pohnútky k prekladu zatienili objektívne verzologické kvality básne so značným filozofickým presahom.

²⁵ U Arthura Schopenhauera je hudba dokonca „odrazom vôle samej“ (2010, I, s. 365). V najhlbšom base rozpoznáva najnižší stupeň jej objektivácie, „hmotu planéty“ (tamže). Preto nazýva svet aj „vte-lenou hudbou“ (tamže, s. 372). Spev archanjela Rafaela o zvučení Slnka (v. 243) bude v tomto kontexte vyznievať ako akt tvorenia sveta hudbou (porov. Gaier, 1999, I, s. 55). Jej potenciál sa ukazuje v úvode druhej časti *Fausta*, keď slnko vychádza s ohlušujúcim lomozom, pri ktorom sa trhá nebo a pukajú skaly (v. 4666 – 78).

V záverečnom dvojverší druhej strofy Goethe nielenže maximalizuje súhrn lexikálneho a hudobného významu:

Und nennt die Guten, die, um schöne Stunden
Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden,

ale zároveň vytvára väzbu so záverečným dvojverším celého *Venovania*:

Was ich besitze seh' ich wie im weiten,
Und was verschwand wird mir zu Wirklichkeiten.

V oboch prípadoch molové akordy zaznievajú najmä vo viacslabičnej koncovej pasáži, poin-
tovanej už nie striedavým, ale združeným rýmom. Rytmicky by mali byť penultimy „schwun“
a „keit“ v slovách „hinweggeschwunden“ a „Wirklichkeiten“ prízvuchné. Dĺžka slova ich však
dáva pociťovať ako neprízvuchné, s výrazne klesavou kadenciou. Takto sa technicky presný jamb
jedenástslabičného verša bije s prirodzeným sluchom poslucháča alebo recitátora, rytmus s in-
tonačným čítaním. Melódia sa dostáva do neutrálnejšej roviny. Tóny plynú allargando, rozvláč-
nym, spomaľujúcim tempom, ktoré navodzuje podobne chvejivé očakávanie, aké pociťujeme
v momente doznievania úvodnej znelky v kine alebo po zdvihnutí opony pred začiatkom di-
vadelného predstavenia.

Tento intonačný balans má pre filozofiu prelínania sa prítomného s minulým, vzdialené-
ho s blízkym, ale aj subjektívneho s objektívnym zásadný význam. Kým korenná morféma
„schwun“ v splyvavom molovom slove „hinweggeschwunden“ (pominúť sa) zaznieva v roz-
pore s rytmom verša síce hlboko, no na rozdiel od slabík „trü“ alebo „klun“ bez akéhokoľvek
dôrazu, potichu, korenná morféma „schwand“ v motivicky príbuznom poslednom verši básne
zaznieva už s akcentom, úderne, kvázi o poltón vyššie. Ako keď sa šibne čarovným prútkom
a za sprievodu magickej znelky sa objaví vytúžený predmet. Opäť tu teda ide o rozpor medzi
lexikálnym významom a obrodzujúcou silou zvuku, ktorý stratené nachádza, zmiznuté nechá-
va zjavovať.

Najlapidárnejším dôkazom tohto zjavovania sa je slovo „Wirklichkeiten“ v úplnom závere
posledného verša a celej skladby. Súvisí so slovom „wirken“ – pôsobiť, účinkovať. Idey ako naj-
dekvátnejšie objektivácie vôle a jediné pravé objekty umenia (porov. Schopenhauer, 2010, I,
s. 272), večné preto, lebo jestvujú mimo času a priestoru, nehmotné preto, lebo sú pozbave-
né kauzálnych väzieb, slovom „Wirklichkeiten“ opäť nadobúdajú *pôsobnosť*, t. j. berú na seba
hmotnú podobu v konkrétnom čase a priestore. A vskutku: Po odznení tohto slova, melodikou
asociujúcom dvíhanie opony, sa hneď v ďalšej scéne s názvom *Predohra na javisku* objavujú tri
postavy (riaditeľ, básnik a komik), aby diskutovali o nastávajúcom predstavení, v ktorom majú
herci *účinkovať* a ich výkony na nás *pôsobiť*.

Spokojnosť s tým, že sa tak deje, že idey začínajú naberať reálne kontúry, je vyjadrená práve
hudobnými kvalitami záverečného slova: „... poslední věta musí zazníti na nízkém tónu, ale
nikoli s dokonalým a náhlým sestupem, nýbrž jen s vlnivě vyznívajícím, který by to neur-
čité trvání změny a záměny právě vykonané věrně zobrazil a takto náladově zakončil peri-
odu a vůbec celou skladbu, stále pomaleji intonovanou: „wird mir zu W i r k lichk e i t e n“
(Janko, 1932, s. 325). Slovo „Wirklichkeiten“ akoby Goethe iba pomaly vydýchol. Akoby chcel

splynúť s priateľmi z mladosti, s prírodnými silami, ale aj s postavami vlastnej hry, pretože ony samy stelesňujú večné idey. Vnárание sa do nich znamená stotožňovanie sa s Mefistofelom ako svojou temnejšou a s Faustom ako svojou svetlejšou stránkou. Obaja sú komplementárnymi časťami, „pigmentmi“ Goetheho duše, resp. farbistého života každého z nás. Azda aj preto sa v *Predohre na javisku* hovorí o „pestrých masách“ („bunte Menge“; v. 59) a „pestrých obrazoch“ („bunte[n] Bilder[n]“; v. 170).

V tomto kontexte môže splyvavá intonácia záverečného slova, slabnutie kontrastu a miznutie kontúr, ktoré inde vystupovali striedaním vysokých a nízkych tónov, naznačovať proces, ktorý Schopenhauer nazýva rozplývaním sa subjektu v nazeranom objekte, až kým sa ním sám nestane (porov. 2010, I, s. 266). Goethe síce na jednej strane privádza svoje idey k životu, spredmetňuje ich, zasadzuje do časopriestorových relácií, aby roztočil kolotoč ich pôsobnosti (sémantika slova „Wirklichkeiten“), na druhej strane však s nimi ako subjekt splyva (melodika slova „Wirklichkeiten“, sekundárne aj „hinweggeschwunden“). Zabúda na seba samého, deindividualizuje sa, mení sa z empirického ja (bežný občan alebo vedec) na ja lyrické (génus alebo umelec) (porov. Susman, 1910, s. 20).²⁶

V ilustrovaných molových tóninách posledného dvojveršia druhej a štvrtej strofy sa aj pre absenciu dlhších slov Sládkovič míňa originálnemu účinku. V prvom z dvojverší: „Menujúc milých, ktorým krásne doby – / Skôr ako mne – porvaly včasné hroby“ sa tempo namiesto spomaľovania zrýchľuje, adagio prechádza do allegretta, ba trochejský rytmus navodzuje aj pocit väčšej hlasitosti, ktorá je tvrdým a trpkým výrazom ľútosti nad stratenými priateľmi. V úplne poslednom dvojverší sú odchýlky ešte priepastnejšie: „Čo mi zostalo, je jako tieň ďaleký, / A skutočnosť to, čo mi vzaly veky.“ Pasáž „čo mi vzaly veky“, trochejsky úderná, priam abruptná, sa rytmicky naskrze rozchádza s Goetheho jambicky hojdačným, splyvavým a utišujúcim „wird mir zu Wirklichkeiten“, a tým aj s jeho najimanentnejšou filozofickou náplňou rozplývania sa subjektu v objekte. Zatiaľ čo Goethemu sa finálnou melodikou rozhostuje v srdci hlboký zmier, Sládkoviča na jazyku neprestáva páliť pachuť krivdy.

Záver

V analyzovanom preklade zohralo zásadnú úlohu to, čo Anton Popovič (1983, s. 164) nazýva *skúsenostným komplexom*. Práve ten zväzoval Sládkovičovi ruky pri hľadaní vhodných ekvivalentov. Realita, v ktorej žil, ho nútila pretvárať si originálne obrazy podľa domácej kultúrnej a spoločensko-politickej situácie, ale najmä podľa osobných hnutí a tlakov. Najeklatantnejším príkladom je nadužívanie motívu smrti, cyklické ľútostenie nad zosnulými alebo stratenými priateľmi či láskami.²⁷ Jednako možno osobné motívy, implementované do prekladu, pokladať aj za kolektívny výraz utláčanej slovenskej duše v nepriaznivých podmienkach Bachovho absolutizmu alebo krátko po ňom. Trudnomyselné motívy záhrobia, pocit clivoty a rezignácie slovenský čitateľ poznal už z „bezhappyendových“ balád Janka Kráľa. Preklad s takýmito motívmi je oproti originálu nielen idylickejší, ozdobený prvkami ľudovej slovesnosti („šepce pieseňku“,

²⁶ Viac pozri Čakanek, 2017, s. 335.

²⁷ Ako vo vlastnej tvorbe, aj v preklade *Venovania* ich Sládkovič pokladá za „ďaleký tieň šťastných hodín“ (Vlček, 1953, s. 143). Tie najšťastnejšie prežil s Marínou. Či bola jej pomyselným tieňom neskoršia manželka Júlia Antónia Braxatorisová, rodená Sekovičová, ostane špekuláciou. Každopádne pri prekladaní myslel viac na idealizovaný ženský vzor, ako na idealizmus všetkých hmatateľných objektov tohto sveta.

„šumí vetřík“), ale aj hrôzostrašnejší, baladickéjší. Deminutíva, ktoré v origináli nenájde, plnia funkciu utišujúcu i utešujúcu, funkciu básnického analgetika.

Z hľadiska reciprocít vlastného a cudzieho sa tu črtá mimoriadne zaujímavý fenomén. Na jednej strane Sládkovič vnáša do vlastnej tvorby prvky Hegelovej estetiky, aby lepšie napodobnil napríklad aj Goetheho intelektom predikované obrazy objektívnych ideí,²⁸ na druhej strane ich však vytláča z prekladu, aby ich mohol nahradiť obrazmi subjektívnymi, bližšími srdcu. Zážitkové víťazí nad ikonickým, operatívne nad pojmovým. Výsledkom je, že všade tam, kde sa podľa svojich literárnych vzorov snaží zachytiť najobjektívnejšiu podstatu sveta, večné *idey* v striktné platónskom zmysle, pôsobi štylizovane a neautenticky. Naopak, hodnoverný ostáva tam, kde tematizuje stratu osobných *ideálov*. Hodnoverný, ale nie verný. Goetheho obrazy totiž vykazujú istú mieru pojmovosti, kvázi sa terminologizujú. Na lexikálnej rovine rezonujú skôr prírodno-vedecké, na verzologickej skôr prírodno-filozofické významy. Preto ich nemožno prekladať príliš voľne, napríklad metaforickou metódou, akú v prípade modernejšej poézie preferoval Lubomír Feldek (porov. 1977, s. 23).

Osobitná miera svojvôle sa prejavila v transponovaní hudobných zložiek textu. Sládkovič nerozoznal ich symbolický objektivizačný potenciál. Ak A. Popovič charakterizuje metajazykový postoj prekladateľa ako analytickú operáciu, ktorej cieľom je „otvorenie racionálnych kritérií hodnotenia originálu“ (1983, s. 166), potom Sládkovičov postoj k originálu bol nielen subjektívny, ale aj iracionálny. S úmyslom použiť Goetheho báseň na slávnostné otvorenie vlastných veršov sa k nej staval miestami až laxne. Vlastná básnická licencia prevýšila kompetenciu lingvistu a literárneho vedca v jednej osobe. Práve táto kompetencia je však v prípade Goetheho lyriky rozhodujúca. Bez fundovanej analýzy originálneho textu, bez dešifrovania zdanlivo banálnych nuáns sa akokoľvek nápadité kreačné výboje prekladateľa budú nutne vznášať v interpretačnom vákuu vlastnej fantázie. V tomto kontexte sa Sládkovičovo pozitívne hodnotenie svojho prekladateľského počinu (pozri vyššie) rozchádza s jeho teoretickou reflexiou, že „preklad nemôže preniesť kvalitu originálu, a preto každý pokus urobiť z cudzieho autora svojho je iluzórny“ (Bednárová, 2015, s. 22 – 23).

Nevedno, či Sládkovič toto presvedčenie nadobudol pred alebo po preklade *Venovania*. Určite však za jeho skepsou stojí aj podcenenie prípravnej fázy na prekladanie, informačná a interpretačná sterilita, ergo deficit vo *vedomostnom komplexe*. Napriek tomu sú nedostatky v značnej miere nezavinené. Sládkovič navidomoči nemal prístup k nijakému relevantnému výkladovému zdroju, vďaka ktorému by mohol postupovať kriticky a selektívne. Komentáre, aké neskôr vypracovali Georg Witkowski (1906), Erich Trunz (1982), Albrecht Schöne (1994) a najmä Ulrich Gaier (1999), k dispozícii ešte neboli, o vymoženostiach typu Goetheho elektronického slovníka (GWB)²⁹ ani nehovoriac. Odborná literatúra k *Faustovi*, a tým aj k *Venovaniu* ako jeho vstupnej skladbe, nepostačovala kvantitatívne ani kvalitatívne. Aj preto Sládkovič nedokázal z podtextových hĺbín originálu vyabstrahovať všetky filozofické obsahy a následne

²⁸ Už Jaroslav Vlček (1953, s. 138 – 142) deklaruje, že to bola predovšetkým Hegelova estetika, ktorá „vodila Sládkovičove dумы po ríši umenia“. Preto v *Sôvetoch v rodine Dušanovej* vystupujú „hmlisté alegorické postavy, abstraktne zosobňujúce všetky duševné vlastnosti človeka“ a dokonca aj k tvorbe *Maríny* ho mala viesť faustovská túžba „objať celý viditeľný i neviditeľný svet“, aby ho napokon „v nadsvetie“ vzniesla, „kde sféry zvučia a eolské harfy znejú“. Intertextovým „tmelom“ medzi *Venováním* a vlastnou tvorbou sú práve faustovské motívy.

²⁹ Viac pozri <http://www.woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/setupStartSeite.tcl>.

ich zaodiť do esteticky primeraného habitu materčiny. Z *Fausta* ochutnal, ale bez zvyšku ho stráviť ešte nedokázal. Navyše sa prekladovo na Slovensku nemal kým inšpirovať, inak by sa zrejme niektorým lapsusom vyhol. Jeho prekladu to síce zaručilo vysokú mieru originality, avšak skôr negatívnej, bez opory v spoľahlivej interpretačnej, komentátorskej alebo prekladateľskej autorite.

Či by však aj za jej pomoci bolo možné zachovať minucióznosť tónového kontrastovania, významovo relevantné melodické variácie, dosahované striedaním svetlých a tmavých tónov, je diskutabilné. Bol by to vrchol prekladateľského umenia.³⁰ Schodnejšou cestou k vernosti bol určite rytmus a rým. Ani tu však Sládkovič nepodal optimálny výkon. Kým rýmovovo je vynachádzavý, rytmus sa zdá byť jeho Achillovou pätou. Ak ho však budeme hodnotiť cez prizmu historickej verzológie, potom mnohé z toho, čo sa v preklade oproti Goetheho originálu javí ako nedôslednosť (nepravidelná, zväčša zostupná trochejsko-daktylská organizácia stôp či voľba rozsiahlejších veršov), korešponduje s verzologickým kánonom štúrovskej generácie (porov. Bakoš, 1966, s. 86 – 91). Na druhej strane však preklad odhaľuje aj isté odchýlky od tohto kánonu (združovanie veršov nerovnakej dĺžky, divergujúce rytmicko-syntaktické tendencie či zastieranie polveršovej prerývky),³¹ ktoré „ukazujú na súvislosti s veršovým systémom nasledujúceho vývinového obdobia slovenskej poézie, s veršom hviezdoslavovským“ (s. 125). Tieto odchýlky v konečnom dôsledku oslabujú spevnosť a zosilňujú deklamačnosť Sládkovičovho prekladu, hoci pre nedostatok jambických stôp nie je taká vznosná ako neskôr u realistov alebo predtým u Goetheho. Navyše so sebou už prináša násilie na lexikálnych jednotkách, ktoré vyvrcholilo u *Hviezdoslava* – jazyk sa tu prispôsobuje veršu, nie naopak.

Z hľadiska vývinu prekladateľských poetík teda Sládkovičov preklad akoby bol zakliesnený medzi dvoma epochami. Hoci vyrastal z podhubia romantizmu, je skôr postromantický s anticipáciou realistických prvkov. Predestinuje to metodologickú nevyhranenosť a znížený stupeň prozodickej adaptability. Zo Chateaubriandovho kréda: „Všetko v texte mi bolo posvätné, aj zátvorky, bodky a čiarky“, ktorým Anita Huťková (2003, s. 44) pripomína typické vlastnosti romantického prístupu k prekladu, sa na Sládkoviča vzťahuje len druhá polovica. Naozaj dodržiava ešte aj veľkú iniciálu na začiatku každého verša. Skutočne posvätné veci však kľžu pomimo. Nezachováva „jedinečné, národné, historické a individuálne rysy predlohy“ (s. 44), ale jedinečné, národné, historické a individuálne rysy prijímajúceho prostredia a vlastnej osobnosti. Skôr folklorizuje, ako intelektualizuje. Do prekladu vnáša domáce na úkor cudzieho. Preklad akoby nemal plniť reprezentatívnu, ale sebarepresentatívnu funkciu.

Všetky tieto charakteristiky nabádajú prehodnotiť kritériá, na základe ktorých sa formulujú generálne závery o prekladateľských poetikách jednotlivých literárnych období. Ako základný problém sa všeobecne javí nedostatočné rozlišovanie medzi vnútornou poetikou prekladu a jeho príslušnosťou k poetickému prúdu zvonka. V aplikácii na prekladové dejiny to značí potrebu striktnejšej diferenciacie medzi imanentným (textovo-poetickým) a hermeneutickým či

³⁰ Sládkovičovi navyše sťažoval situáciu nielen oklieštený fond slovnej zásoby, a tým aj chudobnejšia melodická variabilita súvekej slovenčiny oproti súvekej nemčine, ale aj kultúrne prostredie na Slovensku. Matica slovenská bola ešte zamknutá, gymnáziá ani divadlá nejestvovali. Nečudo, že pri prekladaní myslel na iné ciele ako fonické alebo recitačné. Recitovať vlastne nebolo kde.

³¹ Jasne dokumentovateľné sú tieto prvky aj vo vlastnej tvorbe A. Sládkoviča, napríklad v *Svätomartiniáde* (porov. Bakoš, 1966, s. 126), ktorá vznikla približne v rovnakom čase ako preklad *Venovania* (1861).

historiografickým (vývinovo-poetickým) uchopením kritiky prekladu, ktorá musí, ak majú byť jej výsledkom dejiny *prekladu*, nie napríklad *prekladania* či *prekladateľstva*, nutne vychádzať z hĺbkovej analyticko-interpretácie komparácie originálu s prekladom a presahovať aj k iným prekladovým variantom.

LITERATÚRA

- BAKOŠ, Mikuláš. 1966. *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej*. 3. vyd. Bratislava: SAV, 1966. 298 s.
- BEDNÁROVÁ, Katarína. 2015. Kontexty slovenského umeleckého prekladu 20. storočia. In: KOVAČIČOVÁ, Oľga – KUSÁ, Mária (eds.). *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry*. Bratislava: Veda, 2015, s. 15 – 73. ISBN 978-80-224-1428-9.
- ČAKANĚK, Ján. 2017. Hofmannsthalova báseň *Dvaja* v preklade Ladislava Šimona. *Litikon*, 2017, roč. 2, č. 2, s. 334 – 337. ISSN 2453-8507.
- FELDEK, Lubomír. 1977. *Z reči do reči*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1977. 200 s.
- FRIEDENTHAL, Richard. 1982. *Goethe. Jeho život a doba*. Bratislava: Tatran, 1982. 576 s.
- GAIER, Ulrich. 1999. *Johann Wolfgang Goethe: Faust-Dichtungen II. Kommentar I*. Stuttgart: Reclam, 1999. 1284 s. ISBN 3-15-030019-3.
- GOETHE, Johann Wolfgang. 1810. *Zur Farbenlehre*. Bd. 1. Nebst einem Hefte mit sechzehn Kupfertafeln. Tübingen: Cotta'sche Verlagsbuchhandlung, 1810. Dostupné na: http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/goethe_farbenlehre01_1810?p=8.
- GOETHE, Johann Wolfgang. 1966. *Faust I*. Prel. Mórica Mittelmann Dedinský. Bratislava: Tatran, 1966. 322 s.
- GOETHE, Johann Wolfgang. 1982. *Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust*. (Herausgegeben und kommentiert von Erich Trunz.) München: Beck, 1982. 682 s. ISBN 3-406-31234-9.
- HODRO, Karol. 1942. Goethe a Slovensko. *Slovenský rozhlas*, 1942, roč. 3, č. 18, s. 4 – 6.
- HUŤKOVÁ, Anita. 2003. *Vybrané kapitoly z dejín prekladu literárno-umeleckých textov*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, 2003. 86 s. ISBN 80-8055-830-2.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Országh. 1950. *Sobrané spisy básnické XIV*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1950. 388 s.
- JANKO, Josef. 1932. Goethův verš po stránce hudební a recitační. Goethovo „Věnování“ k Faustu. In: *Goethův sborník*. Praha: Státní nakladatelství, 1932, s. 323 – 335.
- JUST, Vladimír. 2014. *Faust jako stav zadlužení. Desetkrát o Faustovi, pokaždé jinak*. Praha: Karolinum, 2014. 178 s. ISBN 978-80-246-2398-6.
- KAYSER, Wolfgang. 1961. Goethes Dichtungen in Stanzen. In: *Kunst und Spiel. Fünf Goethe-Studien*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1961, s. 86 – 99.
- PLATÓN. 1980. *Ústava*. Prel. Július Špaňár. Bratislava: Pravda, 1980. 472 s.
- POPOVIČ, Anton a kol. 1983. *Originál/Preklad. Interpretáčná terminológia*. Bratislava: Tatran, 1983. 362 s.
- PRAŽÁK, Albert. 1932. J. W. Goethe a Slováci. Příspěvky k problému. In: *Goethův sborník*. Praha: Státní nakladatelství, 1932, s. 139 – 181.
- ROSENBAUM, Karol. 1948. Vztahy slovenského literárneho romantizmu k nemeckému literárnemu klasicizmu. *Literárno-historický sborník MS*, 1948, roč. 5, č. 1, s. 57 – 77.
- SCHOPENHAUER, Arthur. 2010. *Svet ako vôľa a predstava I*. Prel. Patrícia Elexová. Bratislava: Kalligram, 2010. 717 s. ISBN 978-80-8101-247-1.
- SCHÖNE, Albrecht. 2003. *Johann Wolfgang Goethe: Faust. Kommentare*. Frankfurt am Main: Insel, 2003. 1144 s. ISBN 978-3-458-34700-2.
- SLÁDKOVIČ, Andrej. 1861. *Spisy básnické*. Banská Bystrica: Nákladom Eugena Krčméryho, 1861. 392 s.
- SLÁDKOVIČ vo výbere Milana Krausa. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1977. 174 s.
- STEINER, Rudolf. 2003. *Duchovní výklad ke Goethově Faustu I. Faust, člověk usilující*. Svatý Kopeček u Olomouce: Michael, 2003. 336 s. ISBN 80-86340-14-7.

- SUSMAN, Margarete. 1910. *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik*. Stuttgart: Strecker & Schröder, 1910. 130 s.
- Úryvky z Goetheho Fausta. Prel. Martin Sládkovičov. *Slovenské pohľady*, 1914, roč. 34, č. 10-11, s. 549 – 591.
- VLČEK, Jaroslav. 1953. *Dejiny literatúry slovenskej*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1953. 418 s.
- WITKOWSKI, Georg. 1906. *Goethes Faust II. Kommentar und Erläuterungen*. Leipzig: Max Hesses Verlag, 1906. 410 s.

Skratky

GWB: Goethe-Wörterbuch

[<http://www.woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/setupStartSeite.tcl>]

SCS: Slovník cudzích slov

[<http://slovníky.juls.savba.sk/>]

SSSJ: Slovník súčasného slovenského jazyka

[<http://slovníky.juls.savba.sk/>]

SP: Slovenské pohľady

Poznámka autora

Štúdia bude v komprimovanej podobe súčasťou monografie o slovenských prekladoch Goetheho *Fausta*.

.....

Mgr. Ján Čakanek, PhD.

Katedra germanistiky

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Štefánikova 67

949 74 Nitra

Slovenská republika

jcakanek@ukf.sk

„Moravská německá literatura“ jako výzkumný objekt

Ingeborg Fialová-Fürstová

Katedra germanistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

“Moravian-German Literature” as a Subject of Research

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 82-93

The article focuses on the characteristic features of German literature, at the same time characterizes methods and pitfalls of its research. The article also includes a short excursion into the history of Moravian-German literature.

Keywords: Moravian-German literature, history, politics, writers

I.

Olomoucké Centrum pro výzkum moravské německé literatury (Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur)¹ se svým výzkumným objektem – moravskou německou literaturou – zabývá už více než dvacet let. V Česku (ale i v Rakousku a místy i v Německu, zejména v Bavorsku) jsou výsledky jeho bádání relativně známy; na Slovensko povědomí o tomto výzkumu možná ještě neproniklo, proto nyní předkládám slovenské odborné veřejnosti základní zprávu o výzkumu včetně krátkého literárněhistorického exkurzu a několika teoretických úvah o objektu a metodách výzkumu.²

Navykla jsem si začínat každou veřejnou přednášku o moravské německé literatuře pro české neakademické publikum tímto citátem a následným komentářem:

„Toto byla ta bohatá a plodná rovina, již jsem znal, miloval a po níž jsem bolestivě toužil, čím déle jsem od ní byl odloučen; obklopena modravými vrcholky hor, takže na žádném místě nevznikal dojem neohraničenosti a opuštěnosti; s řekami a potoky, které líně plynou ve velkých obloucích a drobných záhybech, jako by je nikdy nemohlo omrzet svlažovat tuto vděčnou zem; s roztroušenými hustými háji, plnými přívětivého chládku; se štíhlými topoly podél bílých cest; (...) Je to jakýsi něžný smutek, co lze cítit z krajiny Hané

¹ Příspěvek se opírá o dlouholetý výzkum moravské německé literatury v Centru pro výzkum moravské německé literatury (Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur), založeném v roce 1997 na Katedře germanistiky Univerzity Palackého v Olomouci; slovesný plurál, kterého budu nadále užívat, se tedy vztahuje na týmovou práci všech členů Centra/Arbeitsstelle. Viz <http://arbeitsstelle.upol.cz/>.

² Podrobněji viz Fialová-Fürstová, 2011, 2013, 2014, 2017.

a přesto příslib požehnání. Širá, požehnaná krajina, chudá vším, co by mohlo ohromit, přesto přátelská, pohostinná ke svým obyvatelům a jimi také milovaná s onou vřelostí, která nepomíjí. (...) Haná! To bylo to kouzelné slůvko, které zlomilo pečeť minulosti, které mi muselo poskytnout přístup do tajemných prostor plných nakupených vzpomínek“ (David, 1993, s. 85; přel. autorka).

Taková cituplná vyznání lásky k rodné zemi, vlasti máme my literární historikové rádi, protože jsou krásná, citovatelná a ospravedlňují naši činnost: jde přece o velké věci – vlast, rodnou zem. Vada na kráse této pasáže je, že původně zněla takto:

„Dies war das reiche und fruchtschwere Flachland, das ich kannte, liebte und desto schmerzlicher ersehnte, je länger ich's nicht gesehen. Umgrenzt von blauen Bergen, so dass nieregends der Eindruck der Grenzlosigkeit und der Verlassenheit wach ward; mit den Wassern, die träge rinnen, grosse Bögen und Krümmungen machen, als könnten sie nicht müde werden, diesen dankbaren Boden zu benetzen...“

Tedy že byla napsána původně německy: Takto se vyznává ze své lásky k Hané hlavní hrdina stejnojmenné povídky (*Die Hanna*), jejímž autorem je přední představitel rakouského naturalismu a moderny Jakob Julius David. Tento autor se narodil roku 1859 v Hranicích na Moravě a k moravské zemi měl velmi úzký vztah. Psal o ní ovšem německy.

Jakob Julius David není jediným autorem německého jazyka, který svou rodnou Moravu a svůj vztah k ní vtělil do literatury; takových textů, vyznávajících se v němčině z lásky k Moravě, Haně, Olomouci, Brnu a k jiným místům, je spousta – leč českému čtenáři jsou většinou zcela neznámý – a jsou mu suspektní. Tyto texty jsou nepřístupné, protože napsané v cizím jazyce, kterému už dnes málokdo rozumí, ba mnohdy už české publikum ani neví, že ulicemi jeho města, krajinou, kterou dnes považuje za výlučně svoji, se zalíbením procházeli autoři německého rodného jazyka a psali o ní jako o své rodné zemi německy. A ví-li, není mu to příliš milé.

Naštěstí jsou už i u nás pryč doby, kdy se nesmělo ani uvažovat, natož veřejně mluvit o tom, že by Němci sehráli v dlouhé historii společného žití s Moravany a Čechy nějakou zásadnější či dokonce pozitivní úlohu. Socialistická historiografie se snažila vytlačit byť i jen matnou vzpomínku na podíl německého živlu na českých a moravských dějinách, kultuře a umění z povědomí – ale snad to nestihla úplně. Dnes se německý podíl na kultuře, umění, myšlení, duchovních statcích už připomínat smí – ačkoli jsou stále ještě mnozí, kteří o tom neradi slyší (protiněmeckých resentimentů se u nás rádo využívá, kdykoli je k tomu vhodná příležitost – jak jsme mohli vidět např. při kampani před první všelidovou prezidentskou volbou).

Centrum pro výzkum moravské německé literatury se věnuje právě těmto neznámým, zapomenutým, z dějin své země i z dějin literatury vypuzeným autorům německého jazyka, kteří byli rodem či osudem spjati s Moravou.

II.

Mluvíme-li o dějinách německé literatury na našem území, pak možno začít středověkou dvorskou epikou a lyrikou, která vznikala na dvorech českých knížat a králů, přičemž k největším mecenášům umění patřili zejména Přemysl Otakar II. a Václav II. Na jejich dvorech tvořili v jazykovém hávu střední horní němčiny věhlasní básníci Heinrich von Zwetter, Ulrich von Etzenbach, Heinrich von Freiberg a další. Ve 14. století vynikaly zejména úřední a právní

texty dvorských kancelářů – zejména za Karla IV. a Václava IV. – nejvyšší úrovni jak po stránce odborné, tak jazykové. V 15. až 17. století vzniklo množství německy psaných městských knih a měšťanských kronik, jejichž mnohdy velmi krásné, bohatě zdobené rukopisy či tisky jsou dodnes chloubou českých archivů a vědeckých knihoven. Nepochybně nejznámějším německým textem vzniknuvším na našem území v době předmoderní je skladba *Oráč z Čech* Jana ze Žatce, jeden z klenotů pozdně středověkého písemnictví.³

O moderní literatuře mluví literární dějepisectví obecně od epochy osvícenství, od konce 17. století; v následujících třech stoletích je v německé literatuře z Čech a Moravy možno sledovat podobné tendence a vývojové postupy jako v literatuře německé a zejména rakouské – a vice versa: na vývoji německy psané literatury se vždy významně podíleli i autoři z Čech a Moravy.

Tak na začátku 18. století vznikaly tzv. „tajné společnosti“ (spolky vzdělanců osvětleného smýšlení napojené mnohdy na tehdy velmi populární zednářské hnutí); první taková tajná společnost na rakouském území byla založena v roce 1746 Josefem von Petraschem v Olomouci (*Societas incognitorum eruditorum in terris austriacis*). Nositelem osvětských reforem na území Rakouska byl Josef II., v týmu jeho úředníků měl významné postavení mikulovský rodák Josef von Sonnenfels, který se zasloužil jak o formulaci – pro české evangelíky a rakouské Židy – významného Tolerančního patentu, tak o divadelní reformu podobnou německé reformě Lessingově.

Romantické myšlenky šířili na našem území Slezané Josef Christian Freiherr von Zedlitz a básník slavného jména Josef von Eichendorff, ale například i studenti olomoucké univerzity, kteří se – seskupeni kolem svého profesora historie Josefa Leonharda Knolla – scházeli k romantickým básnickým klánům na Svatém kopečku (tzv. první olomoucká básnická škola). K pozdním romantikům či romantickým epigonům bývají počítáni básníci působící v Praze: Karl Egon Ebert, Uffo Horn, Alfred Meißner, Moritz Hartmann, Karl Boromäus Herloßsohn, ale i dva příležitostní básníci žijící na Moravě: brněnský lékař Alois Jeitteles a jeho bratraneček Andreas Ludwig Jeitteles, rektor olomoucké univerzity píšící své verše pod pseudonymem Justus Frey. Většina básníků této pozdně romantické generace byla nadšenými zastánci evropské revoluce roku osmačtyřicet, našli se mezi nimi parlamentáři Frankfurtského sněmu, ale také bojovníci z barikád ve Vídni a v Praze (např. Wenzel Cäsar Messenhausner). Současné tvořili prozaikové, které literární historiografie řadí k tzv. *biedermeieru*, především dva velké literární zjevy, šumavský Adalbert Stifter a z blízkosti Znojma pocházející Charles Sealsfield/Karl Postl, autor prvních rakouských románů o Americe.

Velkou kulturně-politickou, mnohdy významnou mecenášskou roli hrál po celé 18. a 19. století severomoravský šlechtický rod Lichnowských – na počátku 20. století se do tohoto rodu přivádala poměrně významná a známá autorka Mechtild Lichnowská.

O třech velkých realistických autorech konce 19. století, Marii von Ebner-Eschenbachové (hraběnce Dubské ze Zdislavic u Kroměříže), Ferdinandu von Saarovi (rakouském důstojníkovy narozeném ve Vídni, který se ale prakticky po celý život pohyboval na Moravě a v Čechách) a Jakobu Juliu Davidovi se dokonce někdy mluví jako o „moravském triumvirátu“: všichni tři autoři významně přispěli k rozvoji rakouské literatury své doby.

³ Starší epochy německého písemnictví spjatého s Moravou (a Čechami) shrnuje podrobně a čtivě ve své monografii *Geschichte der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters in den böhmischen Ländern* (2009) dlouholetý spolupracovník olomouckého výzkumného centra Diether Krywalski.

Po celé 18. a 19. století hrálo významnou roli divadlo. Olomoucké divadlo např. bylo po různých předstupních jezuitského divadla a potulných divadelních spolků založeno 1770 a účinkovali zde významní divadelníci (herci, režiséři, autoři), kteří vrcholné slávy došli ovšem zpravidla až později ve Vídni: Therese Kronesová, Friedrich Ernst Hopp, Heinrich Ferdinand Moeller. Nejslavnější moravští divadelníci 20. století byli Leo Slezak (operní pěvec ze Šumperka), dva naturalističtí a modernističtí herci a autoři Rudolf Rittner a Carl Meinhard a nejoblíbenější vídeňský kabaretista meziválečné doby Fritz Grünbaum, pocházející z Brna (o oblíbených vídeňských kabaretech doby meziválečné se všeobecně říká, že stály na židovských autorech z Brna a z Maďarska).

I ve 20. století přispívali moravští němečtí autoři významně k německojazyčné literatuře. Rakouské literární dějepisectví sice tradičně popírá, že by v Rakousku existoval naturalismus, ale bádání v materii moravské německé literatury ukázalo, že v Rakousku naturalismus byl – jenže nikoli ve Vídni, nýbrž na Moravě: na přelomu 19. a 20. století zde celá plejáda (dnes téměř zapomenutých) autorů vytvořila mnoho modelových naturalistických dramát i povídek (Philip Langmann, Franz Schamann, Rudolf Rittner a další).

Kolem 1. světové války pak tvořili někteří autoři v halasném expresionistickém stylu (jako jihomoravský bouřlivák Hugo Sonnenschein a prozaikové Ludwig Winder, Ernst Sommer, Oskar Jellinek a Hermann Ungar), někteří se naopak hlásili k tišším a artistnějším projevům, například k symbolismu a impresionismu (jako lyrikové Richard von Schaukal a Otto Schick). Impresionisticky začínal i největší rakouský prozaik 20. století spjatý s Moravou, příslušný životem i dílem částečně do Brna a Hranic na Moravě, Robert Musil – než se propracoval ke svému typickému románovému stylu, jak ho známe z *Muže bez vlastností*.

Ve dvacátých letech vznikla celá řada mystických, okultních a magických románů a povídek, tehdy velmi módních (z pera například olomouckého Franze Spundy či jihlavského Karla Hanse Strobla).

K diskusím o novém směřování židovství (po formulaci sionistických myšlenek) přispěli i mnozí moravští židovští autoři svými díly (Otto Abeles, Ernst Sommer, Hermann Ungar, Ludwig Winder, Ernst Weiss, Walter Seidl, Oskar Jellinek, Meir Marcel Faerber a další), přičemž řada německých židovských autorů tvořila na Moravě už v 19. století: filozof Hieronymus Lorm, povídkář a znalec hudby Richarda Wagnera Eduard Kulke, autor veselých básniček, zakladatel olomoucké židovské obce a spolku Schlaraffia Adolf Brecher, ale také vědečtí judaisté, filolog a orientalista Moritz Steinschneider, historik Heinrich Graetz, teolog Samson Raphael Hirsch a další.

Naše výzkumné centrum registruje a počítá ke svým autorům samozřejmě i tvůrce non-fikcionálních žánrů (protože ti byli koneckonců nejslavnější), jako byli Sigmund Freud, filozofové Edmund Husserl, Ernst Mach, Rudolf Kassner, Erich von Kahler, Ernst Tugendhat, Ludwig Wittgenstein (byť ten se na Moravě, v Olomouci zdržel jen několik měsíců), umělci Adolf Loos, Gustav Mahler, historikové Beda Franz Dudík, Christian D'Elvert, Berthold Brettholz, Willibald Mueller, Hugo Gold (z nichž mnozí se snažili korigovat Palackého koncepci dějin českých zemí), germanisté Franz Thomas Bratranek, Otto Rommel, Herbert Cysarz, Josef Körner a mnozí další.

Na druhé straně je pravda, že velká část moravské literární tvorby (zvláště počítáme-li k literatuře i spotřební žánry, například novinové články, fejetony, časopisecké romány na pokračování, vlastivědná historická pojednání, příležitostnou lyriku, komedie a frašky pro místní

laické divadelní soubory) zůstává svým tématem i kvalitou zachycena v regionu, nepřesahuje svým významem jeho hranice.

Předposlední kapitolu dějin moravské německé literatury možno spatřovat na jedné straně ve vrstvě agresivně nacionalistických, proněmeckých a protičeských textů, které se shrnují pod pojmem „Blut– und Boden-Dichtung“ či „Grenzlandroman“, a na druhé straně v tvorbě židovských autorů internovaných v ghettu Terezín (Petr Kien, Ilse Weberová, Gertrud Groagová, Vlastimil Artur Polák a další).

Poslední kapitolu dějin moravské německé literatury pak píší nebo ještě před nedávnem psali současní autoři (např. Peter Härtling, Erica Pedrettiová, Ota Filip, Ilse Tielschová), kteří se na Moravě narodili, byli jako Němci vyhnáni či emigrovali a nyní v Německu, Rakousku, Švýcarsku tvoří/tvořili díla namnoze s Moravou spjatá.

III.

Původní seznam asi dvou set autorů⁴ se v průběhu let a v průběhu bádání v knihovnách, archivech a muzeích rozrostl na necelé tři tisíce. Jsou mezi nimi autoři „velcí“, světoznámí či alespoň dobře známí přinejmenším rakouské literární historiografii, která je počítá ke „svým“ autorům (aniž namnoze registruje či vůbec ví, že to byli umělci z Moravy nebo byli s Moravou spjatí): nejprominentnějšími příklady jsou již jmenovaní Charles Sealsfield, Marie von Ebner Eschenbach a Robert Musil. Jsou mezi nimi ovšem mnohem častěji autoři marginální, kdysi snad více či méně známí, dnes zcela zapomenutí.

Badatelský tým olomouckého výzkumného centra, složený z „dospělých“ literárních historiků, ale i z mnoha studentů, „vyhrabává“ tyto autory a jejich díla zpod nánosů zapomnění. Vznikají slovníky, elektronické databanky, soupisy pozůstalostí, přehledy přispěvatelů do moravských německých novin a časopisů, archivy vykopírovaných textů; vznikají studie, magisterské a doktorské práce o jednotlivých zajímavých autorech, vznikají tématicky či žánrově vázané studie, kulturně-historické studie o jednotlivých malých moravských regionech; svolávají se vědecké konference, moravské německé literatuře se věnují přednášky a semináře v průběhu semestrů a členové týmu se snaží prezentovat své výsledky také populárněji, přístupněji širšímu – zejména českému – publiku; pořádají se výstavy, zajímavá díla se překládají do češtiny, pořádají se autorská čtení, byly natočeny mnohé rozhlasové pořady atd.

Přes jisté úspěchy a uznání, které se dostalo našemu více než dvacetiletému badatelskému úsilí, které snad přispělo ke znovuobjevení některých významných a neprávem zapomenutých autorů a děl a ke zvýšení povědomí o moravské německé literatuře u představitelů germanistiky v Rakousku a Německu a u českého publika, nutno konstatovat, že je to výzkum překérní – ze čtyř důvodů.

Už samotný objekt bádání je těžko definovatelný. Zatímco pojem „pražská německá literatura“ je nejpozději od šedesátých let 20. století (kdy se kolem zachráněného a znovuobjeveného díla Franze Kafky začaly šířit kruhy badatelského zájmu i o jeho pražské souputníky, druhy a vrstevníky, o pražské podhoubí jeho tvorby) pevně zakotven v análech světové literatury,

⁴ Původní seznam i nápad založit výzkumné centrum pochází od olomouckého germanisty Ludvíka Václavka, který se v temných dobách normalizace, kdy nesměl přednášet ani publikovat, zabýval („do šuplíku“) právě literaturou moravského regionu. Srov. zejména Ludvík E. Václavek: *Stati o německé literatuře vzniklé v českých zemích* (1991); Lucy Topolská – Ludvík Václavek: *Beiträge zur deutschsprachigen Literatur in Tschechien* (2000).

pojem „moravská německá literatura“ je nejprve nutno vysvětlit a je nutno obhájit materii moravské německé literatury jako svébytný literárněhistorický objekt, jehož znalost a analýza obohatí obecný náhled na dějiny německé (a snad i české) literatury a na literární a kulturní dějiny středoevropského prostoru.

Jako nejjednodušší definice pojmu se jeví stručné: Je to literatura sepsaná v německém jazyce autory, kteří jsou spojeni s teritoriem Moravy – ať biograficky (narodili se zde, či zemřeli, nějakou dobu tu žili) nebo dílem (příčemž se ale nestává, že by někdo psal o Moravě a nikdy zde nebyl, byť jen krátkou návštěvou). Už tato zdánlivě prostá a jednoznačná odpověď na otázku po příslušnosti má ovšem svá úskalí: K moravské německé literatuře počítáme zhusta i autory, kteří se zde narodili v podstatě omylem (jako Walter von Molo, svého času relativně známý autor historických románů, který měl přijít na svět ve Vídni, přihodilo se to ale předčasně, cestou, ve Šternberku) či zde prožili pouze několik málo dětských let – aniž se tento prožitek nějak projevil v jejich díle – a pak byli životem i tvorbou příslušni většinou do Vídně (dva prominentní příklady: osvícenec Josef von Sonnenfels a tvůrce psychoanalýzy Sigmund Freud), a také autory, kteří tu třeba jen chodili chvíli do školy (tak Rainer Maria Rilke a Robert Musil do slavné kadetky v Hranicích na Moravě, Peter Härtling v době okupace do obecné školy a na gymnázium v Olomouci) – a někdy jsme v pokušení zahrnout do seznamu i autory, kteří jen projížděli.

Při sestavování seznamu moravských německých autorů (zvláště pak obohacujeme-li ho takto velkoryse) se navíc často dopouštíme „defraudace“, „okrádáme“ zavedený kánon rakouské literatury o autory, které rakouská literární historiografie považuje za „svoje“, celo-rakouské (Josefa von Sonnenfelse, Marii von Ebner-Eschenbachovou, Ferdinanda von Saara, Charlese Sealsfielda, Roberta Musila a mnohé další). A proč vlastně? Jenom abychom připomněli rakouským literárním historikům, že někteří významní rakouští autoři pocházeli z Moravy (jež byla součástí monarchie) či zde nějakou dobu žili? Není to pohříchu nepodstatná pozitivistická biografická informace?

Chceme-li prezentovat více než jen pozitivistické malichernosti, musíme se snažit uchopit moravskou německou literaturu jako celek a odpovědět především na základní otázku, jak byla zkoumaná literatura formována specifickými podmínkami regionu, který má dvě základní charakteristiky – je to region necentrální, čti provinční, a je to region dvojí kulturní a jazykové příslušnosti: Morava byla na jedné straně součástí zemí Koruny české a (v některých časových obdobích) v dosahu českého kulturního vlivu, na druhé straně součástí Rakousko-Uherské monarchie a v dosahu rakouského/německého kulturního vlivu. Byla tedy místem míšení i střetávání obou kultur. Aneb – řečeno populárněji a doloženo dvěma příklady: Spisovatelka bydlící například v provinčním Šumperku zřejmě nemohla sepsat divoký klíčový erotický román, chtěla-li si ještě i nazítří u souseda pekaře koupit housky. Musela mnohem pečlivěji vážit slova a v posledku psát raději něco jiného než klíčové romány, než kdyby bydlela v anonymním velkoměstě. Spisovatel pocházející například z Jihlavy, z tzv. jazykového ostrůvku, kde se na konci 19. století národnostní konkurence mezi úspěšně obrozenými Čechy a Němci pomalu ztrácejícími kulturní i hospodářskou hegemonii vyostřila více než jinde, se zřejmě ve svém díle (psaném pro německé publikum, pro německé sousedy) nevyhne negativním hodnotícím soudům vůči Čechům, nacionálním stereotypům, obecně nacionálnímu tématu, jak by toho

možná docílil, kdyby psal v národnostně smíšené Vídni či na místě, které nebylo existenciálně určováno národnostním konfliktem.⁵

Ke slovu se tedy (po heuristickém základním výzkumu) dostávají metody literární sociologie, metody nového historizmu, „Geistes-“ a „Kulturgeschichte“, metody, které se primárně zajímají o „pre-“ a „epifenomény“ literatury (Rossbacher, 1975, s. 66), otázky po původu, vzdělání a povolání autorů,⁶ po podmínkách fungování kultury v provincii, po publiku, jeho vkusu, jeho vlivu například na programy divadel či výzor a obsah místních novin a časopisů, po zpoždění literárních/uměleckých mód a modernismů atd. Teprve na tyto literárně-sociologické otázky mohou navazovat otázky imanentně literárně-analytické a interpretační, např. po žánrech, v nichž se typická formace/modulace literatury regionem projevuje, nebo po frekvenci výskytu tzv. „epochových“ metafor či např. po figurálních typech a stereotypech atd.

Přes veškeré uznání potřebnosti metod literární sociologie je ovšem nutno mít stále na paměti, že zkoumané texty jsou nikoli jen kulturně-historickým artefaktem, nýbrž také literárním dílem, kusem umění, a že je tedy legitimní ptát se po jejich literární a estetické kvalitě (bez ohledu na jejich ovlivnění a utváření regionem) a srovnávat je třeba i s největšími díly světové literatury. Pak ovšem třeba připustit, že většina textů moravské německé literatury je kvality – řekněme – umírněné a bylo by zpozdilé vydávat je za perly jen proto, že jsou „naše“. Perly se mezi nimi ale přesto najdou a o tyto perly, kvalitní a zajímavá díla moravské německé literatury, se snažíme obohatit platný literární kánon německé/rakouské literatury, vtěsnat do něj námi objevená a interpretovaná díla, snažíme se „vpašovat“ naše autory do „vyšších kruhů“ (v nichž mnozí ve své době opravdu byli, z nich/z kánonu ale v průběhu následujících desetiletí vypadli – řízením imanentní dynamiky kánonu i vnějších, neliterárních sil). Například olomouckého Franze Spunda a jihlavského Karla Heinze Strobla se snažíme vměstnat do společnosti autorů magických, okultních a mystických románů, kteří byli oblíbení na začátku 20. století, krnovského Erwina Otta do velké skupiny evropských autorů, kteří psali o první světové válce, Augusta Scholtise z Bolatic k pisatelům pozdně expresionistických románů atd. Namnoze se pak ukazuje, že z tohoto postupu profitují obě strany: Nejen že se moravští autoři ohřejí na výsluní zájmu vedle slavnějších a dosud čtených a vydávaných veličin, nýbrž jimi, jejich díly skutečně obohacujeme platný kánon. Dobrým příkladem je obsáhlá kapitola v habilitaci olomouckého germanisty Jörga Krappmanna, v níž autor představuje v kontextu dobové rakouské literatury celou plejádu moravských naturalistů a vyvrací tak již zmíněný literárněhistorický mýtus o tom, že by neexistoval rakouský naturalismus (Krappmann, 2013). Stejně bohatý materiál

⁵ Mnohem více konkrétních příkladů nabízejí disertační práce vzniknuvší v lůně Arbeitsstelle, postupující metodami literární sociologie a „Kulturgeschichte“, jde například o práce Evy Hudcové o Šumpersku, Petry Knápkové o Jihlavsku, Terezy Pavlíčkové o Znojemsku a Jana Budňáka o stereotypu Čechů v dílech moravských německých autorů. Viz publikace Arbeitsstelle na <http://arbeitsstelle.upol.cz/publikace/>.

⁶ Například poznatek, že mnozí autoři moravské německé literatury byli (zejména na přelomu 19. a 20. století a později ve 20. století) učitelé, nemá jen nějakou povrchní statistickou hodnotu, nýbrž vysvětluje zároveň vysokou frekvenci didaktických žánrů a didaktické funkce literatury – těsně sousedící s funkcí ideologickou, propagandistickou. Další (zdánlivě banální) zjištění, že intelektuálové z Moravy studovali (až na výjimky) spíše ve Vídni než v Praze a v Berlíně, má svůj význam pro sledování šíření myšlenek a uměleckých mód a nálad z centra do provincie: ve Vídni panovaly často jiné nálady, módy, myšlenky než v Praze a v Berlíně; zároveň je zajímavé pozorovat, kdo jsou nositelé těchto myšlenek, které z nich se uchytily, které ne, jaké je zpoždění mezi modernou v centru a v provincii atd.

skýtá moravská německá literatura, mluvíme-li například o „Grenzlandrománu“, magickém románu, studentském románu, expresionistické grotesce atd.

S otázkou, který z platných kánonů použít, rakouský či (vše)německý, zacházíme pragmaticky: nejbližší a nejpřirozenější kontext moravské literatury tvoří (až na několik výjimek) literatura a kultura rakouská. S víceméně praktickými úvahami o tom, který kánon jak a čím naleptat, se zároveň pojí i teoretické úvahy o kánonu (například o tom, že kánon je vždy také kulturně-politickým mocenským nástrojem, že reprezentuje jistou škálu hodnot, že je tedy důležité vědět, kdo je „zadavatelem“ a kdo „odběratelem“ kánonu, které/čí hodnoty ten který kánon reprezentuje a petrifikuje, jak se do kánonu vlamují ideologie doby atd.). Tyto teoretické úvahy nám například umožňují konstatovat, že absence děl moravské německé literatury v současném platném rakouském či německém literárním kánonu není způsobena tím, že by moravská literatura byla *an sich* méněcenná, špatná, nekvalitní, provinční, nýbrž tím, že podlelehla „dekanonizaci“ – z těch či oněch (většinou dobře popsatečných) příčin.

Je-li už poměrně namáhavé naleptat byt jen okraje kánonu rakouského či německého, pak je průlom do kánonu české národní literatury téměř nemožný. Ze dvou důvodů. Důvod ideologický: Uplynulých čtyřicet let komunistické politické i kulturní hegemonie sebou neslo (kromě jiných katastrof) také téměř absolutní tabuizaci, zamlčení tématu a existence německé/rakouské a židovské kultury z Moravy a Čech. Během krátkého období liberalizace v šedesátých letech vrhla česká (i slovenská) germanistika všechny své síly na výzkum pražské německé literatury: Zápas germanistů kolem Eduarda Goldstückerů o Kafku se stal integrální součástí zápasu celé české intelektuální komunity o svobodné, necenzurované, nesocialisticky-realistické umění a jeho svobodný výzkum. Tanky Varšavské smlouvy pod svými pásy pohřbily nejen politické, nýbrž i tyto výzkumné a kulturní ambice. Na dlouhých dvacet let normalizace byl pak jakýkoli výzkum německé literatury z Moravy a Čech tabu, vládnoucí garnituře suspektní a víceméně zakázaný. Ke snaze komunistických *kulturträgerů* chránit občany socialistického státu před ideologickými výstřelky zahnívajícího kapitalismu (jak se – podle nich – vtělovaly například do děl Kafkových) se přidal státně doktrinovaný antisemitismus a pokleslý český nacionalismus, který reálné dějiny česko-německého prostoru Moravy a Čech nahradil omíláním trivializovaných historických mýtů a klišé z 19. století, jejichž hlavní linií byl (vedle pokrokového sociálního zápasu lidových/proletářských vrstev proti panskému útlačku) zápas češství proti německému, zápas, z něhož vítězně a očištěn vzešel český národ. Je jasné, že v této atmosféře nebylo pomýšlení na nějaký otevřený a svobodný výzkum německé či židovské literatury z Moravy a Čech. Německá literatura a kultura z těchto oblastí byla *en gros* – snad s několika výjimkami z literatury pražské⁷ – hlava nehlava, bez ohledu na dobu vzniku, na obsah a ideové zaměření obdařena nálepkou či spíše stigmatem „sudeťácká“ literatura – a sahat na ni bylo (a je mnohdy dodneška) považováno za nemorální, zrádné, přinejmenším zbytečné a degutantní.

Důvod metodologický: Literární dějepisectví je od dob romantiků věrno glotocentrickému principu, který praví, že objektem zkoumání národní literární historie jsou díla psaná v národním jazyce. Právě literatura jazykově smíšených teritorií, např. Moravy a Čech, odhaluje glotocentrický princip jako nedokonalý, neschopný postihnout písemnictví tohoto prostoru v celé jeho šíři, v posledku jako ideologický konstrukt poplatný době svého vzniku. Glotocentrický princip by

⁷ S jistou shovívavostí se pohlíželo na pražské německé autory „levicové“, Egona Erwina Kische, Louise Fünrberga, Rudolfa Fuchse, F. C. Weiskopfa – o nich se smělo mluvit na konferencích a dokonce publikovat.

mohl být nahrazen teritoriálním principem zpracování dějin literatury (a dějin kultury vůbec). Ten vychází ze základní (arci kontroverzní) teze, že literatura není jen jazykový útvar, že národní jazyk, ve kterém je to či ono dílo napsáno, je jen víceméně náhodným nosičem obsahových, ideových, estetických informací a literární dílo že je především ideovým, duchovně-historickým fenoménem. Bývalé země Koruny české se zdají být ideálním regionem pro uplatnění teritoriálního principu, neboť její obyvatelé definovali svou identitu – až hluboko do 19. století (a někteří i poté) – především společným prostorem, který měli kolem sebe, se kterým se cítili být racionálně i emocionálně svázáni. Snaha o pojetí dějin literatury z hlediska teritoriálního má zde – zdá se – své oprávnění, povede nutně k internacionálním a interdisciplinárním spojením ve výzkumu, v posledku pak ke kýženému cíli: ke vzniku jediných dějin literatury všech dvou (či tří) jazykových skupin, dějin literatury, které ovšem do velké míry budou také/spíše všeobecnými dějinami kultury, myšlení, umění dané oblasti, dějinami společensko-ideového „podhoubí“ této literatury – podle základní, již uvedené teze teritoriálního principu.

Ač zní toto zadání lákavě, má tento způsob výzkumu literatury ovšem také svá úskalí. Odhlédneme-li od čistě pragmatických překážek, že totiž takový výzkum je dlouholetým úkolem pro veliký tým odborníků z mnoha humanitních oborů, pro tým odborníků, kteří se vždy orientují i v sousedních disciplínách a navíc čtou česky i německy (a také jidiš a hebrejsky a polsky), pro tým, jehož mecenáš se ještě nenarodil, a budeme-li považovat základní otázku, zda totiž byla proklamovaná vzájemnost, provázanost Čechů, Němců a Židů opravdu natolik silným pojítkem, aby se skutečně projevila i v literatuře, a aby tedy mělo smysl zkoumat ji teritoriálně, areálově – za otevřenou, ve smyslu „však uvidíme“, zbývají ještě dvě maličkosti: odolat tlakům glotocentrického způsobu vnímání literatury a vyrovnat se s tradicemi této – jen zdánlivě nové – výzkumné linie.

Tradice teritoriálního výzkumu literatury jsou totiž na německé straně v zemích Koruny české poněkud problematické, neboť mají jistý vztah, či aspoň jistou podobnost s neslavně proslulým výzkumem německé literatury podle kmenů a krajin. Zakladateli a koryfeji tohoto výzkumu (úzce vázaného na tehdy, na přelomu 19. a 20. století, módní Volkskunde/vlastivědu) byli germanisté, profesori pražské německé univerzity, Adolf Hauffen, August Sauer a především Josef Nadler, který původně apolitický koncept „obohatit“ (arci až ve čtyřicátých letech, až ve 4. vydání svého spisu *Dějiny literatury německých kmenů a krajin – Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*) o rasistické a antisemitské prvky a tím tuto výzkumnou linii zdiskreditoval až do dnešních dnů. S touto tradicí se tedy teritoriální výzkum musí vypořádat.

Zlomit odpor literárního dějepisectví řídícího se glotocentrickým principem je ovšem ještě těžší, neboť kromě již zmíněné zdánlivě nepropustné jazykové definiční stěny spravuje národní literární historiografie právě národní literaturu, tudíž prestižní objekt, nezřídka vývozní artikl. To ji také nutí interpretovat pokud možno všechna díla národní literatury jako díla vysoké kvality, jako světovou literaturu, to ji nutí vytvářet hodnotící a hodnotové (tudíž ideologické) kánony a zjednodušující schémata literárních dějin. Všechny pokusy narušit takový národní kánon poukazem na jinou literaturu než tu, která zapadá do vládnoucí ideologie dějin literatury, je nutno vytěsnit, takovou literaturu je nutno vykázat na samý okraj či na samé dno literární tvorby. Proto bývá literatura regionů tak často odkazována do těsného sousedství triviální literatury, šmahem bývají verše neznámých regionálních autorů označovány za spotřební poezii, dramata za pouhé lidové hříčky pro ochotnické soubory, romány za *Heimatromane* (což

v česko-německé literární tradici m. j. ihned implikuje další – ideologicky pochybné – členy této řady: *Grenzlandromane* a *Blut- und Boden-Dichtung*), literatuře regionu bývají – jen proto, že není literaturou centra, centrálního kánonu – přivěšovány atributy provinční, lidový, folkloristický atd. Má-li region to štěstí „vlastnit“ velkého autora a velké literární dílo, dostane tento/toto okamžitě nálepku „prerostl hranice regionu“ a bývá ihned nárokován vyšší posesivní kategorií/centrálním kánodem. Jako na své „vlastnictví“ může regionální literární historiografie pohlížet vlastně jen na autory, které nikdo nechce: buď proto, že byli příliš bezvýznamní, anebo jsou „ideologicky závadní“. Leč toto poznání by nemělo umenšovat chuť zabývat se materií regionální literatury. Pro práci s ní je důležité vědět, že otázka po vztahu mezi periferií (ať už je definována jakkoli) a centrem (ať už se jedná o kterékoli centrum) je jednou z fakticky, objektivně nejpodstatnějších, že je to ale také otázka nastavující ideologické pasti.

Jedním z nejsveřepějších ideologických povlaků, jimiž je moravská německá literatura opředená, je ten, že to byla převážně literatura protičeská, agresivně německy nacionalistická, antisemitská a „sudeťácká“. Tato objektivní nepravda a hrubé ideologické zkreslení je způsobena tlakem centralistického literárního dějepisectví, je pozůstatkem socialistické kulturní politiky a důsledkem neznalosti literární materie – ale je také důsledkem dosavadního výzkumu pražské německé literatury. Pokusím se toto své – možná překvapivé – tvrzení vysvětlit.

Jak jsem konstatovala, začal výzkum pražské německé literatury (a vůbec německé literatury z území Čech a Moravy) v socialistickém Československu během šedesátých let: Eduard Goldstücker kolem sebe shromáždil skupinu mladých českých a slovenských germanistů a zadal jim úkol pracovat na znovuoživení této literatury, svolal do Liblic dvě mezinárodní konference, jichž se účastnili koryfeje germanistické literární historie, ale také samotní protagonisté a pamětníci pražské německé literatury, 1963 o Kafkovi, 1965 o širších kruzích pražské německé literatury kolem Kafky, z konferencí vzešly dva sborníky (*Franz Kafka aus Prager Sicht*, 1965; *Weltfreunde*, 1967), dodnes považované za základní a podstatné příspěvky k výzkumu této materie.

Ale ani šedesátá léta nebyla dobou úplné svobody slova a svobodné vědy, strážci a ideologové socialistické kulturní politiky bděli i nadále nad ctěním ideologických dogmat. Aby tedy bylo vůbec možno hovořit o německy psané literatuře z Čech (předtím zcela tabuizované), bylo nutno upozornit na její pokrokové, proletářské, socialistické, internacionální a pročeské sklony a naopak vše „zpátečnické“, buržoazní, dekadentní, vše, co zavánělo německým nacionalismem či tehdy tzv. „revanšismem“, bylo třeba podrobit ostré kritice a vykázat z dějin literatury pryč, daleko za ostře taženou hranici. V této chvíli vznikla – dodnes platná a dodnes používaná – dichotomie: Na jedné straně „dobrá“ pražská německá literatura, dobrá nejen ve smyslu literární kvality, nýbrž i kvality morální – literatura pročeská, ne antisemitská, ne německy nacionální, nýbrž prodchnutá snahou o národnostní smíření a spolupráci, literatura pokud možno proletářská, socialisticky realistická či alespoň sociálně vnímavá, pokroková; na druhé straně její přímý opak, literatura špatná (umělecky i morálně), literatura ne-pražské provincie literatura Sudet, „sudeťácká“. Ve svazku *Weltfreunde* definuje Goldstücker tuto literaturu takto:

„... [v českých zemích existovala] ještě i jiná německy psaná literatura, která se označovala jako ‚deuschböhmisch‘. Tento pojem byl po první světové válce a zejména po převzetí moci národními socialisty nahrazen termínem ‚sudetská‘. Jedná se ponejvíce o regionální literaturu, jejíž autoři stáli obvykle na pozicích militantního německého na-

cionalismu. (...) Pražská německá literatura se z našeho pohledu od této tak zvané sudetské literatury liší tím, že žádný z jejich autorů nezaujal militantní nacionální pozice proti Čechům a žádný samozřejmě nepodléhal vlivům antisemitismu. Tato sudetská literatura svého času způsobila spoustu zlé krve a do dnešních dnů zmizela prakticky beze stopy“ (Goldstücker, 1967, s. 21, 24).

Odhlédneme-li od terminologické nepřesnosti/chyby, které se Goldstücker dopouští při užívání pojmů *deutschböhmisches* a *sudetendeutsch*,⁸ a víme-li zároveň, že Goldstücker klade i velmi limitující časovou hranici („pod pojmem pražská německá literatura rozumíme období jejího vrcholu od prvních textů R. M. Rilka“; s. 21), pak z toho vyplývá, co všechno v této „jiné“ německé literatuře z Čech a Moravy vlastně per definitionem nesmí být:

Nesmějí tu být k nalezení velcí, nadregionální autoři, jejichž význam přesahuje hranici regionu, neměli by tu být vlastně žádní významní autoři před koncem 19. století, hlavně by tu ovšem neměli být k nalezení autoři pročeští či alespoň národně ambivalentní, „landespatrioti, bohemisté a moravisté“, tím méně filosemité či snad dokonce židovští autoři píšící německy a už vůbec ne autoři kritizující německý nacionalismus, šovinismus, antisemitismus a nastupující nacismus. A nesmějí tu být významní autoři současní, neboť „tato literatura zmizela prakticky beze stopy“ (s. 24). Desítkami příkladů z dějin moravské německé literatury lze vyvrátit každou část Goldstückerovy vylučující definice, která má ale přesto dodnes svůj vliv. Dilem proto, že filologie odedávna miluje zjednodušující dichotomie, dilem proto, že téma německého živlu v Čechách je stále ještě nabitě ideologií, emocemi a vášněmi, jež nemají s badatelskou hloubkou, čistotou a seriózností mnoho společného.

Na druhé straně je ovšem nutno říci, že to není vina Goldstückerova a jeho badatelské generace, že tato vylučující definice (která dnes činí potíže i při výzkumu samotné pražské německé literatury, protože ji vytrhává z jejího přirozeného kontextu) dodnes platí a zatemňuje je výzkumný objekt, nýbrž je to vina naší generace, že nejsme schopni se jí zbavit. Zároveň je to ovšem výzva.⁹

LITERATURA

- BECHER, Peter – HÖHNE, Steffen – KRAPPMANN, Jörg – WEINBERG, Manfred (eds.). 2017. *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der böhmischen Länder*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2017. 445 s. ISBN 978-3-476-02579-1.
- BUDŇÁK, Jan. 2010. *Das Bild der Tschechen in der deutschböhmisches und deutschmährischen Literatur*. Olomouc: Univerzita Palackého v Oloumouci, 2010. 348 s. 978-80-244-2361-6.

⁸ Pojem „sudetendeutsch“, původně neideologický geografický terminus, se pro popis kulturních statků (literatury, umění, myšlení) z oblasti Sudet začal používat už na konci 19. století. Po založení Československé republiky bylo vládním výnosem přímo zakázáno používat – do té doby mnohem rozšířenějšího – pojmu „deutschböhmisches“. Tento byl pak nahrazován pojmem „sudetendeutsch“ a až do Henleinovy éry neobsahoval negativní konotace. Za „sudetendeutsch“ bývali zhusta označováni i spisovatelé pražští, jednou dokonce i Robert Musil. Srov. informativní článek Andrey Hohmeyerové *Aufklärung über „böhmische Dörfer“. Zu den Schwierigkeiten einer adäquaten Nomenklatur in Darstellungen über Böhmen und Mähren* (2003).

⁹ Důkladnou tečku za epochou této zjednodušující typologie udělalo (kromě dalších záslužných publikací minulých let) především nedávné vydání obsáhlé monografie *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der böhmischen Länder* (2017).

- DAVID, Jakob Julius. *Erzählungen aus Mähren*. Ed. Jiří Veselý. Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 1993. 174 s. ISBN 978-3-87584-479-5.
- FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg. 2011. *Kurze Geschichte der deutschmährischen Literatur*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011. 112 s. ISBN 978-80-244-2851-2.
- FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg. 2013. *Dějiny německé židovské literatury do roku 1914*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. 128 s. ISBN 978-80-244-3470-4.
- FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg (ed.). 2014. *Prager deutsche, deutschböhmisches und deutschmährische Literatur. Eine Neubestimmung*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. 240 s. ISBN 978-80-244-4230-3.
- FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg. 2017. *O německy psané literatuře pražské, moravské a židovské*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2017. 332 s. ISBN 978-80-244-5081-0.
- GOLDSTÜCKER, Eduard – KAUTMAN, František – REIMANN, Paul (eds.). 1965. *Franz Kafka aus Prager Sicht 1963*. Prag: Verlag der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften, 1965. 305 s.
- GOLDSTÜCKER, Eduard (ed.). 1967. *Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur*. Praha: Academia, 1967. 430 s.
- HOHMEYER, Andrea. 2003. Aufklärung über „böhmische Dörfer“. Zu den Schwierigkeiten einer adäquaten Nomenklatur in Darstellungen über Böhmen und Mähren. In: HOHMEYER, Andrea – RÜHL, Jasmin S. – WINTERMEYER, Ingo (eds.). *Spurensuche in Sprach- und Geschichtslandschaften*. Münster: LIT Verlag, 2003, s. 277–290. ISBN 3-8258-6565-7.
- HUDCOVÁ, Eva. 2008. *Der Bürger und sein Theater in einer mährischen Kleinstadt*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. 226 s. ISBN 978-80-244-2114-8.
- KNÁPKOVÁ, Petra. 2010. *Ein Beitrag zur Kulturgeschichte Iglau*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. 530 s. ISBN 978-80-244-2306-7.
- KRAPPMANN, Jörg. 2013. *Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag 1890-1918*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2013. 384 s. ISBN 978-3-8376-2075-7.
- KRYWALSKI, Diether. 2009. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters in den böhmischen Ländern*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009. 492 s. ISBN 978-80-244-2113-1.
- PAVLÍČKOVÁ, Tereza. 2013. *Die Entwicklung des Nationalitätenkonflikts in der Znaimer deutschen Presse 1850-1938*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. 324 s. ISBN 978-80-244-3442-1.
- ROSSBACHER, Karlheinz. 1975. *Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Eine Literatursoziologie der Jahrhundertwende*. Stuttgart: Klett, 1975. 280 s. ISBN 978-3-12-392400-2.
- TOPOLSKÁ, Lucy – VÁCLAVEK, Ludvík. 2000. *Beiträge zur deutschsprachigen Literatur in Tschechien*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000. 418 s. ISBN 80-244-0185-1.
- VÁCLAVEK, Ludvík E. 1991. *Stati o německé literatuře vzniklé v českých zemích*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 1991. 226 s. ISBN 80-7067-264-1.

.....

Prof. PhDr. Ingeborg Fialová-Fürstová, Dr.
Katedra germanistiky
Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
Česká republika
ingeborg.fialova@centrum.cz

Zákruty, obraty a zmätky

**H. M. Enzensberger a ľavicová inteligencia západnej Európy
v polovici 20. storočia**

Ladislav Šimon

Swerves, Turns and Confusions

H. M. Enzensberger and Leftist Intelligentsia in Western Europe in the Middle of 20th C

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 94-100

The article discusses the works and life of one of the most important representatives of German literature in the second half of 20th C Hans Magnus Enzensberger. The point of departure is the book *Tumult* that is the personal confession of the discussed author and at the same time it provides the survey of the writer's "public" life.

Keywords: German literature, H. M. Enzensberger, writer, politics, art

Hans Magnus Enzensberger (1929) sa pokladá za jedného z najreprezentatívnejších nemeckých spisovateľov druhej polovice 20. storočia a dodnes sa jeho hlas ozýva vo forme nových publicistických i beletristických (hlavne lyrických) textov. V roku 2014 vydal knihu *Zmätok (Tumult)*, ktorá je jeho osobnou svedčnosťou a zároveň bilanciou jeho „verejného“ života. Závažnosť tejto knihy spočíva nielen v úprimnosti autorovej výpovede, ale aj v reprezentatívnom kontextu, v ktorom sa desaťročia pohybuje. Enzensberger sa nezameriava iba na intímnu autobiografiu. Ako svetoznámy spisovateľ sa stretával s mnohými krajinami, prostrediami i ľuďmi, a tak je jeho text aj dokumentom o dobe, v ktorej sa rozhodovalo o tom, čo je dnes prítomnosťou.

Autor patril k prvej generácii nemeckých intelektuálov, ktorých „o chlp“ obišlo aktívne „účinkovanie“ v armáde hitlerovského Nemecka, preto sa nielenže nepodieľal na vojnových zločinných aktivitách, ale „milosť neskoršieho dátum narodenia“ mu poskytla platformu pre formulovanie kritických postojov k minulosti, ako aj k bezprostrednej súčasnosti. Prezentoval sa ako predstaviteľ „rozhnevaných mladých mužov“ (v špecifickej nemeckej forme) a mal blízko k americkej „beat generation“ či k novej generácii sovietskych básnikov, ktorých poznal a ich tvorbu sledoval. Bola to generácia šesťdesiatych rokov, ktorá sa naliehavo ohlásila v celej „svetovej“ literatúre a neobišla ani náš región.

V literatúre Spolkovej republiky Nemecko vtedy prevládal „nonkonformizmus“ ako základná tendencia. Kým v ekonomickej sfére sa odohrával „hospodársky zázrak“ a západný nemecký štát bol z tohto hľadiska mimoriadne „úspešným príbehom“, v duchovnej oblasti sa presadzovala oveľa zrejmejšia diferencovanosť. Nebolo zvykom ospevovať akýmkoľvek spôsobom vládu a oficiálnosť, ale skôr sa v intelektuálnych kruhoch žiadala analytický a kritický prístup. Celá „veľká“ generácia nonkonformných spisovateľov (medzi ktorými boli dvaja neskorší nositelia Nobelovej ceny za literatúru Heinrich Böll a Günter Grass) sa kriticky stavala k akýmkoľvek inštitúciám (vrátane štátnych a cirkevných). Nedôvera k tomu, čo prichádzalo „zhora“, určite pramenila z blízkej nemeckej minulosti, keď Adolf Hitler svojou ideológiou a politickou praxou opantol značnú časť nemeckého spoločenstva akoby v úlohe „čarodejníka“ zla. Povojnovní nemeckí intelektuáli vynaložili veľa síl, aby sa – aj po vlastných skúsenostiach – od nacionálno-socialistickej minulosti dištancovali. Ich kritické postoje sa netýkali iba západo-nemeckej skutočnosti, ale kriticky sledovali aj situáciu v druhom nemeckom štáte, bývalej Nemeckej demokratickej republike. Totalitné prvky, ktoré sa tu prejavovali, boli predmetom ich kritiky takisto ako podobné javy všade vo svete. Stavba „berlínskeho múru“ (1961), proti ktorej protestovali západní intelektuáli, iba dokumentovala principiálny rozdiel medzi oboma nemeckými štátmi. Podobne kriticky prijímali praktiky v Sovietskom zväze, hoci v súvislosti s odhalením a pranierovaním stalinizmu svitla aj pre svetové intelektuálne spoločenstvo určitá nádej, že sa pomery v tejto obrovskej krajine zlepšia.

Tak sa v týchto intelektuálnych kruhoch začína prejavovať zrejmy rozpor. Keďže boli nespokojní s domácimi pomermi, skúmali schodné cesty nápravy a nečudo, že ich hľadali aj v zahraničí. V chruščovovskej ére vynaložil sovietsky štát veľa prostriedkov, aby zaujal vybraných západných intelektuálov – vydával im knihy, pozýval ich na kongresy a semináre, ba financoval im aj dlhšie pobyty. Americký spisovateľ John Steinbeck tam bol hosťom rovnako ako Nemec Heinrich Böll. Honoráre, ktoré dostávali za vysoké náklady svojich kníh, si však nemohli vyvíesť, ale museli ich spotrebovať v sovietskom štáte. Tak sa na začiatku šesťdesiatych rokov minulého storočia vyskytovali na území Sovietskeho zväzu zvláštni návštevníci, ktorí boli doma kritickí, ale na návšteve sa podrobovali určitej „slušnosti“ či „etikete“ a usilovali sa pochopiť aj nepochopiteľné. Tieto postoje sa potom rapídne menia po zásahoch sovietskych orgánov proti domácej intelektuálnej sfére a vyúsťujú do vzájomného odcudzenia po vpáde vojsk Varšavskej zmluvy do Československa (1968).

V tomto kontexte sa začínajú aj Enzensbergerove kontakty so sovietskou skutočnosťou. Vtedy už bol uznávaným básnikom. Jeho zbierka *Obrana vlkov* (*Verteidigung der Wölfe*) z roku 1957 bola novým, originálnym a sviežim hlasom v kontexte lyriky; autor sa neuchýlil do súkromia, ale dotkol sa verejných vecí, spoločenských problémov, ktoré boli hodné kritického pohľadu. Enzensbergerove básne sa stali vzápätí veľmi populárne, prijala ich najmä vtedajšia mladá generácia. Ich autor sa potom odsťahoval do Nórska – zo súkromných dôvodov i z odporu voči atmosfére v Nemecku.

Začiatočnú časť knihy *Zmätky* tvoria zápisky z autorovho „prvého stretnutia s Ruskom“, ku ktorému došlo v roku 1963, keď dostal od redaktora talianskeho časopisu *L'Europa letteraria* pozvanie na stretnutie spisovateľov vo vtedajšom Leningrade. Autor sa po rokoch priznáva, že ho do Ruska priviedol záujem zistiť, ako sa skutočne žije za „železnou oponou“. Nebol sám, do Leningradu pricestovali aj ďalší: svetoznámy filozof a beletrista Jean Paul Sartre spolu s takisto známou manželkou Simone de Beauvoirovou, predstaviteľka „nového románu“ Nathalie

Sarrautová, Angličan William Golding, Talian Giuseppe Ungaretti a Nemec Hans Werner Richter, zakladateľ a opatrovateľ známej literárnej Skupiny 47. „Druhá strana“ ponúkla Rusov Michaila Šolochova, Ilju Erenburga, Konstantina Fedina, Alexandra Tvardovského a Jevgenija Jevtušenka, bol tam aj Poliak Jerzy Putrament a Maďar Tibor Déry.

Popri vtedajších zvyčajných a vlastne nudných prekáračkách medzi oboma tábormi Enzensbergera zaujal Ilja Erenburg, ktorý v tom čase vydal prózu *Odmäk*, účtujúcu s nedávnou (stalinistickou) minulosťou; Erenburg zaviedol západných spisovateľov do svojho bytu, kde viseli obrazy legendárnych avantgardných umelcov. Enzensberger s týmto predstaviteľom ruskej literatúry sympatizoval. Vyvrcholením programu stretnutia bola návšteva u šéfa sovietskeho štátu Nikitu Sergejeviča Chruščova. Na Enzensbergera neurobil tento štátnik výraznejší dojem, prekážala mu napríklad jeho povrchnosť v diskusii o umení, ale aj politické frázy, ktoré ustavične opakoval. Za pozoruhodnejšieho intelektuála ho nepokladal.

Enzensbergerovo druhé stretnutie so sovietskou realitou sa odohralo v roku 1966, keď absolvoval cestu po východnej časti Ruska financovanú sovietskou vládou. O týchto kontaktoch sa veľa nevedelo a oneskorene uverejnené spomienky (na základe denníka, ktorý si vtedy viedol) sú cenným dokumentom jednak o vtedajšej sovietskej skutočnosti, jednak o autorovom súkromí. Podarilo sa mu kontaktovať s ľuďmi, ktorí mali ďaleko od oficiálnosti a ich portréty zaujmú aj dnes.

Počas pobytu v tejto krajine sa začal aj Enzensbergerov „ruský román“ s dcérou ruskej poetky Margarity Aligerovej a Alexandra Fadejeva, autora kedysi všemožne propagovaného bestselleru *Mladá garda*. Dcéra si otca nepoznala, žila s matkou, s ktorou sa Enzensberger spriatelil, hoci vedel, že je súčasťou sovietskej „verchušky“. Jeho „ruský román“ ešte dlho pokračoval a vyústil do manželstva, ktoré bolo podmienkou spoločného odchodu zo sovietskeho Ruska. Manželia žili potom istý čas na Kube, kým sa napokon nerozviedli.

To je Enzensbergerov paradox – hoci k sovietskej štátnej byrokracii nemohol mať iný ako kritický postoj, citovo bol na Rusko svojským spôsobom naviazaný. Aj tu však diferencoval – nemal rád napríklad známeho básnika Jevtušenka, u ktorého mu prekážal pozérsky pátos.

Ďalšia časť knihy *Zmätok* je venovaná udalostiam v Nemecku na konci šesťdesiatych rokov, ktoré sa dali chápať ako vzbura mladej generácie proti povojnovým pomerom. Enzensberger zohral v týchto udalostiach určitú úlohu, i keď sám píše, že keď sa niečo závažné stalo, bol už vlastne „mimo“. Aj tak pred očami čitateľa defilujú podstatné veci, o ktorých sa diskutuje dodnes. Enzensberger nielenže osobne poznal všetkých vtedajších aktérov, ale s nimi aj diskutoval, resp. polemizoval. To sa týka vedúceho činiteľa „mimoparlamentnej opozície“ Rudiho Dutschkeho, ale aj neskoršej prominentnej teroristky Ulriky Meinhofovej. Aj Enzensbergera zaujala myšlienka „permanentnej revolúcie“, obdivoval Fidela Castra (ktorý bol vtedy viac symbolom kubánskej revolúcie a slobody, než neskorším diktátorom prenasledujúcim svojich protivníkov). V Enzensbergerovom berlínskom byte mala istý čas sídlo „Komúna číslo jeden“, spoločenstvo ľudí pochybujúcich o tradičnej rodine a presadzujúcich diametrálne odlišný životný program. Je pikantné, že príslušníčkou tejto komúny bola aj Enzensbergerova prvá manželka a jeho brat Ulrich.

Na tieto roky si spomína aj kultová postava vtedajšej „scény“ Rainer Langhans: „Lebo jedno bolo jasné – to, čo sme chceli s komúnou, čím sme žili a čomu sme verili, bolo: Všetko umenie musí zmiznúť. Prečo? Umenie je zakaždým len páciacou sa utópiou pre tých, čo sú vlastne už mŕtvi. Pre tento mŕtvy meštiansky svet s jeho vojnami, ktoré prostredníctvom umenia pekným

spôsobom skrýva. Umelci príležitostne umožňujú ľuďom mať pocit človečenstva“ (Langhans, 2008, s. 67).

Enzensberger vtedy vydával časopis Kursbuch (po slovensky Cestovný poriadok), dôležitý orgán vtedajšej „novej ľavice“. I na jeho stránkach sa uvažovalo o „konci umenia“, teda aj o konci poézie v prospech politickej agitácie v anarchistickom alebo aj maoistickom duchu.

Najľahšie by bolo tieto „poblúdenia“ vykladať len ako čosi zbytočné, resp. aj škodlivé, keby tomuto trendu nebolo podľahlo toľko západných intelektuálov. Dodnes sa o tejto dobe živo diskutuje, v tejto súvislosti hodno upozorniť na knihu Götza Alyho *Náš boj 1968* (*Unser Kampf 1968*). Autor k nej pripojil podtitul *Iritovaný pohľad späť* (*Ein irritierter Blick zurück*), čo signalizuje kritický postoj k vtedajším udalostiam. Autor napokon konštatuje, že stroskotanie revolty z roku 1968 bolo pre Nemecko „šťastím“. Čo sa vydávalo za revoltu, bola v podstate (viac či menej oprávnená) vzbura proti autentickej demokracii, ktorá sa napokon napriek všetkým peripetiám presadila. Aly píše: „Aktivisti z roku 1968 neboli novátormi, ale časťou problému, ktorý ani nezapríčinili, ani nemohli vyriešiť. Ako iracionálni štvanci viac rokov zosilňovali krízu, kde len mohli. Skutoční reformátori pracovali, nezriedka deprimovaní a s vysokým rizikom, aby zvládli situáciu, ktorá sa vymkla z rúk“ (Aly, 2008, s. 209).

Autor kladie otázku, čo bolo (a stále je) väčším prínosom pre spoločnosť – neustále (a radikálne) napádanie slabých miest alebo pozitívne posilňovanie pozitívnych trendov. Ďalší vývin nedal (niekedy za dramatických okolností) za pravdu „buričom“, ale tým, čo vedeli prispieť s niečím pozitívnym. Frustrácia nonkonformistov napokon vyústila do fiaska ľavice zoči-voči sovietskym tankom na území Československa.

Tieto peripetie Enzensberger zachytáva vo forme fiktívneho rozhovoru „súčasného“ autora s „vtedajším“ (oveľa mladším); navzájom polemizujú, ale ich „rozdielne“ názory zároveň pripievajú k pochopeniu toho, čo sa vtedy vlastne dialo.

So vzťahom ku Kube sa Enzensberger vyrovnal v poéme *Zánik Titanicu* (*Der Untergang der Titanic*). Tento vzťah bol spočiatku nanajvýš úprimný, chcel Kube pomáhať; na druhej strane však kubánska administratíva nevedela, čo si má počať so západoeurópskym intelektuálom, ktorý obdivoval „ostrov slobody“, ale práve tým sa dostával do rozporu s kubánskou politickou realitou. Enzensberger uvádza aj epizódu, ako sa Fidel Castro porovnával s Donom Quijotom: „Revolúcia ukázala,“ povedal Castro v roku 1966, „že je na Kube viac donov Quijotov ako Sanchov Panzov.“ Cervantesov román bol jednou z prvých publikácií, ktoré dal Castro (v náklade 150 000 exemplárov) po prevrate vytlačiť (Enzensberger, 2014, s. 178).

Kultovou osobou vtedajšej ľavicovej mládeže bol vtedy latinskoamerický revolucionár Ernesto Che Guevara, ktorý opustil významné posty na Castrovej Kube a odišiel bojovať do afrického Konga a vzápätí do latinskoamerickej Bolívie, kde chcel podnietiť revolúciu. Jeho smrť v boji sa stala súčasťou legendy, ktorá sa o ňom vytvorila ako o „svätcovi“ revolúcie. Che Guevara zahynul v roku 1967 a posmrtné „sprevádzal“ západoeurópskych ľavicových intelektuálov počas celej revolty na konci šesťdesiatych rokov. Enzensberger mu v zbierke *Mauzóleum* (*Mausoleum*) z roku 1975 venoval báseň *Ernesto Guevara de la Serna* (1928 – 1967), v ktorej sú aj tieto verše (Enzensberger, 2004, s. 72):

najradšej čítal básne (Baudelaira vedel naspamäť).

Nežný stroskotanec, vďačný pokrm tajných služieb.

A tak utiekol k zbraniam a zostal tam, kde bolo všetko jasné

a zreteľné, tam v džungli, kde nepriateľ bol nepriateľom a zrada
zradou. Ibaže už bol očividne vyhasnutý.

Mladých (a nielen nemeckých) revoltujúcich okolo roku 1968 lákala predstava „človeka činu“ (revolucionára) a zároveň milovníka (vlastne dekadentnej) poézie. V tej istej básni (Enzensberger, 2004, s. 71) však autor pripomína kruté stretnutie „romantického“ revolucionára s kubánskou ekonomickou realitou:

... Po niekoľkých víťazstvách sa mu zjavil
nový človek, stará myšlienka – a veľmi nová. Lenže ekonomika
nepočúvala jeho reči. Stále chýbali špagety.
Navyše sa minula zubná pasta. Z čoho sa mala robiť?
Bankovky, ktoré podpisoval, stáli za fajku dymu.

Rozpor medzi ideálom (želaním) a skutočnosťou akoby opantával „generáciu 1968“; pohyb smeroval od želaní skôr k realite, aj keď pri tom nechýbal pesimizmus, ba niekedy ani cynizmus.

Aj Enzensberger bol už ďalej. Zbierka *Mauzóleum* má podtitul *Tridsaťsedem balád z dejín pokroku* (*Siebenunddreißig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts*) a obsahuje portréty osobností, ktoré sa nepochybne zaslúžili o pokrok. Ale bol to skutočný pokrok alebo ustavičné (často dramatické) pechorenie sa ľudí, ktorí chceli (chcú) prežiť? Cesta ľudstva je plná pochybností a aj katastrof. Symbolom katastrofy je luxusná, údajne nepotopiteľná loď Titanic. Na pozadí jej zániku reflektuje Enzensberger dejiny ľudstva (Enzensberger, 1981, s. 104 – 105; prel. L. Šimon):

... Oči dezertéra, ktorý
mal trápenie so žľazami, boli svetlé,
za hrubými sklami okuliarov
vyzerali ako oči utopenca.

Všetko, čo sme robili, bolo nesprávne.
Nesprávne to bolo preto,
lebo sme mysleli. Som svedok!
Mňa nikto neuteší! Mňa nie!
Ja som bol pri tom. Hľa,
tieto jazvy. Pozrite,
ak neveríte.
Jazvy sú dôkaz.
A ukázal nám dohryzené plecia.
Pred dvermi sa utvorila
veľká mláka
a každý, kto vstúpil
nechával za sebou stopy...

Teda dejiny ako Apollinairovo *Pásmo*, ako nekonečná rizóma. Akú úlohu tu môžu hrať (hrajú) súčasníci?

Udalosti okolo roku 1968 mali celoeurópsky rozmer a núka sa aj predstava ich prepojenia v oboch vtedajších protistojacich spoločenských formáciách. Pri tejto príležitosti si treba pripomenúť aj „generáciu 1968“ vo vtedajšom Československu, keď predovšetkým intelektuáli vytvorili tlak na zmenu pomerov a program *Dvetisíc slov* (sformulovaný Ludvíkom Vaculíkom) načrtnol spoločenské trendy, ktoré sa začali realizovať. Nie je úlohou tohto textu analyzovať vtedajšiu situáciu v Československu, ale treba vari konštatovať významné spoločné črty týchto hnutí v rôznych krajinách. Je zaujímavé, že jedným z nosných termínov bola vtedy „konvergencia“, akási syntéza medzi kapitalizmom a socializmom. Neuskutočnila sa u nás, ale napríklad vo Švédsku. Ak si tu môžem dovoliť osobnú spomienku, Ladislav Vychodil, náš geniálny scénograf, ktorý pracoval aj vo Švédsku, hovorieval, že vo Švédsku je skutočný socializmus a u nás je to len paródia na čosi bezperspektívne.

Obe „revolty“ sa skončili normalizáciou – jedna v podmienkach demokracie, druhá sa presadila v podmienkach okupácie. Kým Západ sa z revolty poučil a normalizáciu využil na realizáciu projektov v mnohých produktívnych oblastiach (vrátane kultúry), u nás dochádza skôr k umŕtvneniu vitálnych aktivít, resp. tieto aktivity sa realizovali zväčša v ilegalite a tie legálne čelili permanentnému podozrievaniu zo strany vrchnosti. Tieto procesy sú dnes predmetom analýz a bilancií a nezriedka sa na povrch dostávajú aj nové momenty. Azda však chýba panoramatický komparatívny pohľad na tieto trendy tu i tam.

Philipp Felsch nazval svoju bilančnú knihu *Dlhé leto teórie* (*Der lange Sommer der Theorie*). Autor skúma teoretické východiská Novej ľavice až do roku 1984, keď sa objavila teória „post-histórie“. Pripomína všetkých známych filozofov (počnúc Theodorom W. Adornom) a kladie zásadné otázky: Žijeme v dobe teórie alebo praxe? Je súčasný stav sveta zapríčinený zmiznutím alebo malou autoritou teórie? Aký je vzťah medzi teóriou a praxou?

Enzensbergerovou devízou je poézia. Po jej všemožnom problematizovaní je znova aktuálna. V knihe *Zmätky* (Enzensberger, 2014, s. 240 – 241) píše aj o tom:

Jednoducho úžasné
sú všetky tie veľké plány,
zlatý vek,
božie kráľovstvo na zemi,
odumieranie štátu,
všetko je jasné.

Len keby tu neboli ľudia,
ľudia vyrušujú zakaždým a všade,
absolútne všetko domotajú.

Ak je na programe oslobodenie ľudstva,
vyberú sa ku kaderníkovi,
namiesto nasledovania avantgardy
si vravia – poďme na pivo,
namiesto boja za spravodlivú vec
bojujú s kľčovými žilami a osýpkami,

v rozhodujúcich okamihoch
 navštívia poštovú schránku alebo posteľ,
 tesne pred začiatkom nového tisícročia
 vyváraajú plienky,
 všetko pokazia ľudia,
 s nimi sa nedá nič poriadne vybudovať,
 vrece plné blch je proti nim nič.

nositelia malomeštiackej kolísavosti,
 idiotizmus konzumu,
 žalostných zvyškov minulosti,
 nedajú sa však všetci vykynožiť,
 nedajú sa im celé dni robiť kázne,
 veru, keby tu neboli ľudia,
 potom by celá vec vyzerala inak

Áno, keby tu neboli ľudia,
 všetko by šlo ako po masle,
 keby tu neboli,
 všakže:
 (Takže ani ja tu už nechcem ďalej vyrušovať.)

LITERATÚRA

- ALY, Götz. 2008. *Unser Kampf 1968*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2008. 256 s. ISBN 978-3-10-000421-5.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. 1981. *Der Untergang der Titanic*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1981. 122 s. ISBN 978-3-518-37181-7.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. 2004. *Naopak*. Prel. Ladislav Šimon. Bratislava: Občianske združenie Studňa, 2004. 120 s. ISBN 80-968493-8-7.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. 2014. *Tumult*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2014. 288 s. ISBN 978-3-518-42464-3.
- FELSCH, Philipp. 2015. *Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte 1960 – 1990*. München: Verlag C. H. Beck, 2015. 326 s. ISBN 978-3-406-66853-1.
- LANGHANS, Rainer. 2008. *Ich bins's. Die ersten 68. Jahre*. München: Blumenbar, 2008. 348 s. ISBN 978-3-936738-34-6.

.....
 Prof. PhDr. Ladislav Šimon, CSc.

Mukačevská 41

080 01 Prešov

Slovenská republika

ladsimon@gmail.com

Cizinci v jazyce

Zkušenost exilu v poválečné poezii židovských básníků a básnířek

Radek Malý

Katedra bohemistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Strangers in Language

The Exile Experience in Postwar Jewish Poetry

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 101-108

The paper compares the poetics of three Jewish authors, whose mature poetry came after the extinction of their own culture. Firstly, the literary phenomenon of Bukovina poetry is introduced, then the poetry of Rose Ausländer is presented. Furthermore, the paper deals with the topics of Celan's poetry arising in emigration, which appears to be, among other things, a futile attempt to rediscover the lost home. For the third time, he focuses on the German author Hilde Domin. These authors generally seek to name the unspeakable Holocaust trauma with a verse, often a traditional poetic form. In this act, we must see the effort to return the validity of the poetic language to German.

Keywords: Exile, Jewish Poetry, P. Celan, R. Ausländer, H. Domin

Německý filozof židovského původu Theodor W. Adorno roku 1949 zaujal polemickým výrokem, že „psát po Osvětimi básně je barbarské“. Později však tuto svou vyhrčenou myšlenku revidoval a zmírnil: stalo se tak na základě jeho čtenářské zkušenosti s básněmi autorů židovského původu, kteří nejednou tematizují pronásledování Židů a jejich masové ničení během holokaustu. Tito autoři, jacísi nedobrovolní cizinci ve své mateřštině, vesměs usilují o to, pojmenovat nevyslovitelné veršem, často tradiční básnickou formou.

V druhém plánu, spíše nezáměrně, pak tato snaha představuje pokus odbourat traumata spojená s holokaustem. Paradox, že slovesná kultura evropských Židů vznikající v němčině byla právě německým nacismem zničena, je určující pro celou poválečnou situaci těchto autorů. Nastíněný rozpor se v poezii projevuje více či méně vědomě marnou snahou o znovunalezení ztracené vlasti. Klíčovým slovem je exil, neboť právě v exilu, mimo přímý dosah traumatu zničení vlastní kultury v někdejší domovině, se formovala poetika těchto autorů. Toto hledání nabývá různých podob, vždy však rovnocenně působivých. Nejznámější autorkou takové poezie ve světovém kontextu je pravděpodobně držitelka Nobelovy ceny za literaturu z roku

1966 Nelly Sachsová, avšak zdaleka nebyla jediná. Náš příspěvek představí různé tvůrčí cesty básníka Paula Celana (1920–1970) a dvou básnířek: Rose Ausländerové (1901–1988) a Hilde Dominové (1909–2006).

Černovice před druhou světovou válkou

Pokojné kopcovité město
sevřené bukovými lesy

Vrbiny kolem řeky Prut
prámy a plavci

Májová hojnost šeráků

kolem luceren
tančili chrousti
svou smrt

Čtyři řeči
si rozuměly

Rozkvetlo tam mnoho básníků
verše v němčině v jidiš
hýčkaly vzduch

Než spadly bomby
šťastně dýchalo to město

(Ausländer, 1984, s. 112)

Těmito verši zaklíná své rodné město básnířka německého jazyka a židovského původu Rose Ausländerová. Je to jedna z několika básní, které Černovicím věnovala, ale ještě více veršů napsala o svém rodném kraji – o východoevropské Bukovině. Obě tato jména, Černovice a Bukovina, na čas vymizela z literární mapy, ale právě především díky R. Ausländerové a dalšímu černovickému rodákovi P. Celanovi se svět o tomto zapadlém koutu Evropy dozvěděl a stále více dozvídá. Neboť zejména neněmeckým čtenářům zůstává literární minulost Bukoviny skryta – představme si ji tedy.

Význam a neobvyklost bukovinského regionu spočívá především v pluralitě místních kultur. Vzešli odtud či s tímto krajem své dílo spojili významní spisovatelé mnoha evropských národů: klasici ukrajinského, rumunského i polského písemnictví, dále řada autorů židovského původu píšících v jidiš. Nejvýrazněji však evropskou literaturu obohatili odtud pocházející spisovatelé píšící německy, vesměs židovského původu. Klíč k mnohonárodnostní identitě Bukoviny poskytuje historický vývoj oblasti: Po ústupu Turků z Balkánu obsadila toto území rakouská vojska a roku 1775 se Bukovina stává součástí rakouské monarchie spadající pod Halič – a až tehdy, na popud císaře Josefa II., na území výrazněji vstupuje německý živel a s ním související

nedobrovolná germanizace všech zde žijících etnik. Nejvýznamnější v historii regionu je bezesporu období v letech 1849–1918, kdy byla Bukovina samostatnou korunní zemí habsburské monarchie. V této době obývalo území kolem půlmilionu lidí nejrůznějších národností.

Po první světové válce připadlo území Rumunskému království. Němčina zde přesto vedle rumunštiny platila jako úřední jazyk až do roku 1924 a kulturní rozmach oblasti, jehož podněty přicházely od židovského obyvatelstva, neustával. Atmosféru pokojného soužití však narušil nástup druhé světové války – v červnu roku 1940 severní část území anektoval Sovětský svaz, byly zahájeny deportace Židů a německy mluvící obyvatelstvo začalo Bukovinu hromadně opouštět. V červnu roku 1941 obsadila celé území fašistická rumunská armáda, podporovaná jednotkami SS. Následovaly masivní deportace židovského obyvatelstva do koncentračních táborů v Transnistrii za řekou Bug a v hlavním městě bylo zřízeno ghetto. Černovice byly Rudou armádou znovu dobyty v březnu roku 1944. Bukovina byla roku 1947 rozdělena: severní část včetně Černovic se stala součástí SSSR, dnes představuje tzv. Černovickou oblast v rámci samostatné Ukrajiny. Jižní Bukovina je součástí Rumunska.

Specifické postavení v rámci Bukoviny zaujímá její hlavní město Černovice rozkládající se na několika pahorcích na břehu řeky Prut. Jednalo se o kulturní i duchovní centrum celé oblasti. Asimilovaní Židé – zejména obchodníci, bankéři, právníci, lékaři, učitelé a úředníci – tvořili plně tři čtvrtiny německého obyvatelstva a byli nositeli integračních snah. Není divu, že v této době městu sami jeho obyvatelé s oblibou přezdívali „malá Vídeň“. Bukovinský „kulturní fenomén“ má několik kořenů. Především se o něj zasloužily unikátní historicko-politické a sociální okolnosti – vedle mnohonárodnostního složení a zázemí, které poskytovala habsburská monarchie, zmiňme zejména integrační roli němčiny, která umožňovala různým bukovinským etnikům kontakt se soudobou evropskou kulturou, ale zároveň byla nástrojem běžné komunikace. Tehdy v Evropě běžná národní hnutí zde byla v důsledku víceméně rovnoprávného postavení a rozložení všech etnik silně oslabená. Židovské etnikum se úspěšně asimilovalo a vnášelo do celého regionu kosmopolitní tendence.

Bukovina představovala více než literární topos; jednalo se o kulturní fenomén založený na úsilí zprostředkovat porozumění mezi zde žijícími národy, který se ovšem projevoval i samozřejmou recepcí a dalším rozvíjením literárních tradic a motivů jiných evropských kultur. Německy psaná literatura vzniklá na území Bukoviny se zrodila v okrajové části habsburské monarchie, svého vrcholu dosáhla v době, kdy už představovala ostrov v cizojazyčném území, na závěr byla téměř umlčena nacistickou zvůlí, když byli její čelní představitelé buď zavražděni, nebo vyštvaní do exilu. Právě tyto okolnosti z ní činí utopickou kulturní krajinu, „střední Evropu v malém“, která více než ve skutečnosti existovala odjakživa v představách a textech místních literátů.

Až po první světové válce, kdy Bukovina připadla Rumunsku a němčina přestala být úředním jazykem, vstupují na černovickou literární scénu v nebývalém počtu mladí německy píšící básníci a básnířky židovského původu. Navazují na nejlepší tradice německé literatury a (často nevědomě) židovské kultury obohacují nejednou svou poetiku i rumunským a ukrajinským folklórem. Zapůsobily zde podobné sociálně-kulturní mechanismy jako v meziválečné Praze – Židé, za dob monarchie chráněni císařem, se ocitají v sociální, jazykové a náboženské izolaci. Přímou i nepřímou na ně byl vyvíjen nátlak v oblasti politické a hospodářské. Výsledkem bylo jejich upnutí se k oblasti kultury.

Na rozdíl od pražských německy píšících Židů, jejichž díla mívala rozmáchlý epický charakter, ocitli se černovičtí Židé v situaci, kdy „přežili svou vlastní dobu“ a cítili přicházející zánik. Upnuli se proto k poezii v její klasické formě směřující jednak ke zmizelému světu habsburské monarchie, jednak k utopii – k vysněnému romantizujícímu světu harmonie, které se v realitě, v domovině, kde se sami stali cizinci, hrubě nedostávalo. Poezie se stala nástrojem stabilizace a překonání společenských rozporů.

Světového uznání došla poezie z Bukoviny až po druhé světové válce, v díle autorů generace, jejíž literární projev formovalo období holokaustu, život v ghettu, deportace a nasazení v pracovních táborech. Holokaust ještě zmnohonasobil intenzitu prožitku a výrazu jejich tvorby. Přeživší černovičtí Židé se po válce ve velké většině rozhodli k – bolestnému sice, ale z hlediska intenzity tvorby klíčovému – životu v diaspoře. Četné antologie poezie autorů tohoto regionu vycházející od osmdesátých let dvacátého století dokládají, že zájem o bukovinskou poezii stále vzrůstá.

Je příznačné, že R. Ausländerová si svůj osobitý básnický jazyk vytvořila až po dlouhých letech strávených v emigraci, ve sbírce *Slepé léto* (*Blinder Sommer*, 1965), jak sama přiznává, pod dojmem z poezie P. Celana, jejího mnohem mladšího soupeřníka, kterého znala z černovického ghetta. Básnířka v té době už měla za sebou sbírku psanou ve vázaném verši a vydanou ještě před válkou v Černovicích, dále množství básní psaných v angličtině. Ale až v šedesátých letech, v návratu k mateřštině, vytvořila svůj specifický styl vyznačující se vyvazováním slov z jejich přirozeného kontextu formou působivých, novátorských metafor. Leitmotivem její poezie obsažené ve více než desíti sbírkách se stává hledání vlastních kořenů: tematizace vztahu k mateřskému jazyku a stále znovu a s nostalgií evokovaná ztracená vlast, rodné město Černovice a tragický osud Židů. Starozákonní motivy se prolínají s básněmi věnovanými konkrétním lidem, zejména básníkům z bukovinského okruhu.

R. Ausländerová sama ještě zažila „ochrannou ruku“ rakouského mocnářství a v její poezii je Bukovina evokována nejednou jako harmonický „čtyřjazyčný“ ráj. Čtyři její básně nesou titul *Bukovina*, opakuje se i jméno Černovice. Avšak v jiné básni se tato země stává Zemí nikoho (*Niemandland*). Básnířka tento pocit vysvětluje sdíleným traumatem holokaustu: „Byly dva možné způsoby, jak se vyrovnat s nesnesitelnou realitou. Člověk se mohl poddat zoufalství, nebo přesídlil do jiné skutečnosti, duchovní. My, Židé odsouzení k smrti, jsme nevýslovně potřebovali útěchu. A zatímco jsme čekali na smrt, žili někteří z nás ve snových slovech – náš traumatický domov v bezdomoví“ (Ausländerová, 1978, s. 212).

Přesto všechno je možné poměrně snadno pojmenovat básnickou identitu R. Ausländerové – ta je zakotvena v rodném městě a v mateřštině. Černovice a Bukovina jsou vzývány a lyrizovány jako země vzpomínek, která může prostřednictvím poezie zůstat živá.

Blížkost hrobů

Zná ještě voda, jež Jižním Bugem teče,
matko, tu vlnu, jež řála tě jak meče?

To pole s mlýny ještě pomne-li,
jak tiše tvé srdce, tví andělé trpěli?

Nemohou osiky ani žádná z vrbin
tvé hoře sejmout, útěchu vynést z hlubin?

Což nechodí již Bůh s kvetoucí holí
po svazích vzhůru, pak zas do údolí?

A sneseš-li, matko, jak kdysi mezi svými
ty tiché, bolestné, německé rýmy?

(Celan, 2003, s. 24)

Paul Celan (vlastním jménem Paul Antschel), rovněž rodák z Černovic, považovaný dnes za snad nejvýznamnějšího poválečného básníka německého jazyka, se nemohl plně identifikovat s žádnou z bukovinských kultur. Ačkoli židovského původu, byl jeho původ v tomto směru rozpolcený. Jeho otec stojící na pomezí mezi tradičním židovstvím a asimilací nedokázal přísnou výchovou synovi tuto kulturu zprostředkovat natolik, aby se mu stala zázemím. Matka, představitelka černovických vzdělaných asimilovaných Židů, mu přiblížila německou kulturu a především spisovnou němčinu jako mateřštinu. Avšak tato kultura nebyla živá, jednalo se o její zprostředkovaný, v mnohém zastaralý obraz. Prožitek holokaustu, během nějž P. Celan ztratil své rodiče a většinu příbuzných a přátel, pak samozřejmě pocit odcizení k německé kultuře prohloubil a problematizoval.

Po druhé světové válce P. Celan přes Bukurešť emigroval do Vídně. Zde připravil k vydání svou první básnickou sbírku a rovněž navázal bouřlivý umělecký i milostný vztah s básnířkou Ingeborg Bachmannovou. Ještě koncem roku 1948 však odešel do Paříže, kde se definitivně usadil. Věnoval se literární a překladatelské činnosti, postupně získával svou básnickou tvorbou mezinárodní věhlas a stal se nositelem několika významných literárních cen. Dlouhodobě však propadal pochybnostem o vlastní básnické a lidské identitě a od poloviny šedesátých let i duševní chorobě, která byla příčinou jeho opakovaných pobytů na psychiatrické klinice. V říjnu roku 1969 podniknul cestu do Jeruzaléma, kde znovu potkal některé své přátele z Bukoviny a konfrontoval se s vlastním židovstvím. Prožil také svůj poslední milostný vztah s Ilanou Shmueliovou, svou někdejší přítelkyní z Černovic. Tyto události představují mimo jiné inspirační zdroje Celanových posledních básní. Pravděpodobně 20. dubna roku 1970 dobrovolně ukončil svůj život skokem do řeky Seiny z Mirabeova mostu.

P. Celan v Černovicích nejprve navštěvoval německou, poté hebrejskou školu. Na gymnáziu však byla vyučovacím jazykem rumunština. Ale ani ta, byť ji aktivně používal a dokonce v ní napsal několik svých prozaických textů, nemohla převzít roli mateřštiny – ačkoli se nejeden badatel domnívá, že nechybělo mnoho a stala by se Celanovým literárním jazykem. Později na – již sovětské – univerzitě studoval romanistiku a rusistiku, na konci války dokonce krátce i anglistiku. Slovanské jazyky (ruština a ukrajinština) byly P. Celanovi tedy rovněž blízké, ale zejména v případě ruštiny jako jazyk oblíbených autorů – především jazyk Celanem uznávaného básníka Osipa Mandelštama, kterého intenzivně překládal.

Ve svém proslulém proslovu u příležitosti předání Literární ceny svobodného hanzovního města Brémy roku 1958, v tzv. *Řeči v Brémách*, dva prostory své poezie – skutečný i duchovní – pojmenovává jasně. Název svého ztraceného domova nevysloví, ale nalézá pro něj hojně citovaný opis: „... ta krajina, z níž k Vám přicházím, je nejspíše většinou z Vás neznámá. [...] byl to kraj, v němž žili lidé a knihy“ (Celan, 1986, s. 51).

Nicméně jádro *Řeči v Brémách*, v níž autor jako na jednom z mála míst svého díla otevřeně popisuje svůj vztah k mateřštině, se skrývá o několik odstavců později: „Dosažitelné, blízké a neztracené zůstalo uprostřed ztrát jedině: řeč. [...] Řeč zůstala neztracena, ano, navzdory všemu. Ale musila nyní projít svými vlastními nezodpověditelnostmi, projít strašlivým oněměním, projít tisícerými temnotami smrtících promluv. Řeč prošla tím vším a nevrátila nám žádná slova o tom, co se stalo; tímto děním však prošla. Prošla jím a směla se opět projevit, obohacena tím vším. [...] Touto řečí jsem se pokoušel v oněch letech a v letech poté psát básně: abych promluvil, abych se zorientoval, abych zjistil, kde jsem a kam mě to unáší, abych si rozvrhl skutečnost“ (s. 51).

Pro pochopení tvůrčích principů Celanovy poezie jsou stěžejní básníková matka a obraz matky v jeho díle. Básník vede s matkou nikdy nekončící rozhovor přes hranici života a smrti. Celanovský badatel Wolfgang Emmerich nikoli neprávem soudí, že „rozhodující dimenzí pro tak těsný vztah matky a syna se mělo později stát společné nadšení pro německou literaturu“ (Emmerich, 2001, s. 28). V Celanově poezii najdeme na rozdíl od poezie R. Ausländerové i jiných bukovinských básníků jen velmi málo přímých vazeb na krajinu a město, z něž pocházel – avšak tato reflexe je zahrnuta do opakovaných rozhovorů s postavou matky. Jejím prostřednictvím se „kraj, v němž žili lidé a knihy“, v poezii P. Celana stále znovu vrací.

Poezie R. Ausländerové zůstala zakotvena v minulosti, v níž je ztracená vlast stále znovu aktualizována. P. Celan se naproti tomu nepřestává pokoušet dát tvar současné podobě tohoto bezdomoví – neaktualizuje minulé, protože to pro něj zůstalo stále aktuální a bolestivé. Ne na mapě Evropy, ale v jeho básnickém nitru.

P. Celan pracuje s básnickým jazykem ze všech bukovinských básníků nejradikálněji jeho systematickým zcizováním prostřednictvím šifer, přetvářením tradičního básnického lexika a narušováním zažitých jazykových struktur. Jde cestou záměrného umlčování se a utvrzování se v nenahraditelnosti prožité ztráty. V díle P. Celana nachází bukovinská poezie svého nejpozoruhodnějšího dědice a pokračovatele, zároveň však básníka, který jakožto jeden z pozdních účastníků černovické germánsko-románsko-slovansko-židovské multikulturní sounáležitosti a zároveň přímý účastník její naprosté likvidace ve svém díle sleduje konsekventní odklon od všech tradic, jimž zůstali bukovinští básníci věrni.

„Silence and exile“

Exil ježž nelze nikdy ztratit
si nosíš s sebou
sklouzáváš do něho
skládacího labyrintu
kapesní
pustiny.

(Dominová, 2018, s. 192)

V poezii německé básnířky Hilde Dominové hraje slovo „exil“ klíčovou úlohu. Jde o autorku nevšední poezie, za níž zároveň stojí nevšední osud, jež stojí za to si připomenout: už proto, že svědčí o tom, jakou moc mohlo mít ještě ve dvacátém století prosté básnické slovo. Autorka se ještě jako Hilde Löwensteinová narodila roku 1909 v Kolíně nad Rýnem do dobře situované

rodiny židovského právníka. Dostalo se jí všestranného soukromého vzdělání a roku 1929 se přihlásila ke studiu společenských věd na univerzitu v Heidelbergu. Během svých studií se seznámila se studentem archeologie a dějin umění Erwinem Walterem Palmem (1910–1988), jež roku 1932 následovala na studia do Říma. Když se Adolf Hitler dostal k moci, byl jim znemožněn návrat – a tak se započala autorčina mnoholetá zkušenost exilu.

Zatímco Erwin W. Palm s vynikajícím prospěchem ukončil svá studia a rýsovala se mu slibná odborná kariéra, Hilde na studium rezignovala a věnovala se soukromé výuce němčiny. Roku 1936 se za svého druhá provdala a přijala jeho příjmení. Ovšem v Itálii sílila protizidovská nálada: před mussoliniovskou diktaturou uprchli na poslední chvíli přes Paříž do Londýna. Roku 1940 pár v obavě z německé invaze emigroval přes Kanadu do Dominikánské republiky, která, přestože v ní vládl tvrdou rukou diktátor Raffael Trujillo, přijímala židovské uprchlíky z Evropy. Z Hilde se zde postupně stala pravá ruka svého muže: překládala a přepisovala jeho odborné texty a věnovala se fotodokumentaci. Ovšem jejich vztah se postupně vyčerpal a Hilde upadala do stále většího osamění.

Autorčiny spisovatelské začátky lze datovat už do druhé poloviny čtyřicátých let, avšak skutečným impulsem k tvorbě se staly dvě události z roku 1951: smrt Hildiny matky a nevěra jejího manžela. Hilde se psychicky zhroutila a, jak sama říká, právě psaní básní ji zachránilo před sebevraždou. Po svém návratu do Německa roku 1954 začala publikovat své básně pod pseudonymem Dominová zvoleným podle země, v níž našla dočasný domov a kde zažila roku 1951 své „druhé zrození“ – jako spisovatelka. V exilu strávila dlouhých dvacet dva let a jako by nebylo snadné jej setřást: ještě po svém návratu do Evropy žila sedm let střídavě v Německu a Španělsku.

Nebývá zvykem, aby básnický debut vyšel autorce, o níž do té doby nikdo neslyšel a která se mezitím v ústraní dožila padesáti let – i proto byl nakladatelem u její první knižně publikované sbírky *Jen růže jako opora* (*Nur eine Rose als Stütze*, 1959) posunut ročník jejího narození na rok 1912. Její poezie se záhy dočkala velkého ohlasu a stala se skutečnou hvězdou německé literatury. Celkem je H. Dominová autorkou sedmi básnických sbírek a čtených básní z pozůstalosti. Kromě básní psala také eseje, odborné texty z poetologie, autobiografickou prózu a je rovněž autorkou jednoho románu. V letech 1988–1989 se jí dostalo pocty stát se hostující docentkou poetiky na frankfurtské univerzitě, kde v několika přednáškách formulovala své básnické vidění světa. Pozoruhodným svědectvím o jejím životě i životních postojích je korespondence s Erwinem W. Palmem, která posmrtně vyšla pod názvem *Láska v exilu* (*Die Liebe im Exil*). Roku 2006 zemřela H. Dominová v Heidelbergu ve věku 96 let jako básnířka uznávaná několika generacemi čtenářů i literárních kritiků.

H. Dominová bývá v německém literárním prostoru označována jako „básnířka návratu“. Její dílo se vztahuje jednak ke ztrátě smyslu života, jednak k jeho novému pojetí a nalezení v podobě intimního vztahu k němčině jako básnickému jazyku. V situaci poválečné německé poezie je její neotřesitelná víra v člověka jako jednotlivce silnou inspirací pro celou generaci německých Židů, kteří se vrátili z exilu do své vlasti jako poslové smíření – a jako taková byla čtena i svými německými čtenáři.

Podobně jako například P. Celan vytváří poezii vycházející ze stavu po dějinném traumatu, „poezii po Osvětimi“, avšak její verše nemají Celanovu temnotu a beznaděj, naopak hledají světlo a beze strachu z patosu volají po lásce. Poezie H. Dominové vychází výhradně z autorčiných prožitků a zkušeností, které transformuje do pregnantních slovních spojení. Její verš

se vyhýbá ornamentům v podobě přívlastků či eufemismů, jde o přímou, silnou a humánní výpověď, která je ve své zdánlivé jednoduchosti průrazná.

Už roku 1968, kdy se celosvětově – nikoli poprvé a nikoli naposledy – skloňovala „krize poezie“, H. Dominová ve svém textu s názvem *K čemu poezie dnes (Wozu Lyrik heute)* napsala: „Tohle není v žádném případě špatná doba pro poezii. Naopak. Tím, že báseň člověku pomáhá pojmenovat a sdělit vlastní zkušenost, pomáhá mu stát se pánem skutečnosti. Jsme na okamžik subjektem, nikoli objektem dějin“ (Dominová, 2018, s. 6).

Básnířka si ve své poezii nestěžuje, i když by k tomu měla důvod. Neapeluje, ačkoli nepřímou vyzývá k zodpovědnému postoji za pomoci jednoduchých prostředků: odvahy, naděje a řeči. Pojmů, kterým vrací význam – neboť v poezii H. Dominové nejsou prázdnými slovy.

U všech tří představených básníků z jejich textů vnímáme dojem jakési cizoty, neprostupnosti a nesrozumitelnosti, která je vyvolávána radikální prací s jazykem. Cílem této „poezie po Osvětimi“ je dovést básnickou řeč na samou hranici srozumitelnosti a poukázat na nemožnost vyslovení některých prožitků; jedná se o nejzazší a ve svém důsledku marný pokus dát holokaustem zmařenému básnickému slovu nový konkrétní výraz a obsah a nalézt nový básnický jazyk. V tomto vědomém aktu je třeba vidět snahu vrátit němčině, jazyku vrahů („Mördersprache“), platnost jazyka básnického a prokázat nezničitelnost básnického výrazu mateřštiny („Muttersprache“).

LITERATURA

- AUSLÄNDER, Rose. 1978. *Aschensommer. Ausgewählte Gedichte*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1978. 244 s. ISBN 978-3-42-3-054-52.
- AUSLÄNDER, Rose. 1984. *Im Aschenregen die Spur deines Namens. Gedichte und Prosa*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1984. 310 s. ISBN 978-3-10-001515-0.
- AUSLÄNDER, Rose. 1987. *Ich spiele noch. Gedichte*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1987. 132 s. ISBN 978-3-10-001-526-6.
- CELAN, Paul. 1986. *Sněžný part*. Přel. Ludvík Kundera. Praha: Odeon, 1986. 240 s.
- CELAN, Paul. 2003. *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. 1000 s. ISBN 978-35-1841-390-6.
- DOMIN, Hilde. 2008. *Abel Steh auf. Gedichte, Prosa, Theorie*. Stuttgart: Reclam, 2008. 96 s. ISBN 978-3-150-099-55-1.
- DOMINOVÁ, Hilde. 2018. *Jen růže jako opora*. Přel. Šimon Grimmich. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2018. 360 s. ISBN 978-80-7465-349-0.
- EMMERICH, Wolfgang. 2001. *Paul Celan*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuchverlag, 2001. 190 s. ISBN 978-3499-50-397-9.

.....

Doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D.

Katedra bohemistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Křížkovského 10

771 80 Olomouc

Česká republika

radek.maly@upol.cz

Debut chválený, ale neoceněný

(Lucie Faulerová: *Lapači prachu*)

Lubomír Machala

Katedra bohemistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

A Highly Praised Debut Left Without any Award

(Lucie Faulerová: *Dust Traps*)

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 109-112

The treatise will focus (in an analytic and interpretational way) on a prosaic debut of Lucie Faulerová that has recently captured attention of both lay readers and professional critics. *Lapači prachu* [Dust Traps] (2017) is an unorthodox prose that breaks conventions in all respects. The narration and composition of the book are original, innovative is also the way it approaches the issue of domestic violence. Even the language of the prose is original. The book's qualities (including the unmentioned ones) were appreciated in positive critical reaction to the debut and they motivated the nomination of the book for prestigious awards. In spite of that, the book has finally not been awarded any literary prize.

Keywords: Lucie Faulerová, novel, narration, protagonists

Lucii Faulerové, narozené v roce 1989, vyšel její samostatný knižní debut, tedy román *Lapači prachu* v listopadu 2017.¹ Podle České literární bibliografie bylo dosud publikováno přes dvacet ohlasů tohoto díla, z toho polovina měla recenzní podobu. Velká většina z nich prózu L. Faulerové chválila a oceňovala. Příznačné pak je, že i ty s negativními soudy či výhradami jedním dechem přiznávaly autorce mimořádný talent a jejímu textu pozoruhodné kvality. V úvodu recenze Ondřeje Horáka z Lidových novin například stojí: „A po prvních několika stránkách se zdá být jasné, kdo příští rok získá Cenu Jiřího Ortena, určenou pro autory do třiceti let“ (Horák, 2017, s. XI). Recenzent ovšem svou prognózu nakonec poněkud koriguje, když

¹ L. Faulerová se narodila 19. května 1989 v Pardubicích. Na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci vystudovala českou filologii a zahájila také doktorská studia teorie literatury. V současnosti žije v Praze, kde se věnuje jednak redakční práci, ale rovněž dramaturgii a produkci různých kulturních a uměleckých akcí často propojujících veřejný prostor a umělecké aktivity typu performance či happeningu. Podílela se také na projektu výtvarnice a performerky Kateřiny Šedé BRNOX. *Průvodce brněnským Bronxem* (2016), který v následujícím roce získal cenu Magnesia Litera za publicistiku. Koncem téhož roku vydalo pražské nakladatelství Torst prozaický debut L. Faulerové *Lapači prachu*.

konstatuje: „Lucie Faulerová tak prokázala ve své prvotině značný talent – někteří autoři nedosáhnou takové kvality za celý život –, ale velké očekávání, které vyvolaly úvodní strany románu, nenaplnila. Příběh i samotný román negradují, ale spíše plíhnou“ (tamtéž).

Dodejme, že L. Faulerová vskutku v roce 2018 figurovala mezi nominanty Ceny Jiřího Ortena a ještě předtím byla vybrána do finální šestice aspirující v Magnesii Liteře na Literu za prózu. Nicméně laureátkou se nestala ani v jednom případě.

Nemá valného smyslu dohadovat se, proč nebyla proměněna ani jedna z nominací. Spíš bych chtěl přednést několik argumentů, proč se tak mělo stát. Vede mne k tomu mj. polemic-
ký štouch už dvakrát citovaného O. Horáka, jímž uzavírá s jízlivostí sobě vlastní svou reflexi *Lapačů prachu*: „A pokud jeden z recenzentů Lapačů prachu zakončil svůj text slovy ‚Co mi paměť sahá, nevzpomenou si, že by se u nás někdo uvedl zdařilejším debutem‘, pak to není pochvala, ale spíš až dojemně bezelstné přiznání naprosté ztráty paměti“ (tamtéž).

Na základě dlouhodobého a soustavného sledování začínajících autorů ovšem mohu zodpovědně prohlásit, že v poslední době se obdobně zdařilým a kvalitním prozaickým debutem jako L. Faulerová prezentoval toliko Edgar Dutka, jehož povídkový cyklus *U útulku 5* byl vydán v červnu 2003. V uplynulých patnácti letech pak vyšlo několik set prozaických prvotin, které debut L. Faulerové podle mého výrazně zastihuje a převyšuje. Pokusím se teď stručně specifikovat, čím a jak toho dosáhla.

V první řadě tím, jak promyšlený koncept, tvůrčí záměr prolíná s pasážemi vzniklými na základě momentální inspirace slovem, situací, atmosférou, rozvedením postřehu či myšlenky. Pavel Janoušek v recenzi publikované pod pseudonymem Eliška F. Juříková v Hostu popsal tuto metodu velmi výstižně: „Autorka pracuje s postupným efektním odhalováním ošklivého rodinného tajemství, které je spojeno s rodiči dvou ústředních hrdinek prózy [sestrami Annou a Danou, pozn. L. M.], utváří logické a emocionální pozadí jejich činů a promluv a jako takové je rovněž v přesně odměřených dávkách vyprávěním postupně odkrýváno jako klíč otevírající smysl příběhu a také souvztažňující jednotlivé motivy a náznaky. [...] Na straně druhé je však zjevné, že rozhodující podíl na konečné podobě prózy mělo především postupné utváření promluvy tak, jak je Faulerové nabízela práce s jazykem. Plynutí živé řeči a z něho vycházející proces utváření smyslu textu je jí totiž nástrojem, s jehož pomocí ‚svou hrdinku‘ během psaní nalézala nejen pro čtenáře, ale i pro sebe samu. Umožňovalo jí to na základě logické úvahy a spontánního vcítění se do příběhu a postav zvažovat a rozhodovat, co a kdy o ní říci a neříci, jaký motiv v kterou chvíli použít a zda jen napovědět či pojmenovat přímo, případně jakou funkci ten který postup ve vyprávění má a co vyjadřuje. Anebo možná také přemýšlet, jestli by se tok příběhu neměl odklonit jiným směrem“ (Juříková, 2018, s. 56).

L. Faulerová je evidentně poeta doctus, tedy autorka zúročující svou literárněteoretickou erudici, která je především spojena s kategorií tzv. nespolehlivého vypravěče. Narativ *Lapačů prachu* je koncipován vskutku originálně, když protagonistka Anna funguje také jako personální vypravěčka, ovšem vedle ní se na vyprávění podílí rovněž postava bezejmenného vypravěče, který je stejně jako Anna homodiegetický, ale disponuje tzv. vševědoucí perspektivou. A nelze vyloučit, že románový text obsahuje pasáže heterodiegetického vševědoucího vypravěče.² Toto vypravěčské konsorcium umožňuje autorce prohloubit psychologickou pronikavost a sugestivitu jejího textu, dovoluje zprostředkovávat situace či jednání postav z více perspektiv a činit tak toto líčení

² Rozhodnutí, zda jejich původcem je onen personalizovaný vševědoucí vypravěč, anebo jsou produktem auktorálního vypravěče stojícího mimo příběh, je totiž povýtce na čtenáři.

plastičtějším, přesvědčivějším. A zároveň ho znejišťovat, zpochybňovat.³ Nejednoznačnost lidského jednání a poznání, mnohorakost výkladů a chápání našich činů, prožitků, emocí i pocitů, to je fenomén L. Faulerovou důmyslně prezentovaný a využívány.

Konkretizujme výše sdělené ilustrativní příklady: Sociální izolace hlavní postavy, její neschopnost navazovat či udržovat citové vazby plyne z traumatického dětství a z násilné otcovy smrti. Avšak kdo otce usmrtil? A jak to bylo se samotnou Annou, zahynula na ulici pod projíždějícím vozidlem, nebo ne?

L. Faulerová je ovšem rovněž mistrní v nakládání s refrény, repetitivy, tautologiemi, oxymoróny, které vzájemně sceluje v jakýsi svébytný jazykový patchwork. Jeden každý „ústrižek“ dokáže zaujmout sám o sobě, ale výsledný efekt dává až celek. Snad nejčastěji bývá citována z prózy L. Faulerové následující textová sekvence: „Tohle byla ale ta nejhorší chvíle mého života. S přehledem. Na plné čáře. Bez debat. Tedy kromě těch ostatních, to dá rozum“ (Faulerová, 2017, s. 9). Základním refrémem, který text rytmitizuje, ale i sémanticky strukturuje, je slovní imitace zvuku bicích („Ba-dam tsss“), který zaznívá před anebo po nějakém scénickém výkonu při nejrůznějších show, aby na něj upozornil, akcentoval jeho význam. Zdůrazněme, že pro celou prózu *Lapači prachu* je pojetí a traktování Anina jednání i promlouvání jako zpackané až trapné one woman show základní, formativně i sémanticky relevantní.

A co se skrývá za titulními lapači prachu? Ani tady není Faulerové próza jednoznačná. Jednak jsou to věci, které hlavní postava koupila, dostala nebo odcizila a které se jí hromadí v bytě a na které padá prach. Z hlediska jazykové korektnosti by to ale měly být lapače... Drobný jazykový posun pak vysvětluje personifikace dotyčných předmětů: „Otevřela jsem oči. Už se rozednilo. Svítlo na mě škvírou otevřených dveří v obýváku. Měla jsem výhled na svou výstavku zbytečností na poličkách a ve vitrínách a na stěně a na zemi, zírali přímo na mě moji lapači prachu, moji kamarádi, moje zrcadlo“ (s. 52).

Časem vyjde najevo, že sousloví „lapači prachu“ slouží vypravěčce ještě jako obrazné pojmenování těch, kteří jen odevzdaně a nicotně přežívají: „Marně pátrám v paměti, kdy naposled jsem trávila večer jiným způsobem než na svém vysezeném dülku tady v rohu místnosti. Když přetáčím pásku dozadu, mám pocit, jako bych luxovala sajrajt, co se nepozorovaně snáší den za dnem, noc za nocí, takovej ten sajrajt, co není vidět, dokud už hubice vysavače nic nebere, dokud se nepodíváte dovnitř a nezjistíte, že kapacita zásobníku na bordel je přeplněná do vrchovata. Takže moje paměť, ta, ve který marně pátrám, je jako tenhle chomáč nahromaděného nic, co se vám nepozorovaně snáší na koberce, tenhle chrchel z namotanýho prachu a smetí, co se zaseknul v trubce od vysavače. Jo, to je součet nahromaděných one woman show posledních dní, týdnů, měsíců a let plus mínus děleno na druhou. Večer za večerem se sbírá ten prach, to smetí, popel a špína. No vážně, sotva to postřehnete, dokud to nesesbíráte, dokud to nevidíte pěkně na kupě. A tak se dívám na ten megachrchel odpudivosti, mám ho přímo před sebou a práším na něj další minuty. A zatím se od rohu k rohu prohání kotouč slámy, taková ta scéna z westernovýho filmu, do který kdosi ve stínu, možná je to můj vypravěč, falešně hraje na foukací harmoniku. Sláma se mýmu vypravěči zamotá pod nohy, zavravorá, zakleje, opráší si kolena. Omluvně pokrčím rameny“ (s. 45).

Zmíněné prolínání naračního konceptu a tematického plánu má rovněž svůj existenciální kontext. Když totiž z Anina života zmizel Jakub (jediný muž, který pronikl jejím emocionálním

³ Příznačné pro L. Faulerovou je, že zvolené tvárné řešení se projevuje i v tematickém plánu. Stejně tak autorka dokáže jedním dechem závažný problém, jako třeba onu permanentní nejistotu, znevážit humornou absurditou. Např. na straně 33 Anna se obává, že její partnerský vypravěč se s ní nudí a že si najde jinou.

krunýřem) i Mercedes, transvestita, jemuž se Anna svěřovala se svými problémy a který je pomáhal nivelizovat svými až cynickými glosami, zjevuje se vypravěč: „Našel si mě, protože si myslel, že když bude můj život vyprávět on, bude se zdát, že ten život není úplně na hovno. Že se v něm něco děje. Že si budu moct nalhávat, že za něco stojí. Anebo to možná bylo jinak, možná se objevil, protože jsem ho přivolala. Možná jsem to byla já, kdo si myslel, že když můj život bude někdo vyprávět, bude mít větší cenu. Bude mít smysl.⁴ Anebo to bylo úplně jinak. Už si to nepamatuju. Sedl na to prach. A pak se Anna zvedla, zvedla se z prachu a rozhodla se opustit místo ozářené kuželem světla, opustit za nevzrušeného potlesku diváků záři reflektorů na prknech, co znamenají její mikrosvět a zavřela za sebou dveře“ (s. 46).

P. Janoušek svou druhou recenzi vydanou v Tvaru pod vlastním jménem uzavřel parafrází autorčiných tautologických protimluvných her. Podobně si počínal i Vladimír Novotný ve své recenzi publikované v internetovém časopise Dobrá adresa. Nedá mi to a svůj příspěvek ukončím také pokusem napodobit nápaditou, zábavnou, současně však závažnou a drásavou hru, kterou L. Faulerová svým čtenářům nabídla: Tohle byl ten nejlepší čtenářský zážitek mého života. S přehledem. Na plné čáře. Bez debat. Tedy kromě těch ostatních, to dá rozum.

LITERATURA

- FAULEROVÁ, Lucie. 2017. *Lapači prachu*. Praha: Torst, 2017. 224 s. ISBN 978-80-7215-556-9.
- HORÁK, Ondřej. 2017. Život je v akci, život je v prachu. *Lidové noviny*, příl. *Orientace*, 2017, roč. 30, č. 285, s. XI. ISSN 0862-5921.
- JANOUEK, Pavel. 2018. Lucie Faulerová: Lapači prachu, Torst, Praha 2017. *Tvar*, 2018, roč. 29, č. 4, s. 2. ISSN 0862-657X.
- JUŘÍKOVÁ, Eliška F. 2018. Vyprávění jako nástroj k uchopení rozporuplnosti ženského světa. *Host*, 2018, roč. 34, č. 4, s. 56–57. ISSN 1211-9938.
- NOVOTNÝ, Vladimír. 2018. O čistém nic v masné řece [online]. *Dobrá adresa*, 2018, č. 4, s. 29–31 [cit. 10. 5. 2019]. Dostupné na: http://www.dobraadresa.cz/2018/DA04_18.pdf.

Poznámka

Při vzniku práce byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (<http://clb.ucl.cas.cz>).

.....

Prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
Česká republika
lubomir.machala@upol.cz

⁴ Vzájemnou provázanost všeho se vším lze na tomto místě ilustrovat připomenutím motta celé knihy: „Včera jsem umřel / dnes už zase / sedím v práci // Vždycky jsem tušil / že to tak bude // že umřu / a hovno se stane“. Milan Ohnisko, *Milancolia*“ (s. 8).

K dvom poviedkovým knihám Richarda Pupalu

Karol Csiba

Ústav slovenskej literatúry SAV

On Two Fiction Books of Richard Pupalu

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 113-117

The article aims to identify several characteristic features of Pupalu's fiction world. He focuses on the interpretations of external events that the author specifies through particular protagonists/narrators. The article tries to reveal the similarities and differences in short story collections *Návštevy* [Visits] (2014) and *Čierny zošit* [Black Exercise Book] (2017) focuses on diverse presentations of contemporary themes, linked to the type of narration each fiction piece has been characterized with. The article also examines various ways in which the writer employs the short story genre.

Keywords: Richard Pupalu, short story, narration, protagonists

Richard Pupalu debutuje knižne zbierkou poviedok *Návštevy* (2014), po nej vydáva knihu *Čierny zošit* (2017). Obe knihy vzbudili pozornosť literárnej kritiky, pričom najmä debut sprádzali pozitívne reakcie. Podobné reflexie literárneho diela nie sú zárukou jeho nespochybniteľnej kvality, sú však dôležitou súčasťou diskusií o podobách aktuálneho umenia, preto niektoré z nich využijem ako východisko uvažovania o význame diela konkrétneho autora.

Pavol Markovič v rubrike Konfrontácie tretieho čísla časopisu Romboid z roku 2015 zdôrazňuje v tejto súvislosti produktivnosť prepojenia minuciózne prerozprávaných monologických pozorovaní vonkajšieho sveta, ktoré sú akousi zárukou účelnej komunikácie, s o niečo dynamickejšími dialógmi, čím sa podľa neho v knihe *Návštevy* otvára priestor k autentickejšej a sugestívnejšej prezentácii vývinu rodinných vzťahov. Naratívnu špecifickosť zbierky posúva do príbuznosti s poetikou filmového scenára, explicitne tým potvrdzuje profesionálny domicil autora – scenáristu. Význam tohto diela nevníma P. Markovič iba v rámcach samostatného umeleckého „výstupu“, dokumentujúceho rukopis jedného autora. Namiesto toho predstavuje knihu v širších súvislostiach a hľadá jej miesto v kontexte súčasnej slovenskej literatúry, čo potvrdzuje aj nasledujúce vyjadrenie, ktoré má charakter príspevku do komplexnejšej literárnovednej diskusie: „Najdôležitejším aspektom Pupalovej debutovej knihy je však potvrdenie a realizácia toho, že realizmus, jeho typ – a to psychologický, vzťahový a vývinový – stále existuje a stáva sa predmetom záujmu aj u debutantov a generačne mladších autorov“ (Markovič,

2015, s. 15). Zaujímavé je v intenciách tohto predpokladu prozaikovo využívanie malých naratívnych foriem, ktoré majú podobu poviedkárskych miniatúr. Aj v takejto skratke totiž ponúka širšie defilé odpozeraných zistení a pocitov viacerých generácií protagonistov patriacich do kontextu zobrazovaných rodín. Z tohto dôvodu patrí k dôležitým naratívnym príznakom zbierky opakovanie motívov, ktoré však nie sú znakom autorskej nedôslednosti, ale skôr výsledkom významových posunov a rozvíjania príbuzných tém. Podľa P. Markoviča tu nejde „o opakovanie motívu z nepozornosti, ale o odkaz na výmenu a postupnú reciprocitu rol“ (s. 16). Iným opakovaným naratívnym prostriedkom je práve striedanie nie veľmi rozsiahlych poviedok s ešte kratšími a skôr reflexívnymi fragmentmi, ktoré zásadným spôsobom modifikujú vnímanie celej knihy. Aspekt opakovania a návratu motívov spolu s dvoma kvantitatívne rozdielnymi formami textov zvyrazňujú jej celistvosť, hoci jednotlivé poviedky môžeme čítať v ľubovoľnom poradí a každú zvlášť.

Za pozadím knihy nachádza P. Markovič čitateľsky dešifrovateľnú sugestívnosť a autentickosť životných príbehov, ktoré vyznievajú dôveryhodne. Tento aspekt zvyšuje aj ich sugescia úsporného filmového scenára. Tomu zodpovedá istá naratívna splyvavosť, iba občas narušená „náznakom sentimentálnosti a prílišnej snahy o zovšeobecnenie“ (s. 17). Koncepcia knihy je aj preto postavená na tematickej príbuznosti poviedok, v ktorých sú rozhodujúce vzťahy v rodinách. Na ich zobrazenie aplikuje autor realistickú optiku, no občas využije aj princípy irónie či motívy tajomna.

Michal Jareš, autor druhej recenzie zo spomenutých Konfrontácií, zdôrazňuje v prípade knihy dôležitosť sociálnych tém (Jareš, 2015, s. 14). Staví ich do porovnania s „tézovitými a angažovanými“ textami súčasnej literatúry, v ktorých podľa jeho hodnotenia angažovanosť paradoxne absentuje. V Pupalovej knihe vyzdvihuje aspekt umeleckého príklonu k súčasnosti. Domnieva sa, že motivicky zachytáva trvalé momenty života. Inšpiračný oblúk prechádza podľa jeho slov od nevier cez peripetie dospievania až po vzťahy a nakoniec úmrtia. Na poviedkach oceňuje ich dotyk so zážitkami, s ktorými sa jednotlivci vyrovnávajú počas vlastného života. Za umelecky najvýraznejšie elementy zbierky považuje M. Jareš permanentné zotrvávanie hrdinov v pozíciách detí. Túto rolu nemá zásadne ovplyvňovať ani fakt, že väčšina protagonistov je už dospelá. Napriek tomu neprestávajú hľadať svoju pozíciu v málo funkčných rodinných situáciách, ktoré ich determinujú, pričom väčšina postáv sa usiluje o definovanie komplikovaných vzťahov k rodičom. Autor sa však nevyhýba ani opačnej situácii, pri nej riešia rodičia svoj vzťah k deťom. To ponúka napríklad poviedka *Životný priestor*, reflektujúca viacnásobne vyhrotené vzťahy v domácnosti: „Kým bola Sisa malá, chodil s ňou na piesok a neskôr ju brával na výlety. Čítal jej pred spaním. Na Lene zostali praktické stránky rodinného života, a na tom sa nič nezmenilo. Roman si so Sisou rozumel viac a Lena si bolestne uvedomovala, že sa už dcére nedokáže priblížiť. Roman sa objavil vo dverách. Vytahané tričko vydúvajúce sa na bruchu a šortky. Lena si nepamätala, kedy ho naposledy videla v inom než domácom oblečení“ (s. 72). Aj v ostatných poviedkach nachádza M. Jareš autorské sústredenie sa na zvláštne osamotených hrdinov, žijúcich bez pevnejších rodinných či priateľských pút. Ich existenciu bez „koreňov“ zvyrazňuje väčšinou presnejšie neidentifikované mesto. Komplikované vzťahy medzi postavami zapadajú do neprívetivých sídlisk, pripomínajúcich panelákové getá. Autor využíva univerzálnosť práve takýchto anonymných priestorov. Prenáša do nich skice vzťahov, postupne ich variuje bez toho, aby oslabil účinky poviedok a znížil ich efektívnosť.

Jednotlivé príbehy nešokujú, no za každodennosťou nachádza prozaik niečo nevšedné. S aspektom hľadania denných „zaujímavostí“ súvisí aj poznámka, že ak by sa dalo R. Pupalovi niečo vyčítať, tak je to práve občasná strata nápadov, ktoré v poviedkach miznú bez dôkladnejšej záverečnej rozpracovanosti. Tento drobný nedostatok sa podľa M. Jareša nedotýka umelecky zvládnutých textových skratiek či absencie presných záverov, vytvárajúcich prázdne miesta. Oceňuje, že k ich zaplňaniu sú počas čítania prizývaní čitateľa. Práve ich „implicitná“ asistencia spomenuté texty sémanticky uzatvára. Symbolická otvorenosť sa dotýka napokon aj samotnej témy „návštev“, o ktorých M. Jareš píše: „Ony ‚návštevy‘ z názvu môžeme chápať nejen doslovně. Jde mnohdy o pokusy potkávat jeden druhého, a i když tyto pokusy poněkud lidsky selhávají, vždy je tu alespoň ona snaha“ (s. 17). Viditeľné je to napríklad v poviedke *U otca*, ponúkajúcej dlhodobo zlyhávajúci model vzťahu otec – syn, ktorý je však napriek vychýleniam zvláštne pevný, čo dokazuje aj nasledujúci úryvok: „Otcu som nevidel viac ako štyri roky. Nie, vlastne som ho videl vlni. Opieral sa o dom v centre mesta, na sračku, pár metrov odo mňa. Sedel som v aute pred križovatkou a kým naskočila zelená, otec sa odlepil od múru a tackavo sa pobral preč. Mohol sa mi skydnúť na kapotu. [...] Pohádali sme sa pri sťahovaní. Otec predal náš starý byt a kúpil si jednoizbák na opačnom konci mesta. [...] Vynadal mi a vyhodil ma z bytu. Ty jedno malé hovno, blábolal a šibrinkoval mi prstom pred nosom. [...] Napadlo mi, či ešte vôbec žije, ale spoliehal som sa na to, že by mi úrady dali vedieť. [...] Vo večierke som kúpil sedmičku becherovky, počkal som na autobus a vybral sa za tým starým všivákom. Nič som si od toho nesľuboval. Chcel som ho ešte raz vidieť“ (Pupala, 2014, s. 105 – 107). Aj na základe takýchto prípadov M. Jareš konštatuje, že kniha *Návštevy* je určitou správou o stave krízy, tvoriacej základ sociálne podfarbeného príbehu, dostatočne zrozumiteľného a presvedčivého.

Druhá kniha R. Pupalu z roku 2017 je rovnako zbierkou poviedok. Už jej mierne symptomatický titul *Čierny zošit* upozorňuje na možný sémantický a trochu aj žánrový posun oproti knihe *Návštevy*. Tento predpoklad čiastočne potvrdzuje zadná strana obálky, ktorá avizuje prítomnosť tzv. „strašidelných príbehov“, hoci anotačné avíza väčšinou nesplňajú funkciu dôveryhodného zdroja informácií. V prípade tejto zbierky však môžeme skonštatovať, že strašidelné príbehy naozaj obsahuje, no skôr ako o žánrovo jednoznačné prihlásenie sa k širšie chápanému „hororu“ ponúka predovšetkým poviedkársky načrtnuté príbehy. Autor týmto spôsobom spája v sebe prvky modernej poviedky, inklinujúcej k „vysokej“ literatúre, s prvkami hororu či skôr strašidelných príbehov, patriacich do rámcov žánrovej literatúry. Autorov synkretizmus dvoch spôsobov vedenie svojich textov je následne viditeľný v metóde konštruovania strašidelných momentov. Ponecháva tu priestor rôznym nedopovedaniam, tušeniam či, naopak, pomôckam, ktoré nám pomáhajú v určitej orientácii v spleti paranoických a psychických fantómov, determinujúcich konanie protagonistov. Za celú zbierku spomeniem poviedku *Nožík so žltou rúčkou*, v ktorej protagonistka v snahe neublížiť vlastnému dieťaťu pácha radšej samovraždu. Môžeme sa domnievať, že tento fatálny akt zúfalstva je výsledkom vyčerpania protagonistky, z viacerých dôvodov nezvládajúcej výchovu malého syna a podliehajúcej pôsobeniu nočného škriatka, ktorý je pravdepodobným výplodom jej unavenej mysle. Viditeľné je to už v úvodnej scéne: „Stál v páse mesačného svetla, tvár starého dieťaťa, perličky zúbkov v širokom úsmevе: Ahoj, Ivanka, tak dlho, dlho, dlho sme sa nevideli! Zaťapkal a pustil sa do tanca. Spala by do obeda, keby mohla; keby sa jej dva prstíky nesnažili roztvoriť oko, nešetrne, akoby ho chceli vtlačiť do lebky. Zaúpela bolesťou, posadila sa. Kristián žiaril. Vystrel k mame zababrané ruky.

Ivana zamrkala; viečko lepilo, budík ukazoval pol siedmej. Vyskočila a chvatne, bez prechodu nasadla do ďalšieho dňa“ (Pupala, 2017, s. 5). Domnievam sa, že na rozdiel od žánrovo vyhranenejších hororových (strašidelných) poviedok, v ktorých platia primárne pravidlá fenoménu hrôzy, postupuje R. Pupala skôr realisticky. Na jednej strane pracuje s napätím a používa ho ako kľúčový výstavbový aspekt hrôzy. Uvedomuje si tiež potrebu jeho stupňovania, keďže každý posun v deji vedie k ďalším očakávaniam. Na druhej strane oslabuje logiku napätia tým, že jednotlivé texty nekončia razantnou neistotou, akýmsi nevedením či len tušením. Práve naopak, svoje poviedky uzatvára síce nešťastne, no s viditeľnejším náznakom racionálnosti. Tá v tomto prípade nepodlieha pravidlám hororu, oveľa strašidelnejšie sú samotné životy protagonistov a ich konce.

Napriek tomuto tvrdeniu sa však domnievam, že R. Pupala vstupuje knihou *Čierny zošit* parciálne a skôr nezámerné ako s jasným metodologickým plánom do diskusie o možnostiach využitia prvkov hororu v súčasnej poviedkovej tvorbe (pozri bližšie Mocná – Peterka, 2004, s. 253 – 254). Dotýka sa to napríklad využitého prostredia, ktoré síce patrí k modernému svetu, no istá „odtrhnutosť“ od reality mu nie je celkom cudzia. S tým je spojené aj tajomstvo a trochu špecifický spôsob existencie niektorých postáv. Rovnako pracuje autor aj s relativizovaním protikladu dobro – zlo, čo by celkom ľahko odkazovalo na predpoklad, že súčasná podoba strachu má trochu iné východiská, aké charakterizovali tradičný horor (viac pozri tamže, s. 253). Často využíva momenty silnej emocionality, ktorá vyplýva z akéhosi podvedomého strachu z neznáma, resp. z priestoru, kde sa vybraní protagonisti ešte (alebo už) nestihli udomáčniť. Výrazne sa tiež prejavuje prienik iracionálnosti do celkom banálnej každodennosti. Kľúčový je však presun aspektov hrôzy z vonkajšieho prostredia do vnútra postáv. Napriek tomu, že R. Pupala pracuje aj v tejto knihe s racionálnymi vysvetleniami udalostí, celkom zámerné využíva prvky tajomstva, nejasných náznakov či krutých a šokujúcich záverov. Pomerne funkčným spôsobom si tak prispôsobuje formu poviedkového hororu, ktorý však zámerné nerozvíja a z pohľadu žánru ani nikam neposúva.

Autorova doterajšia prozaická tvorba sa v kontexte aktuálnej slovenskej literatúry celkom produktívne zapája do skrytého dialógu o podobách modernej poviedky. Vo viacerých aspektoch sa totiž vracia k východiskám formovania tohto žánru. Väčšina poviedok je výrazovo úsporná a sústredená na zásadné momenty života. Z toho vychádzajúca autentickosť má akcent prítomnosti. Autor rovnako funkčne využíva schopnosť poviedky absorbovať rôznorodosť súčasnej reality. Spôsob jeho rozprávania zostáva aj preto otvorený voči neočakávaným životným situáciám, ktoré majú z pohľadu určitej verifikácie iba relatívnu platnosť. V poviedkach neponúka uzatvorené pravdy, pričom aj týmto spôsobom sa usiluje vzbudiť pozornosť čitateľov a ponúka im v procese čítania možnosť aktívnejšie dotvoriť význam zachytených náznakov. Pupalove banálne situácie, ktoré sa menia na kľúčové životné okamihy, môžeme vnímať aj vo všeobecnejších kontextoch, čo poukazuje na fakt, že plnia neraz funkcie spoločensko-sociálnych synekdoch. Zdá sa, že literárne produktívnych.

LITERATÚRA

Pramene

- PUPALA, Richard. 2017. *Čierny zošit*. Bratislava: Marenčin PT, 2017. 160 s. ISBN 978-80-8114-644-2.
PUPALA, Richard. 2014. *Návštevy*. Bratislava: Marenčin PT, 2014. 192 s. ISBN 978-80-8114-419-6.

Sekundárna literatúra

- JAREŠ, Michal. 2015. Na návštevách v modelovom meste. *Romboid*, 2015, roč. 50, č. 3, s. 14 – 17. ISSN 0231-6714.
- MARKOVIČ, Pavol. 2015. Obyčajný, nie samozrejmý realizmus. *Romboid*, 2015, roč. 50, č. 3, s. 15 – 17. ISSN 0231-6714.
- MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol. 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: PASEKA, 2004. 704 s. ISBN 80-7185-669-X.

.....

Mgr. Karol Csiba, PhD.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
csiba0@gmail.com

Nové tváře české literatury pro děti a mládež

Svatava Urbanová

Katedra české literatury a literární vědy

Filozofická fakulta Ostravské univerzity

New Faces of Czech Literature for Children and Young People

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 118-123

New authors of books for children are regularly recruited from graduates of art colleges and are often linked with small alternative non-commercial publishers. The publishing house Meander has provided opportunities for original work from its very beginning. Jana Vopatová, for example, debuted in the art edition *Modrý slon* (Blue Elephant) in 2016 and an entire illustration team in the newly established editions *Manaman*. Zuzana Demlová, with her philosophical theme, has been of interest in *Baobab* while Robin Král has become established as a poet, text writer and translator in *Běžiliška* publishing house. The books by these and other specialized publishing houses have enormous teaching potential, although the aesthetic function remains most important. They do not lose out on their value by this means, but on the contrary contribute to socialization and a positive overlapping between literature and media culture.

Keywords: functional perspective, new names of illustrators, authorial projects, alternative publisher

Současná tvorba mladých debutantů opět potvrdila rozmanitost české původní tvorby pro děti a mládež a etablování široké škály podob české ilustrované knihy. Pozornost soustředíme jen na několik autorských projektů osobností, které se sdružují kolem osvědčených vydavatelů, jakými jsou alternativní nakladatelství Meander a Baobab (Malý, Nešpor, 2015), k nimž přibyla další (např. v roce 2013 Běžiliška). Vyznačují se novátorskými přístupy nadšených tvůrců, kteří hledají cesty a prostředky, jak prezentovat vlastní umělecký program. Záměrně nebudeme identifikovat generační postoje nebo vymezovat společnou poetiku debutantů, nicméně jak v přístupu ke světu, v tematické preferenci a především v proměnách subjektivity a mediality nalezneme rozdílnosti ve vztahu s předcházejícím desetiletím. Připomínáme-li nová jména literatury pro děti a mládež ve spojení s působením nakladatelství, je tomu tak proto, že v nich nechybí odvaha vydávat osobité, třebaže ekonomicky nejisté projekty vysoké umělecké kvality.

Začneme-li počítat knižní tituly debutujících autorů, půjdou do desítek. Většinou se jedná o vydávání knih bohatě ilustrovaných, které se stávají pozoruhodným osvěžením, neboť

tvůrci mají odvalu pouštět se do samostatných autorských projektů. Organicky propojují několik modů, poskytují podněty pro rozvíjení slovesné a vizuální obraznosti vnímatelů. Iva Pecháčková, která již v roce 1997 založila nakladatelství Meander, vyhledává mimo jiné spolupráci s nejmladší generací výtvarníků. Vidíme to na nové edici *Manamana*. Biblický název edice připomíná pochod Židů pouští do zaslíbené země. Formátem menší knížky takto označené vybízí vložit je do kapsy nebo uchopit je jako modlitební knížku. Jako celek zaujmou svazky téměř bibliofilskou úpravou, rozdílnou výtvarnou technikou a poetikou. Na vzniku se podíleli: Ester Nemjó (1992), Lenka Žampachová (1984), Kristina Fingerlandová (1991), Jan Kouřil (1987), Taja Spasskova (1990), Saki Matsumoto (1983), Lucie Šatková (1982). Společně vytvořili „špalíčky“, knížčky po 28 stranách, které se zatím váží ke Starému zákonu a tvoří komplety, které jsou spojeny bandáží. V roce 2017 vyšly svazky *Stvoření světa – O potopě světa – Přejít Rudým mořem – Desatero přikázání – David a Goliáš – Jonáš a velryba*. V roce 2018 následovaly svazky *Kain a Ábel – Babylonská věž – Abrahám a Lot – Abrahám a Izák – Izák a Rebeka – Ezeu a Jákob – Josef a jeho bratři*. Narativně jednoduché a přitom hutné texty Ivy Pecháčkové jsou vloženy do obrazů, které se vyznačují originálním potenciálem. Obrazová a textová složka jsou v souladu a ilustrace plně rozvíjejí piktorialitu vyprávění. Starozákonní příběhy umocňuje tlumená barevná harmonie, ovšem nechybí ani dramatická výjevů. Knížky vedou vnímatele k opakovaným návratům a svým obsahem nepřímým podněcují k širší diskusi (např. o zázraku stvoření, o rodinných vztazích a odhodláních sloužit jiným, o nepodmiňované lásce a oběti). Přílohou je poskládaná čtvrtka s navrhovanými otázkami filozofickými, teologickými, psychologickými, antropologickými a pedagogickými, které jsou důkazem přesahování literatury do kulturních studií.

V Modrém slonu, další meandrovské umělecké edici, která mimo jiné proslula publikacemi Petra Nikla (1960), dostávají příležitost také začínající autoři. V roce 2016 v ní debutovala Jana Vopatová (1980) s knihou *Malostranské Století (Malý a zcela neúplný průvodce, nejen pro malé, Malou Stranou)*. V paratextuální části se dovídáme, že autorka strávila část svého života na Malé Straně v Praze, kam se dnes s oblibou vrací se svou dcerkou. Pracuje nejen s několika syžetovými schématy, ale společným rysem se stává propojování a prostupování různých žánrových forem (básnických i prozaických). Jsme svědky toho, jak se rodí dialog, z čeho vyrůstají dílčí motivy, a jak se dotvářejí významy podle toho, co koho zaujme. K některým podnětům ústního, psaného nebo obrazového sdělení o historických nebo smyšlených událostech se mohou děti vracet, a to nejen v podobě opakovaného čtení, nové procházky městem, ale také formou nabízených aktivit, kde si ověřují svou kreativitu i pozornost. Text *Malostranského Století* se pohybuje na rozhraní mezi „fabulae credibilis“ a „fakticitními žánry“, mezi fikčním příběhem a subjektivní reflexí místa s pamětí. Vyznačuje se neskrývanou intencí: chce vzbudit zájem dětí o krásu magického města Prahy, přitom básnický i prozaický text zaujme nejen svou procesualností a vztahovostí, ale také otevřeností.

Proč věnujeme pozornost Janě Vopatové? Imponuje nám, že v její autorské knize se kombinuje topos místa s prostorovou komunikací rodičů s dětmi. Bílá plocha s převahou modré a červené barvy by mohla působit minimalisticky, avšak mnohdy připomíná dětskou kresbu. Imaginace je spojena s chůzí a „zážitkovou informativností“. Maminka Doba a děvčátko se jménem Století se občas zastaví, aby si popovídaly s labutěmi a racky, s vodníkem Kabourkem z Čertovky, zaslechly zpívající vítr v platanu. Jinými slovy spolu s nimi niterně vnímáme, co patří k soubytí s městem. Kniha *Malostranské Století* se povlovně stává malou encyklopedií

„recepční estetiky“. Setkáváme se zde i s „funkční estetikou“, neboť významy spoluvytváří se-
pětí obou výrazových složek (textové a obrazové). Vizuální řešení stránek působí inspirativně,
neboť se nesoustřeďuje jen na vnější efekt, ale přispívá k pozornějšímu vnímání míst a okolí.
Text vstupuje do obrazu města, někdy literárně, jindy urbánně (v podobě domovských zna-
mení). Na první pohled tatínek (spěchající Čas), trpělivá maminka (Doba) a zvědavá dcerka
(Století) vystupují jako antropomorfizované bytosti, avšak stačí, když se čtenáři sami odhod-
lají překročit hranice reality a fantazie, přijmou nabízený dialog a rázem se stávají společným
aktérem dějů. Plynutí řeky a času nabývají až na filozofickém rozměru, stejně jako se vynořují
další konotace. Procházíme napříč stoletími (historickým časem), pohybujeme se v současnos-
ti a zároveň si uvědomujeme cykličnost dění – s nadějí očekáváme jaro. Některé reálie překva-
pí. To když na Petříně zahlédne děvčátko Století (možná autorka sama) krácejícího Trabanta,
který se vrací z německého velvyslanectví v Lobkovickém paláci. Ve vysvětlovací části se do-
vídáme, že inspirací se staly události v létě a zraje podzimu roku 1989, kdy se občané z NDR
rozhodli hromadně odejít z vlasti a zvolili cestu přes Prahu.

Jak se dočteme v informačním materiálu *Nejlepší knihy dětem 2017/2018*: „Naše hlavní
město se může chlubit tolika průvodci i vynalézavými pragensiemi pro děti, kolik má věží,
a každoročně přibývají nově“ (Matoušek, 2018, s. 9). Připomeňme publikaci *To je Praha*
(2015), kterou pro nakladatelství Baobab v Nadaci světově proslulého architekta a výtvarníka
Miroslava Šáška (1912–1980) připravily Olga Černá (1964) a Michaela Kukovičová (1968).
Architektova neteř Olga Černá přejala Šáškův světově proslulý postup, známý z jeho zahranič-
ních obrázkových průvodců Paříže, Londýna, Říma aj. Vybraná místa na světě zaujmou tím, že
se v nich proplétá několik zobrazovacích paradigmat. Těží z historie měst, sdílí určité osobní
a generační zkušenosti, preferuje se v nich každodennost, určitá témata a způsob stylizace.
Kniha *To je Praha* zaujme provázaností architektury, kultury, společenského i běžného života.
Svým rozsahem je sice limitována počtem stran, ale nikoliv kulturním horizontem, sdílenými
symboly, hodnotami a poetologickými postupy. Vizuálně nám kniha připomíná koláže, které
tvořili avantgardní výtvarníci nebo autoři v šedesátých letech 20. století. Kresby jsou dopl-
ňovány fotografiemi, které umocňují nečekané vizuální záznamy. Průvodcem Prahou se totiž
stává oblíbený prvorepublikový zvířecí hrdina – komiksový pes Punťa, zvědavý a neposedný,
kterého zajímá všechno kolem, ale také za rohem. Často vidíme, jak mizí ze stránky a zastaví
se ve skrytém pražském zákoutí na straně další. Nebýt dvou pražských kluků (skejťáků), kdoví
zda by Punťa našel cestu zpět ke své paničce.

U Baobabu ještě zůstaneme, neboť nakladatelské počiny autorské dvojice Tereza Horváthová
(1973) a Juraj Horváth (1974) si to zaslouží. Jsou autory a iniciátory mnoha knižních a multi-
mediálních počinů. Vzpomeňme alespoň *Modrého tygra*, známého v knižní i filmové podobě.
Grafik Juraj Horváth navíc vede ateliér ilustrace na pražské VŠUP a vytvořil doslova „líheň
talentů“ (Tučková, 2012, s. 38). Dává zelenou všemu, co stojí za pozornost. Jistě nikoliv náho-
dou v Baobabu debutovala Zuzana Demlová (1978), absolventka oboru multimédia na Fakultě
výtvarných umění VUT v Brně. Její kniha *Pohádky o kolečkách a nekonečnu* (2018) je ojedinělá.
Vychází z toho, jak často děti kladou otázku: „Proč?“ Na to odpovídá Demlová jako někdo,
kdo se dlouhodobě zabývá propojením světa kultury a vzdělávání. Knižka vyniká spojením
minimalistického obrazu a textu se stylizací sice pohádkovou, ale s pozicí spíše existenciální,
neboť zobrazované geometrické tvary na samostatných červeně vybarvených plochách vyjad-
řují multicipaci a zároveň vykazují touhu vymanit se ze zákonitého zmnožování a redukování.

Rozvíjí se myšlenka, že filozofie vzešla z metafyziky a přírodních zákonitostí. Novost přístupů spočívá v setření hranic mezi uměním a filozofií, mezi filozofickým a autorským záměrem. V „upozornění pro čtenáře“ autorka uvádí, že je kniha určena pro společné čtení a povídání dospělých a dětí. *Pohádky o kolečkách a nekonečnu* patří mezi početně silně zastoupené „chytré knihy“. V této knize se vychází z přesvědčení, že první vjemy dítěte jsou prostorové. S těmi se musí vyrovnávat záhy po narození. Dítě identifikuje předměty ve svém okolí ze svého pohledu, vyhodnocuje jejich velikost („co je velké a co malé“; „čeho je hodně a čeho málo“), prostorovou přítomnost („co je v klidu a co je v pohybu“). Mezi druhým a čtvrtým rokem se přenáší pomocí geometrické intuice do obrazu a začne rozlišovat „co trvá dlouho a co trvá chvíli“. Podobně se tak děje v mentálním vývoji dítěte. V *Pohádkách o kolečkách a nekonečnu* se nejdříve vyrovnáváme s obrazem, který děti vztahují k sobě. Otázky „Kde končím?“ a „Kde začínám?“ – tentokrát v prostoru a čase jsou opět zaměřeny na pozorování objektu – kolečka, pak navazuje vyprávění, jenž začíná vžitými pohádkovými formulami („Bylo nebylo jedno kolečko“) a končí tak, že si můžeme společně vymyslet jiné situace.

Dodejme, že „dětská geometrie“ není ani nemůže být deduktivní, je založena na fyzikálním experimentu a nikoliv na abstraktních pojmech, proto se v knize vše vysvětluje na úrovni senzomotoriky. Je obdivuhodné, že kniha oplývá schopností recipovat a interpretovat jazyk filozofie, položit devět otázek (filozofických) a doplnit je devíti (fikčními) narativy, které jsou námětově blízké životním situacím. Narativy jsou na rozdíl od geometrického zobrazení a přítomnosti filozofických otázek sdělnější a podněcují recipientovu imaginaci, přispívají k racionálnímu pochopení možného světa. Pochybnosti, zda tento typ literárních děl je určen dětskému čtenáři a zda jsou děti schopny recipovat takový typ textu a dobrat se k významům slov a kladených otázek, se brzy rozplyne. Stačí, když se objeví otevřené otázky typu „Co jsem a co chci být?“, „Co si dokážu představit?“, „Co je a co není?“. Demlová své zadání zvládá bravurně, nebojí se zpřístupnit menším dětem filozofické myšlení. Nepřímo navazuje na počiny norské literatury, jakými jsou Gaarderova *Kniha otázek* (2013) nebo Fosseho *Kant* (2015).

Z mnoha dalších autorů, kteří jsou spjati s novými alternativními nakladatelstvími, uvedme alespoň básníka, textaře, překladatele Robina Krále (1981). Je tvůrcem poezie pro děti a písňových textů psaných např. pro Jiřího Suchého a Jitku Molavcovou, Marka Ebena, Ivana Hlase, Wabi Daňka a další, zejména pak pro originální kapelu Taxique. Robin Král vyučuje na Konzervatoři Jaroslava Ježka. V roce 2015 mu v nakladatelství Běžliska vyšla kniha *Vynálezárium* s ilustracemi Jany Hruškové (1985) a v grafické úpravě Zuzany Brečanové (1985). Kniha získala cenu Magnesia Litera a dvojí ocenění Zlatou stuhou za text a ilustraci, byla též nominována na cenu Nejkrásnější kniha roku (Šubrtová, 2016, s. 44). *Vynálezárium* navazuje na knihy, které se na jedné straně pohybují ve vědních oborech, tady ve světě průmyslu a techniky, na druhé straně neopouští básnické vnímání reality. Upoutá nás promyšlená a vtipná hra s jazykem i s téměř zapomenutými básnickými formami (např. rispettem, rondelem, trioletem, limerikem a dalšími). Autoři knihy vybrali 53 historických a dosud používaných vynálezů a hravou formou zpracovali příběhy kolem nich. Někdy jsou pravdivé, jindy se blíží pravdě, ale mohou být i zcela vymyšlené. Limerik je například spojen s vynálezem knihtisku a graficky má podobu převrácené tiskařské matrice, rentgen je spojen s formou nazvanou podle malajského básnického útvaru pantum a je vysázen jako negativ. V knize se spojují odlehlé i blízké věci a lidské výtvořiny (zápalka a lyže; cukr a dort; fonograf, telegraf a sluchátko aj.). Někdo je vymyslel a sestrojil a ony se jako vynálezy vžily, staly se součástí

našeho každodenního světa. *Vynálezárium* je knihou srozumitelnou a výtvarně vynalézavou, dynamickou a barvitou, navzdory různorodosti zvolených předmětů a černobílému provedení. Jen občas se objevují žluté předěly kapitol a použití žluté a červené barvy v detailech. Svět vynálezů je důkazem lidské kreativity a individuality. Stává se průzkumnou sondou a zároveň nečekaným průnikem do toho, co nás obklopuje, čemu již nevěnujeme velkou pozornost, ale co náhle spatříme zásluhou umělce „vnitřního oka“. Fiktivní poznávání předmětů je ve *Vynálezáriu* velmi specifické, není pevně dané a výkladově neměnné. V práci s knihou se ani nepředkládá souvislý odborný výklad. Čtenář si může knihu otevřít libovolně, ale také může hledat další souvislosti úplně jinde.

V roce 2017 zaujala uměleckonaučná kniha *Řez kočkou*, která opět vyšla v nakladatelství Běžíliška. Každou z osmi částí uvozuje Králova veršovaná hádanka. V centru pozornosti však stojí řez obrazů. Výkres nám připomíná muzejní exponáty nebo školní obrazové tabule. Realistické obrazy jsou umístěny na rozkládací dvoustraně. Najednou uvidíme, co je v útrobách domácí šelmy, nahlédneme pod povrch sopky, žasneme nad složitostí kosmonauta ve skafandru, máme možnost prozkoumat masožravou rostlinu, zastavit se u anatomie oka. V knize nalézáme mnoho překvapivého, co vnějškově nerozpoznáme, o čem se ve škole neučí a co si zvědavě prohlížíme mnohem déle. Například řez Národním divadlem v Praze umožní nahlédnout nejen do jednotlivých pater a základů budovy, do prostor veřejnosti nepřístupných, ale formou komiksových výjevů se vrátíme k událostem národních dějin a uvědomíme si další souvislosti. Publikace několikanásobně zaujme, protože způsob objevování a odkrývání zobrazovaného světa jsou závislé na tom, které specifické seskupení nás zaujme, kterým segmentům věnujeme větší pozornost. Kniha je výsledkem spolupráce Robina Krále a Šárky Svobodové (1988), výtvarně vše zpracovala všestranně talentovaná Tereza Vostradovská (1988). Poslední jmenovaná nedávno vytvořila pro Běžílišku autorský projekt *Hravouka* (2016). Jde o „hravou prvouku“ se zaměřením na přírodu. Autorka vede čtenáře cestami zvědavé myšky, která je dětem předškolního věku blízká analogickými vlastnostmi, navíc každé místo s sebou přináší jinou atmosféru, kooperují zde smyslové vjemy. Autorka oslovuje děti obrazem i slovem, lexikálně, tematicky, hodnotově, jednoduše a přitom nezjednodušeně. Kniha byla nominována na cenu Magnesia Litera 2017 a získala Zlatou stuhu. Součástí projektu je sedmijazyčná a na více počítačových a mobilních platformách dostupná interaktivní hra, ve které vše ožívá, hýbe se a zvučí.

Uváděná nová jména autorů a typ vydávaných knih lze jen obtížně odbýt tvrzením, že v knihách literatury pro děti a mládež je primární funkce vzdělávací a edukativní, že se jedná o literaturu nižší, bez dominance funkce estetické, s typickým modelovým čtenářem, bez složitějších formálních jevů, navíc že je podporována zcela mimoliterárně, čehož dokladem se údajně stává existence specializovaných vydavatelství nebo to, že kniha pro děti představuje spíše konzumní zboží. Po určité době se knihy vyhodí nebo přemístí do sklepa (Šidák, 2013, s. 218–220). Tady bych připomenula, co uvádí Siegfried J. Schmidt v publikaci *Přesahování literatury*. Připomíná, že „od konce sedmdesátých let se jako alternativa mimo jiné začala rozvíjet i takzvaná empirická literární věda, která s literaturou nezacházela jen jako s textovým jevem, ale jako se sociálním systémem, v němž jsou jevy považovány v širším smyslu za literární, které jsou produkovány, distribuovány, recipovány a zpracovávány. Nejpozději v osmdesátých letech se jevílo jako nepopíratelné, že literární texty jsou mediální nabídkou, která konkuruje nabídkám jiných médií. Tím byla ovšem zahájena éra postupného rozšiřování předmětu literární vědy, jež brzy nato vyústila v požadavek ustanovit ji jako speciální

mediální kulturní vědu“ (Schmidt, 2008, s. 9). Jestliže jsme si ze současné tvorby vybrali několik autorských počinů a realizovaných nakladatelských projektů, není to náhodou. Reflektují přesahy témat a možností jednotlivých uživatelů moderních médií. Jsou spojeny s kreativním rozšířením forem vnímání a v žádném případě nerezignují na složku literární a estetickou. Bereme-li v úvahu knihy rozšířené o formy dalšího mediálního vnímání a užívání, kdy se oceňují účinky i sémantické prostředky přesahující jediné médium, činíme tak záměrně, protože literatura pro děti a mládež do sebe vstřebává stále více podnětů uměleckého zobrazení, které existují simultánně, poznávání se také díky formální podobě knih stává procesuálně a zároveň recepčně (interpretačně) náročnější.

LITERATURA

- MALÝ, Radek – NEŠPOR, Josef. 2015. *Lexikon českých nakladatelství dětské knihy*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. 270 s. ISBN 978-80-244-4503-8.
- MATOUŠEK, Petr (ed.). 2018. *Nejlepší knihy dětem. Výběr z českých knih pro děti a mládež 2017/2018*. Praha: Komise pro dětskou knihu Svazu českých knihkupců a nakladatelů ve spolupráci s Českou sekci IBBY a SKIP, 2018. 32 s. ISBN 978-80-907020-0-4.
- SCHMIDT, J. Siegfried. 2008. *Přesahování literatury. Od literární vědy k mediální kulturní vědě*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. 128 s. ISBN 978-80-85778-59-5.
- ŠIDÁK, Pavel. 2013. *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013. 336 s. ISBN 978-80-7470-040-8.
- ŠUBRTOVÁ, Milena. 2016. V Česku oceňují vynálezce. *Bibiana*, 2016, roč. 23, č. 2, s. 44–46. ISBN 1335-7263.
- TUČKOVÁ, Kateřina. 2012. *Česká literatura pro děti a mládež (2000–2011)*. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2012. 206 s. ISBN 978-80-87546-03-1.
- URBANOVÁ, Svatava. 2009. Magnetická pole literatury pro děti a mládež na začátku 21. století. In: *Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí. Kontexty, problémy, trendy*. Praha: Obec spisovatelů, 2009, s. 9–39. ISBN 978-80-9041218-3-7.

Poznámka autorky

Studie je částečným výstupem z projektu SGS01/FF/2018 Vybrané žánrové a subžánrové proměny v současné české literatuře II.

.....

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

Bez prebalu

Ilustrátorská tvorba neoavantgardných výtvarníkov 70. a 80. rokov 20. storočia na Slovensku

Ján Kralovič

Katedra teórie a dejín umenia

Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave

With No Bookwrapper

20th C 70s and 80s Neoavantgarde Illustrators and Their Works in Slovakia

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 125-155

The article discusses the illustration works of authors who responded to significant art movements of their time, i.e. conceptual, project, object or action art or had as a starting point analysis of classical media and examined their borders. For several of them the intensive cooperation with publishers became the activity that covered their life expenses in difficult times of normalization, but at the same time their illustration works were interesting creative examples of their artworks. The aim is to analyse several artists (J. Zelibská, J. Koller, D. Toth, J. Zavarsky, L. Durcek, D. Fisher) and look closer at their artistic and book realizations. With several artists the illustration activities there can be parallels found with their free artworks.

Keywords: book, illustration, neoavantgarde, normalization

Úvod

Cieľom štúdie je priblížiť a zhodnotiť ilustrátorskú tvorbu výtvarníkov, ktorí sa v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia pohybovali vo sfére neoficiálnej výtvarnej scény na Slovensku a ich dielo je dnes reflektované predovšetkým v kontexte konceptuálneho umenia.

Výtvarníci mali v rámci socialistickej spoločenskej štruktúry špecifické postavenie. Zákon im umožňoval byť v tzv. slobodnom povolání. Viacerí autori sa okrem tvorby, ktorá je v súčasnosti považovaná za ich ťažiskovú, venovali aj prácam „na zákazku“, teda zárobkovým činnostiam, ktoré zabezpečovali ich živobytie. Niektorí sa podieľali na oficiálnych monumentálnych zákazkách v architektúre, pôsobili v rámci pedagogických úväzkov na školách (najčastejšie na ľudových školách umenia alebo na Strednej škole umeleckého priemyslu – SŠUP) alebo ako

zamestnanci oblastných kultúrnych stredísk. Podieľali sa na oficiálnej (v zmysle inštitucionálne rámcovanej, štátom dotovanej) výstavnej produkcii, iní zase na tvorbe a úprave knižných a časopiseckých publikácií, ilustrácií a pod.

Štúdiá sa zameriava na oblasť, ktorá je v rámci dominantného trendu umenovedy či teórie umenia reflektovaná okrajovo. Ilustrácia sa zohľadňuje predovšetkým u autorov venujúcim sa grafike či kresbe. V predložennom texte mám záujem venovať sa ilustrátorským knižným prácam autorov, ktorí sú etablovanými postavami na umeleckej scéne druhej polovice 20. storočia a patria k umelcom, ktorých tvorba sa vyznačuje analýzou vlastného média, prípadne má konceptuálne východiská. Pre viacerých z nich sa spolupráca s knižnými vydavateľstvami stala aktivitou, ktorá im zabezpečovala možnosť pracovnej záznamy v náročných časoch normalizácie.

1. Umelecký kontext v období normalizácie

V oblasti umeleckých aktivít bolo ešte obdobie do XIV. zjazdu KSČ (1971) poznačené ovzduším predchádzajúcej dekády a boli zrealizované viaceré významné umelecké prehliadky. Historička umenia Zuzana Bartošová v knihe *Napriek totalite* nazvala roky 1968 až 1972 obdobím „kultúrnej zotrvačnosti“, keďže sa obrodný spoločenský pohyb ani obraz výtvarného diania napriek vojenskej intervencii (v auguste 1968) ešte niekoľko rokov nemenil (Bartošová, 2011, s. 74). V roku 1970 sa ešte uskutočnili viaceré rozsiahle prehliadky, výstavy či akcie (*Polymúzický priestor*, *Festival snehu* a i.). Dôležitou udalosťou pre generačné prepojenie autorov a sformovanie alternatívneho prúdu v rámci umeleckej tvorby na Slovensku bol *I. otvorený ateliér*, ktorý sa uskutočnil na Tehelnej ulici 32 v dome Rudolfa Sikoru 19. novembra 1970. Toto pamätné podujatie uzatvorilo obdobie slobodnejšie koncipovaných a rozsiahlejších akcií a zároveň signalizovalo presun umelcov do súkromných priestorov.

Nasledujúce roky, predovšetkým po spomínanom roku 1971, ktoré boli dobovou terminológiou vyhodnotené ako „dejinné poučenie“, „obdobie konsolidácie“ a revízie podstaty tzv. „socialistickej demokracie“ (porov. Plevza, 1979), sa stali periódou reštriktívnych opatrení, cenzorských zásahov a kádovo-politických čistiek. Rozsiahlejšie a početnejšie kolektívne akcie nebolo možné realizovať. Pre oblasť umeleckej činnosti a jej perspektívy bol zásadný II. zjazd Zväzu slovenských výtvarných umelcov v roku 1972, ktorý verejne obvinil progresívnych umelcov a kritikov predošlej dekády z formalizmu a vedomej dezorientácie výtvarnej obce. Zároveň ustanovil metódu socialistického realizmu ako jedinú tvorivú metódu socialistického umenia, čo celkom prirodzene oslabilo motiváciu k rozvíjaniu ďalších progresívnejších umeleckých aktivít. Personálne čistky a previerky však prebiehali vo všetkých oblastiach kultúry. Stali sa základom rekonštrukcie socialistickej spoločnosti a upevnením mocenskej úlohy KSČ. Gustáv Husák, ktorý stál na čele strany od roku 1969, sa obklopil ortodoxnými straníkmi a prostredníctvom riadiaceho aparátu spustil proces normalizácie, ktorá bol návratom k predreformným konzervatívnym pomerom.

Znakom normalizovanej spoločnosti bola „panpolitizácia“ života. Obdobie druhej polovice sedemdesiatych rokov je periódou zreálnenia spoločenskej (dez)ilúzie. Václav Havel v eseji *Moc bezmocných* opisuje, ako fungoval socializmus: „To, na čem záleželo, nebylo vnítrať veriť teziám vládnucej ideologie, nýbrž provádět vnější rituály a praktiky, jimiž tato ideologie získávala svou existenci“ (Havel, 1990, s. 58). Dusivá atmosféra „reálneho socializmu“, podmienená ideologickými nástrojmi (byrokracia, ideologické heslá, panoptikálny charakter verejného

priestoru, cenzúra médií atď.), sa na jednej strane snažila vytvárať dojem nemennosti či dokonca „večnosti“, na druhej strane mala všetky znaky dočasnosti.

Vygenerovanie umeleckej scény snažiacej sa o vlastné hodnoty bolo dôsledkom potreby realizovať netendenčné predstavy o umeleckej tvorbe. Takáto aktivita však pre výtvarníkov nemohla byť zabezpečením životných istôt, a tak mnohí oscilovali medzi oficiálnou a neoficiálnou umeleckou polohou. Nemožno hovoriť o výsostne „čierno-bielom“ charaktere pomerov. Lavírovanie medzi danými polohami bolo spôsobené „paraetikou každodennosti“ (M. Petrusek), ktorá „život v pravde“ (V. Havel) neustále rozrušovala pocitom existenčného ohrozenia a spoločenskej diskvalifikácie. Neoficiálna tvorba nebola iba udržiavaním progresívnej výtvarnej aktivity, ale aj rekonvalescenciou morálnej stránky spoločnosti, subjektívnym pokusom zviditeľnenia osobného presvedčenia. Charakteristikou neoficiálnej scény na Slovensku sa stal stav rehabilitácie ľudských hodnôt, oponentúra voči vyprázdnenosti a tézovitosti oficiálneho umenia.

Prvá polovica osemdesiatych rokov bola poznačená negatívnymi spoločensko-politickými vplyvmi pretrvávajúcimi zo sedemdesiatych rokov. Spoločnosť sa dostala do stavu, ktorý možno charakterizovať ako „reálny socializmus“. Zúfalá simulačná hra mala iba zakryť postupný rozklad systému. Postupne začala bezperspektívnosť pomerov nadobúdať zreteľné kontúry „horizontu“. Liberalizácia v našom prostredí postupovala pomalšie ako v okolitých štátoch, „glasnosť“ však narušila hermetický spoločenský systém a vpustila dnu osviežujúci vzduch nových možností. Začínali ožívať aktivity občianskych iniciatív, predovšetkým ekologických a ochranných združení, ale aj ľudsko-právnych a kresťanských komunít. Situáciu v oblasti kultúry významne ovplyvnila „nová vlna“, ktorá priniesla nielen neoexpresívne formy umeleckej tvorby, ale aj profilovanie odlišných názorových platforiem, vymedzujúcich sa voči štátom diktovanej normatívnosti. Nová „postmoderná situácia“ formovala svoju heterogénnejšiu podobu absorbovaním vplyvov mediálnej kultúry a technologického pokroku. Neoficiálna výstavná scéna získavala na prezentáciu čoraz viac „alternatívnych“ priestorov, opätovne sa obnovovali generálne vzťahy a na konci dekády vznikali aj nové umelecké zoskupenia, výstavné projekty či festivaly. Hlavne po roku 1985 sa sformovali viaceré iniciatívy, ktoré predznamenovali otvorenejšie a výstavne agilnejšie smerovanie nastupujúcej generácie. Napokon rok 1989 predstavoval vykročenie z tieňa, koniec jednej historickej etapy. Do dejín umenia začínajú prenikať mikropříbehy, rozdrobené udalosti a dovtedy ignorované alebo nepoznané aktivity. Už nielen metaforické, ale aj reálne odstránenie hraníc je výzvou na reflexiu v politickej a spoločenskej oblasti, zároveň umožňuje revíziu bielych miest na mape umeleckého diania.

2. Alternatívna verzus neoficiálna umelecká scéna a knižná ilustrácia

„S alternatívou je to na Slovensku zvláštne. Ak si urobíme analýzy príbehov tých, ktorí sa ocitli v alternatíve – slovo ocitli je tu namieste, lebo často nešlo o vec osobného rozhodnutia –, príde k prekvapujúcemu zisteniu. V porovnaní s inými príbehmi, povedzme v Česku, je pre Bratislavu typické, že až na jednu-dve výnimky to boli absolventi Vysokej školy výtvarných umení, teda občania s potvrdením profesie v občianskom preukaze – profesionálny výtvarník. Ale alternatíva, ktorá nezomrela socializmom, ako hýbateľ umenia žije, mala a má svoj pobyt, svoje miesto mimo inštitúcie. Živí ju postoj a miesto, z ktorého sa rodí. A tým je okraj.“

Tieto slová povedal v našom spoločnom rozhovore výtvarník Dezider Tóth. Vzhľadom na spoločensko-politickú situáciu v začiatkoch sedemdesiatych rokov bola snaha udržať si

slobodu v tvorbe spojená aj nutnosťou zriecť sa oficiálnych umeleckých prezentácií a fungovať skôr v systéme komunitného umeleckého spoločenstva. Na druhej strane aj výtvarníkov podmieňovala potreba živobytia, čo viedlo k tomu, že okrem vlastnej tvorby „z presvedčenia“ realizovali aj rôzne zákazky alebo pôsobili v zamestnaneckom pomere. Viacerí autori sa podieľali aj na oficiálnych zákazkách (napr. na „monumentáľkach“, teda výtvarných realizáciách v architektúre, často išlo o výzdobu verejných priestorov či stavieb občianskej vybavenosti), pôsobili tiež ako pedagógovia a pracovníci kultúrnych stredísk.

Jedným z častých prostriedkov zabezpečujúcich živobytie bola ilustrátorská činnosť, prípadne práca na grafických úpravách kníh a časopisov. Podľa výpovedí viacerých autorov boli vo vydavateľstvách, respektíve na jednotlivých oddeleniach často ľudia, ktorí sem boli preraďený či odsunutý z iných, lukratívnejších pozícií. Vo vydavateľstvách tak často, napriek oficiálnemu dohľadu, fungovala výrazná kolegalita. Prirodzene, túto informáciu nemožno paušalizovať. Zo svedectiev autorov vyplýva, že zadanie či ponuky na ilustrácie alebo úpravu kníh dostávali zväčša na základe priateľských, študentských kontaktov alebo známostí. Po pozitívnej skúsenosti s niekoľkými realizáciami sa u viacerých autorov ilustrátorská tvorba zintenzívnila. Napríklad u výtvarníka Dezidera Tótha tvorila v sedemdesiatych až osemdesiatych rokoch základ jeho zárobkovej činnosti.

Knižná kultúra mala byť „vlajkovou loďou“ socialistickej kultúry. V sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch vychádzalo veľké množstvo publikácií (často však aj tituly slabej kvalitatívnej úrovne), pričom knihy boli tlačené v obrovských nákladoch. Časté boli dnes už ťažko predstaviteľné náklady od desaťtisíc až do štyridsaťtisíc kusov, príležitostne aj vyššie. Keďže výtvarní redaktori vydavateľstiev boli prevažne výtvarníci s kontaktami na umeleckú scénu, ku zákazkám sa dostávalo široké spektrum umelcov.

Ilustrátorská činnosť poskytovala autorom stále dostatočnú mieru slobody, i keď tá bola celkom prirodzene limitovaná textom knihy či predstavou výtvarného redaktora. Zároveň tento spôsob práce poskytoval značnú flexibilitu, keďže autori mohli pracovať v ateliéri i domácom prostredí. Ilustrovanie nieslo aj svoje špecifiká. Ilustrátor reagoval výtvarným sprievodom nielen na text, jeho žáner a obsah, ale často bola výtvarným redaktorom určená aj technika (perokresba, kolorovaná „perovka“, koláž a pod.). Limity a zároveň výzvy boli obsiahnuté v samotnom žánri ilustrácie. Vzhľadom na fakt, že v tejto štúdii sa zameriavam na ilustrátorskú tvorbu výtvarníkov, ktorí zanechali výraznú stopu predovšetkým v alternatívnych podobách umeleckého vyjadrenia (konceptuálne polohy, umenie akcie, priestorové inštalácie, projektové umenie a pod.), pokúsím sa odpovedať aj na otázku, nakoľko ich knižná tvorba súvisí s voľnou umeleckou činnosťou.

V prípade ilustrácií je komplikovanejšie hovoriť o tvorbe alternatívnej či neoficiálnej. Nutnosť prispôbiť sa zákazke, ale rovnako aj požiadavka splniť nároky vydavateľstva, redaktora a hodnotiacej komisie (ktorá schvaľovala nielen vhodnosť samotného literárneho diela, ale aj výtvarného sprievodu) viedli autorov k autokorekcii – k uvedomovaniu si toho, nakoľko môžu pri ilustrácii experimentovať. Motív autocenzúry či autokorekcie nechápem v negatívnych konotáciách – v zmysle zľavovania zo svojich schopností; skôr išlo o uvedomovanie si obmedzení na úrovni vzťahu k textu knihy, ale aj v zmysle snahy o ideologickú neutralitu, nekonfliktnosť výtvarného podania.

Ak sa vrátim k úvodnému Tóthovmu výroku a k pojmom „alternatívneho“ či „neoficiálneho“ umenia, zdá sa, že nie je možná ich jednoznačná definícia, keďže autori tzv. neoficiálnej scény

sa v niektorých prípadoch zúčastňovali aj na oficiálnych aktivitách, prehliadkach, podieľali sa na výtvarnej činnosti v rámci oficiálnych, štátom zriadených vydavateľstiev a pod.¹

Alternatíva vo výtvarnom umení je pojem, ktorý na Slovensku niesol špecifické znaky. Historička umenia Zora Rusinová píše o „jánusovskej podobe“ umeleckej scény, o istej „dvojitvárnosti“, ktorá sa neustále prelínala. Keďže umelci pôsobili v tzv. slobodnom povolaní, ich tvorba bola nielen snahou o autentické vyjadrenie, ale aj predmetom ich živobytia. V tejto štúdii používam termín „neoavantgardný“ pre skupinu výtvarníkov, ktorí v rámci voľnej tvorby reagovali na dobovo aktuálne prúdy konceptuálneho, projektového, objektového či akčného umenia, prípadne vychádzali z analýzy klasických médií (socha, maľba, grafika), skúmajúc ich hranice. Som presvedčený, že tieto predispozície a metódy tvorby sa odzrkadlili aj na ich ilustrátorskej tvorbe.

3. Ilustrátorská činnosť vybraných autorov

Na základe zozbieraného a preskúmaného materiálu sa pokúsim v prípade vybraných autorov vytvoriť reprezentatívny pohľad na ich knižnú tvorbu. Uvedené knihy nie sú komplexným súpisom ich ilustrátorskej tvorby, ale predstavujú príklady, na základe ktorých som sa pokúsil objasniť spôsob, akým pristupovali k ilustrácii. Štúdia vo forme prehľadu ozrejmuje doteraz komplexnejšie nesppracovanú tému.

3.1. Július Koller

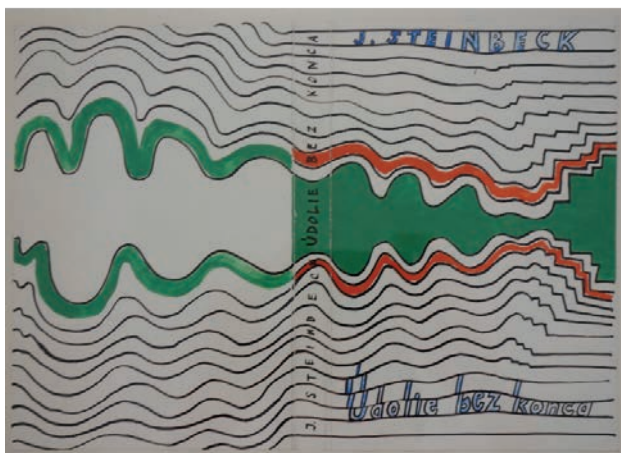
V archíve Júliusa Kollera (1939 – 2007) sa zachovalo niekoľko návrhov na knižné prebaly a rovnako aj realizácií, ktoré boli v šesťdesiatych rokoch publikované.² Pri autorovi tak širokého záujmu, pre ktorého boli knihy nielen zberateľským záujmom, ale priam obsesiou, nás to ani neprekvapí. Doteraz bola táto výtvarná poloha autora málo reflektovaná, keďže návrhy a realizácia knižných obalov tvoria iba malú časť jeho bohatej tvorby.

J. Koller, ktorý sa do povedomia dostal predovšetkým svojimi konceptuálnymi akciami, koncept-obrazmi alebo textovými výzvami, svojou intenzívnou tvorbou predstavuje jednu z najvýraznejších osobností slovenského umenia druhej polovice 20. storočia. „Archivárska“ a zberateľská činnosť určila charakteristický rys jeho tvorby – kontextuálne prepájanie (socialistickej) reality či banality všedného života s umeleckou ideou, s estetizáciou každodennosti.

Zvlnené, vrstevnicovo sa zmnožujúce a sčasti mierne lomené línie tvoria základ výtvarného návrhu prebalu knihy Johna Steinbecka *Údolie bez konca* (datované širšie: 1967 – 1970). Tento návrh pripomína obraz mapy s priestorom zužujúceho sa údolia:

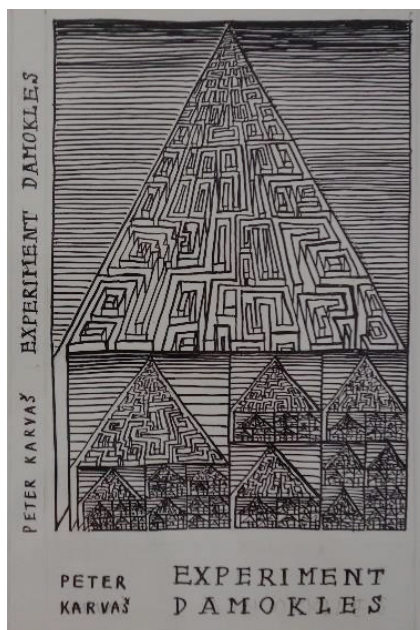
¹ Nazdávam sa, že diferenciacia medzi pojmami „alternatívny“ a „neoficiálny“ vyplýva skôr z rozdielnych pozícií, z ktorých sa výpoveď prezentuje. Alternatíva je podľa môjho názoru skôr osobným, individuálnym postojom vymedzovania sa a (permanentného) hľadania možností tvorby. Súvisí s experimentom a narušovaním existujúcich noriem. Termín „neoficiálny“ chápem v kontexte kultúry a umenia ako pojem nadindividuálny, vyslovovaný z pozície analýzy spoločenského stavu. Alternatíva pomenúva postoj, neoficiálnosť skôr štruktúru umeleckej sféry.

² Návrhy na knižné prebaly venovala partnerka J. Kollera Květa Fulierová zbierke Galérie Cypriána Majerníka. Tá po zrušení prešla pod správu Galérie mesta Bratislavy. V prvej polovici roku 2018 bolo možné časť zbierky vidieť na výstave *GCM do GMB* v Pálffyho paláci (8. 2. 2018 – 10. 6. 2018). Súčasťou expozície boli aj návrhy knižných prebalov a úprav od J. Kollera.



John Steinbeck: *Údolie bez konca* (návrh)

Práve zmnožovanie línií či šrafúra plochy sa objavuje i v ďalších Kollerových návrhoch. Dôležitý je motív „rukodielnosti“ – línie nie sú technické, ale nesú znaky kresby rukou, čo vytvára výraz spontánnosti. Pomerne často využíva do labyrintu sa zalamujúcu líniu, ako to ukazuje aj návrh prebalu knižného vydania hry Petra Karvaša *Experiment Damokles*.

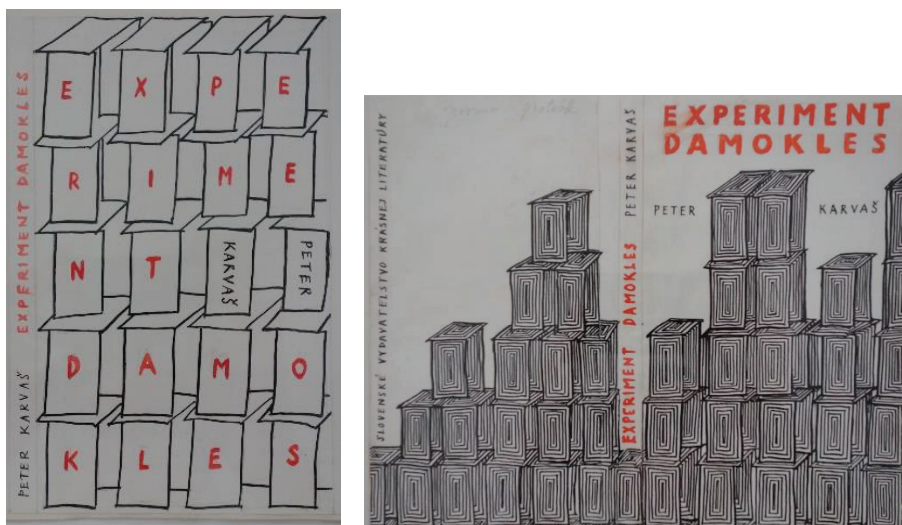


Peter Karvaš: *Experiment Damokles* (1967, návrh)

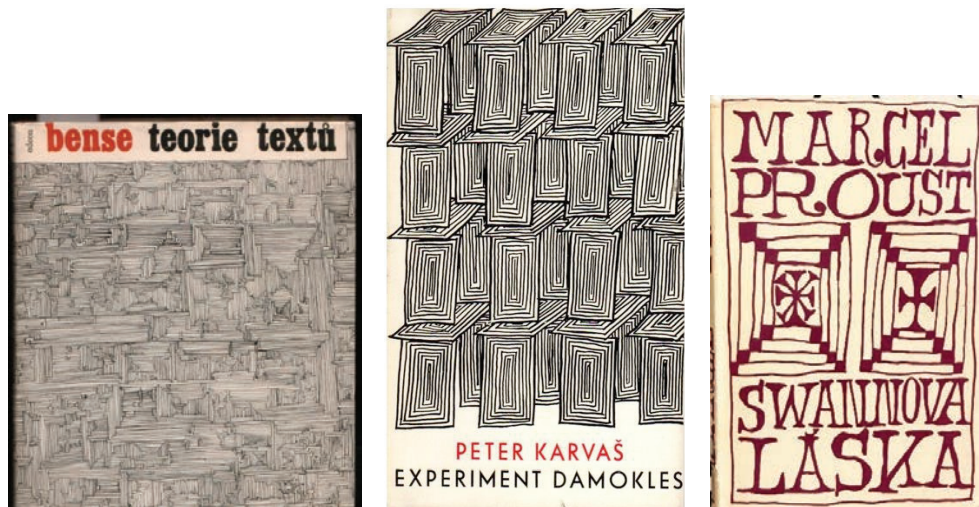
Kollerove návrhy pripomínajú kresby a knižné ilustrácie českého výtvarníka Zdeňka Seydla (napr. Seydlova obálka knihy Marcela Prousta *Swannova láska* z roku 1966). Rukopis založený na nepokojných, zalamovaných líniách a geometrizovaní v sebe zároveň niesol nadľahčenie,

miernu iróniu. Medzi spoločné znaky Kollerových knižných návrhov patrili: opakovanie a zmnožovanie línií, sústrednosť a motív labyrintu. Za zmienku stojí podobnosť Kollerovho návrhu k *Experimentu Damokles* s obálkou ku knihe Maxa Benseho *Teorie textů* (1967), ktorú realizoval Zdeněk Sekal.

J. Koller vytvoril ku Karvašovmu *Experimentu Damokles* niekoľko návrhov. Kým v niektorých pracoval skôr s motívom labyrintu, v iných sa objavuje téma hracích kariet postavených na seba v krehkej, labilnej „architektúre“.

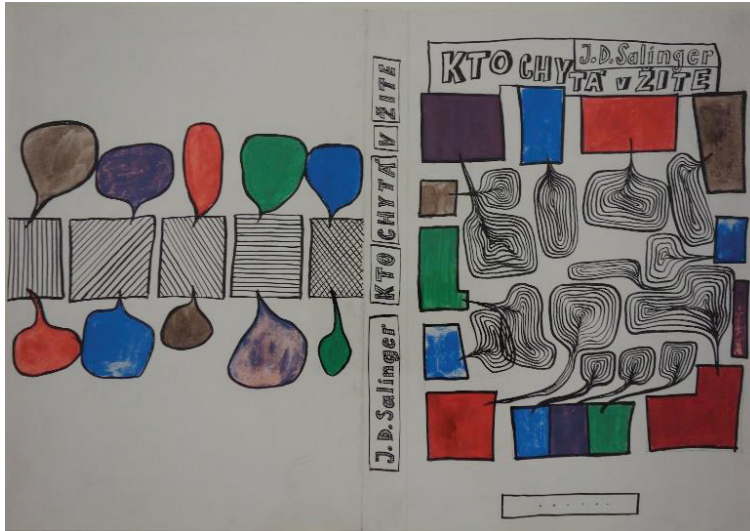


Peter Karvaš: *Experiment Damokles* (1967, návrhy)



Max Bense: *Teorie textů* (1967); Peter Karvaš: *Experiment Damokles* (1967);
Marcel Proust: *Swannova láska* (1966)

Zaujímavý je návrh na obálku knihy J. D. Salingera *Kto chytá v žite*. K slovu sa dostáva Kollerov humor: využíva komiksové bubliny, ktoré priraduje k pravouhlým geometrickým tvarom. Vytvára nielen tvarové napätie, ale aj hru foriem, ktoré sa zrazu personalizujú; vzniká tvarový dialóg podaný až pop-artovým spôsobom. Motív komiksovej bubliny ako vizuálneho znaku využíva J. Koller v tom čase aj vo svojich maliarskych dielach (napr. *Automobilové závody*, 1967).

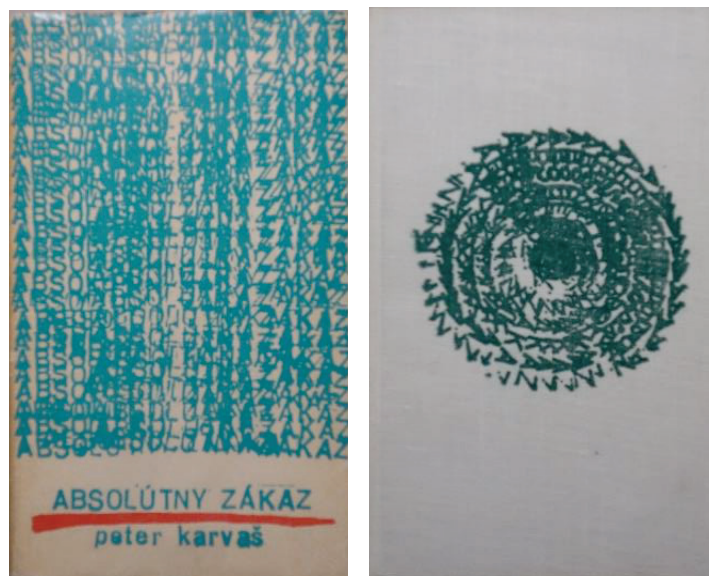


J. D. Salinger: *Kto chytá v žite* (návrh obálky, asi 1967)



Július Koller: *Automobilové závody* (1967)

O niečo neskôr J. Koller vytvoril obálku na ďalšiu Karvašovu divadelnú hru *Absolútny zákaz*. V tomto prípade bol návrh realizovaný a kniha vyšla roku 1970. Autor tu využil písmový znak fontu písacieho stroja a zmnožil samotný názov diela až do štádia nečitateľnosti. Na väzbe je potom podobným princípom do kruhovej kompozície vpísané slovo ZÁKAZ.

Peter Karvaš: *Absolútny zákaz* (1970)

3.2. Jana Želibská

Jana Shejbalová-Želibská³ (1941) sa na výtvarnej scéne pohybuje v rôznych médiách. Pochádza z umeleckej rodiny: jej otec Ján Želibský bol kľúčový predstaviteľ Generácie 1909 a matka Mária Želibská významná grafička a ilustrátorka. Od šesťdesiatych rokov J. Želibská experimentovala s umeleckými prístupmi od grafiky cez maľbu, priestorovú inštaláciu (environment) až k umeniu akcie. Výrazne sa podieľala na aktivitách neoficiálnej umeleckej scény a dokázala sa presadiť aj napriek silnej mužskej prevahe, ktorá v tomto prostredí panovala. Jej vizuálny jazyk spočiatku ovplyvnil príklon k novej figurácii, ktorý sa prejavil hlavne v grafických prácach zo šesťdesiatych rokov. Neskôr výrazne cítiť ovplyvnenie poetikou pop-artu. V sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch zorganizovala viacero akcií, napríklad *Svätenie jari* (1970), *Príhoda na brehu jazera* (1977), *Malá módna prehliadka – Soirée* (1980) a i. V deväťdesiatych rokoch sa vrátila k priestorovým inštaláciám a intenzívne sa venovala videoartu. Jej portfólio predstavuje rôznorodú a mnohohrstevnú umeleckú tvorbu, ktorú dodnes naďalej intenzívne rozvíja.

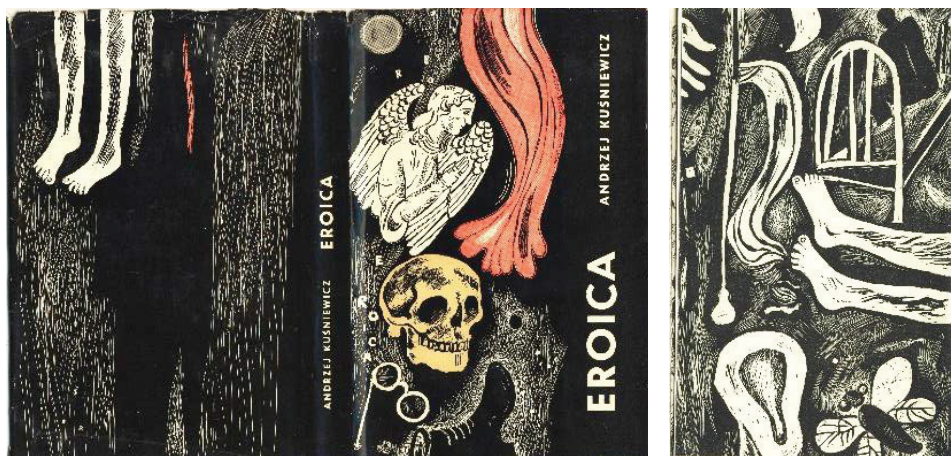
J. Želibská študovala na Vysokej škole výtvarných umení v rokoch 1959 – 1965 v ateliéri voľnej grafiky a knižnej ilustrácie prof. Vincenta Hložníka, neskôr v ateliéri užitej grafiky prof. Jozefa Chovana a v ateliéri monumentálnej maľby prof. Petra Matejku. V prvých rokoch po škole sa intenzívne venovala predovšetkým grafike a jej voľné i ilustrátorské práce sú poznačené záujmom o figúru a jej expresívne vyjadrovacie možnosti. Prvé ilustrácie sa objavujú v roku 1965 (Endre Fejes: *Cintorín hrdze*) a vychádzajú z expresívneho podania figúry, deformácie tvaru, minimalizovaného farebného zásahu.

³ Pri niektorých ilustráciách zo šesťdesiatych a začiatku sedemdesiatych rokov je uvedené meno Jana Shejbalová alebo Jana Shejbalová-Želibská. Po krátko trvajúcom manželstve sa vrátila k svojmu dievčenskému menu. V texte budem pre lepšiu prehľadnosť používať len meno Jana Želibská.

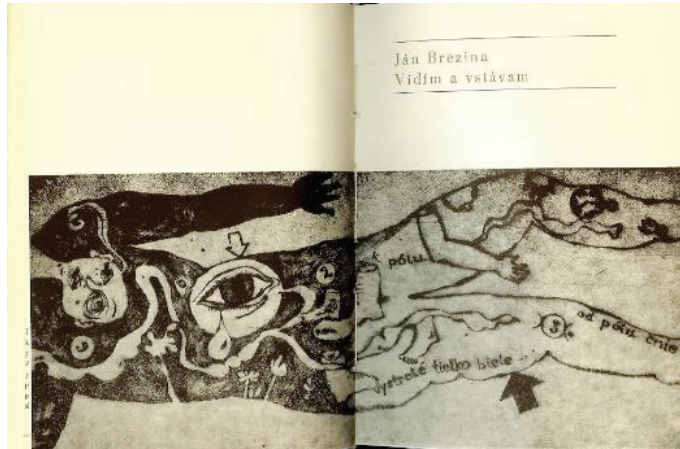


Endre Fejes: *Cintorín hrdze* (1965, prebal a frontispis)

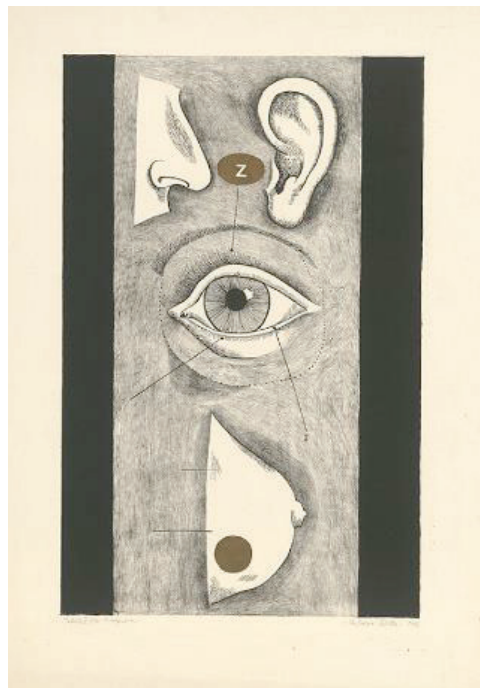
V roku 1967 ilustrovala obálku a frontispis knihy Andrzeja Kuśniewicza *Eroica*, kde je podanie predmetov a figúr blízke expresionistickej grafike. Podobným štýlovým spôsobom je zrealizovaná aj obálka knihy Johna Galsworthyho *Puto najsilnejšie* (1967). Motív na obale pripomína stredoveké drevorezby s výraznou štylizáciou motívov. V inej knižnej realizácii z toho roku sa forma opätovne blíži novej figurácii, ale skôr jej fantazijno-surreálnej vetve. Obálka aj frontispis zbierky Jána Brezina *Vidím a vstávam* (1967) sú výrazne snové a kompozične uvoľnené. Objavujú sa prvky, ktoré potom autorka používa aj v ďalších dielach a ilustráciách (motív oka alebo grafický znak šípky).



Andrzej Kuśniewicz: *Eroica* (1967, prebal a frontispis)

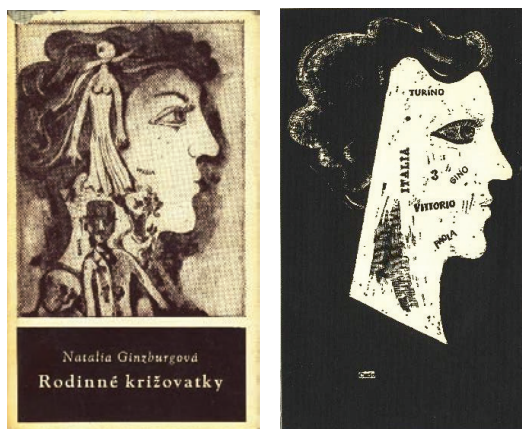


Ján Brezina: *Vidím a vstávam* (1967)



Tabule I. (1966)

V roku 1967 bola publikovaná kniha Natalie Ginzburgovej *Rodinné križovatky*. J. Želibská vytvorila obálku a vstupnú ilustráciu, pričom štýlovo sú podobné predošlej realizácii – výtvarnému sprievodu k Brezinovým básňam. V tomto prípade je námet umiernennejší a na frontispise sa objavuje aj použitie písma a číselného znaku v priestore obrazu.



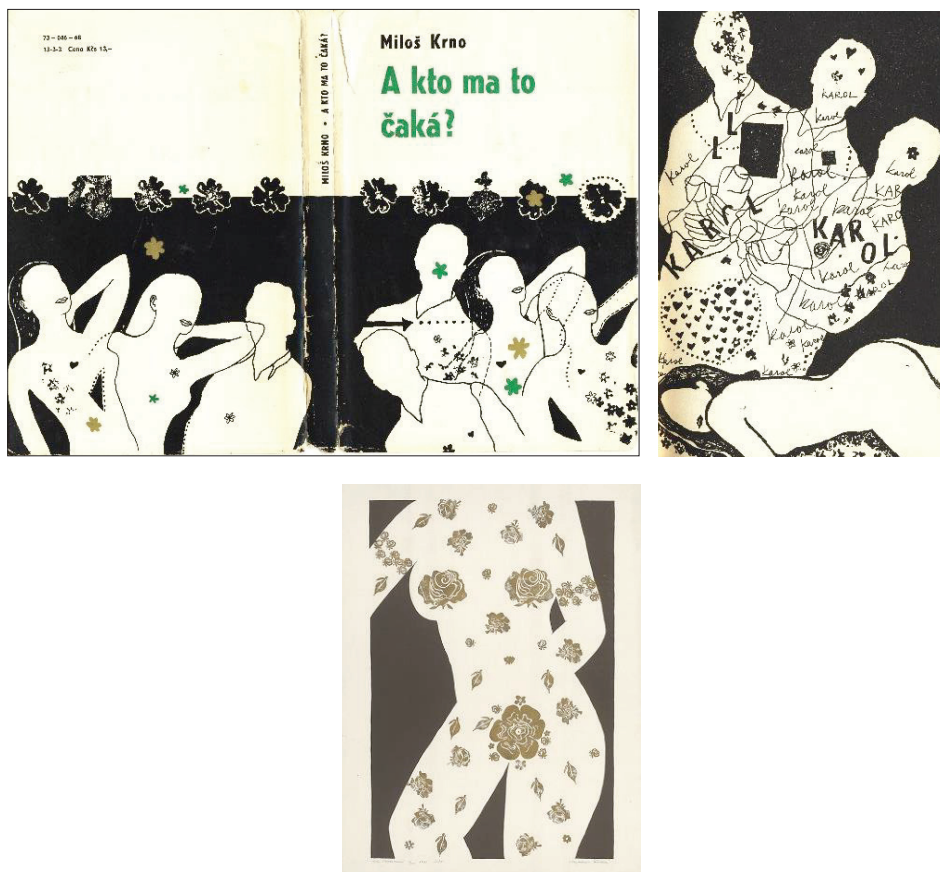
Natalia Ginzburgová: *Rodinné križovatky* (1967, prebal a frontispis)

Rok 1967 bol pre autorku v oblasti ilustrátorskej tvorby „plodný“ (ilustrovala napríklad slovenský preklad knihy Birgitty Järvstadovej *Láska má dušu*). V nasledujúcom roku je možné u autorky zaznamenať zmenu štýlu, konkrétne smerovanie k znakovosti, k práci s fragmentom a pečiatkovým písmom. Obálka knihy Vlastimila Milota *Ruská ruleta* (1968) je v súlade s názvom komponovaná do kruhu pripomínajúceho nábojnicu pištole. Objavuje sa motív kolážovaných častí tela postavy v spojení s číselným znakom.

Využívanie obrysovej kresby sa stalo rozpoznateľným znakom tvorby J. Želibskej na konci šesťdesiatych a na začiatku sedemdesiatych rokov. Popartová estetika, „plagátový“ dekorativizmus, motív ženskej postavy (pin-up girl) a štylizovaná figúra sa objavujú v jej ilustráciách z daného obdobia. Expresívnosť ustupuje a do popredia sa dostáva jednoduchá, hrubá obrysová kresba „anonymných“ figúr. Príkladom sú ilustrácie ku knihe Miloša Krna *A kto ma to čaká?* (1968). V nich sa objavujú znaky, ktoré sú pre neskoršiu (nielen ilustrátorskú) tvorbu J. Želibskej typické: obrysová figúra, prepojenie figurálneho znaku s písmovým, kontrast čistých plôch, využívanie motívu kvetiny, eroticky ladená ženská figúra. Ilustrácie ku Krnovej knihe sú štýlovo podobné aj vtedajšej autorkinej voľnej tvorbe, pripomínajú napríklad jej cyklus *Ona s kvetinami I. – III.* (1968).



Vlastimil Milota: *Ruská ruleta* (1968, prebal a väzba)



Miloš Krno: *A kto ma to čaká?* (1968, prebal a ilustrácia)
Ona s kvetami II. (1968)

V nasledujúcich rokoch vytvorila autorka ďalšie ilustrácie na knižné prebaly. Niektoré nesú znaky zákazkovej práce a výtvarná úprava je skôr strohá, bez výraznejšieho výtvarného nápadu (Sándor Somogyi Tóth: *Bol si prorokom, drahý*, 1968; Vicki Baumová: *Zlaté črievičky*, 1971, Svetozár Hurban Vajanský: *Svadobné šaty*, 1972, Walter Jens: *Zabudnuté tváre*, 1973; Iva Hercíková: *Trest*, 1976). Za vydarenejšie práce možno považovať vstupné ilustrácie k dielu Virginie Woolfovej *Pani Dallowayová* (1976). Autorka tu na ružovom podklade subtilnou obrysovou kresbou vyjadruje charakter hlavnej ženskej hrdinky románu. Tu, ako aj v iných realizáciách J. Želibskej sa objavuje motív kvetu. Ten je s jej tvorbou úzko prepojený. Kvet zväčša vystupuje v symbolickej rovine, zvyrazňuje krehkosť, zmyselnosť, ale aj rýchlu pominuteľnosť. J. Želibská používa kvet často v zastúpení ženského pohlavia ako krehký, estetizovaný výtvarný prvok symbolizujúci ženskú sexualitu.



Virginia Woolfová: *Pani Dallowayová* (1976)



Motív kvetu v tvorbe Jany Želibskej:

Virginia Woolfová: *Pani Dallowayová* (1976), Ján Brezina: *Nárečie hudby* (1971);
environment *Kandarya Mahadeva* – rekonštrukcia (pôv. 1969); *Kvetiny I* (1968)

Knižné ilustrácie J. Želibskej tvoria analógiu k jej voľnej tvorbe. Na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov je zreteľné hľadanie vlastného štýlu, ktorý sa napokon vyčisťuje a vyúsťuje do práce s obrysovou figúrou. Ilustrátorská činnosť autorky má viaceré špecifiká, v mnohých realizáciách je zrejmy skôr zákazkový charakter prác alebo prispôsobenie ilustračného štýlu zadaniu či požiadavke redaktora.



Henri Troyat: *Anna Prédaillová* (1978); *Swahilské poviedky* (1986)

3.3. Dezider Tóth⁴

Pre Dezidera Tótha (1947) bola knižná ilustrácia nielen príležitosťou k zabezpečeniu živobytia, ale aj zmysluplnou a kreatívnou činnosťou, ktorá sa stala podstatnou časťou jeho tvorby. Realizáciám autorských i objektových kníh sa venoval od konca šesťdesiatych rokov (*Ako malý Dávid neskôr zlého Goliáša potrestal*, 1967) a potom najmä v dvoch nasledujúcich desaťročiach (napr. *Vychádzkové básne*, 1973; *Knihy v prenatalnom stave*, 1983; *14 zastavení*, 1984). Zo zmienených autorov tejto štúdie vytvoril D. Tóth najväčšie množstvo knižných úprav a ilustrácií. Kompletný zoznam uvádza aj vo svojej monografii z roku 2011 (viac pozri Meluš – Tóth, 2011, s. 456 – 459).

Bohatá knižná tvorba (cez sedemdesiat knižných realizácií – ilustrácie, úpravy kníh, leporéla a katalógy) mala pôvod v prvých realizáciách detských maľovaniek z roku 1974: *Ples v Zoo* a *Ako sa varí zeleninová polievka*. Knihy pre deti a mládež sa v ďalšom období stali dominantným poľom Tóthovej ilustračnej činnosti. Vzhľadom na ich počet zmienim iba výberovo niektoré príklady a bližšie priblížim tie, ktoré reprezentujú najzaujímavejšie výtvarné počiny v tejto oblasti.

V roku 1975 vytvoril D. Tóth maľovanku *Ako sa pečie perníková rukavica*. Pri jej realizácii si spomenul na svoju staršiu akciu, ktorú uskutočnil spoločne so Svetozárom Mydlom. V zime na jednom z bratislavských námestí piekli zo zemiakového cesta rukavice a ponúkali ich okoloidúcim. Chodci si mali možnosť rukavicu nasadiť na ruku, čím sa zahriali, a zároveň ju mohli obhrýzať a nasýtiť sa. Tóthova maľovanka vydaná o štyri roky neskôr ponúka už návod, ako si takúto rukavicu upiecť.

⁴ D. Tóth vydal 6. mája 1997 vyhlásenie, v ktorom uviedol, že sa stáva Monogramistom T.D. V notársky overenom vyhlásení zároveň žiadal uvádzať vo všetkých recenziách a teoretických úvahách označenie jeho výtvarnej tvorby pod uvedeným menom. Napriek jeho výzve však budem v texte používať jeho civilné meno Dezider Tóth aj vzhľadom na to, že sa sústreďujem na jeho knižné ilustrácie, ktoré podpísal ešte občianskym menom.



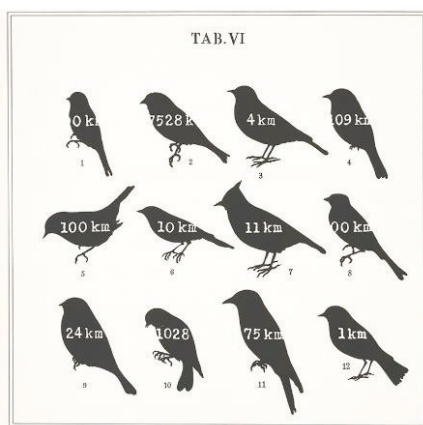
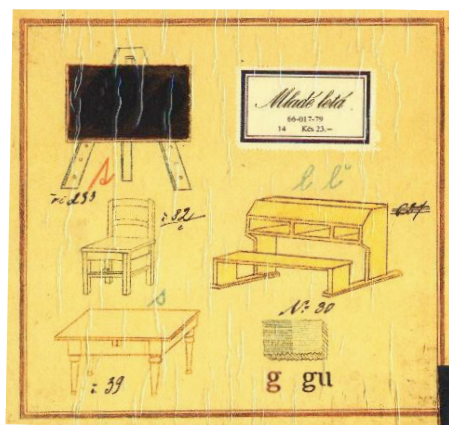
Dezider Tóth: *Ako sa varí zeleninová polievka* (1974), *Ako sa pečie perníková rukavica* (1975), *Jedlé rukavice* (1971, záznam z akcie)

Od polovice sedemdesiatych rokov sa počet knižných realizácií u D. Tótha postupne zvyšuje, pridávajú sa aj knihy pre dospelých, napríklad ženské romány (Willa Catherová: *Lucy Gayheartová*, 1975), odborné publikácie pre mládež (Rafail B. Bachtamov: *Komu padajú jablká*, 1975) alebo populárno-náučné knihy (Tomáš Borec: *Dobrý deň, pán Ampér*, 1979).

V roku 1980 získal D. Tóth za ilustrácie ku knihe Bibiany Wallnerovej *Aká bola dávna škola* (1979) cenu v súťaži Československé najkrajšie knihy. V ilustráciách uplatnil uvoľnený kresbový štýl často v prepojení s motívmi z učebných pomôcok. Ilustrácie sú dopĺňané znakmi – indexami, ktoré odkazujú k školskému systému, k rozličným kategorizáciám či tabuľkám. Prvky z učebných pomôcok využíva autor aj vo svojej voľnej tvorbe (cyklus *Názorné pomôcky* z roku 1977). Motív systematizácie či kategorizácie povyšuje na vizuálne príťažlivý obraz a odľahčuje ho humornou pointou.

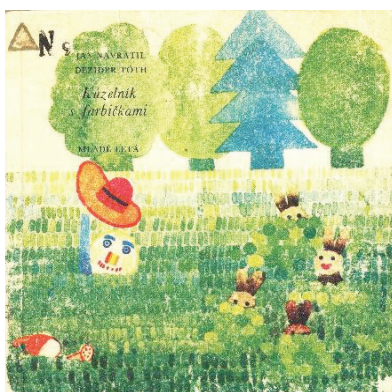


Bibiana Wallnerová: *Aká bola dávna škola* (1979, obálka a ilustrácie)



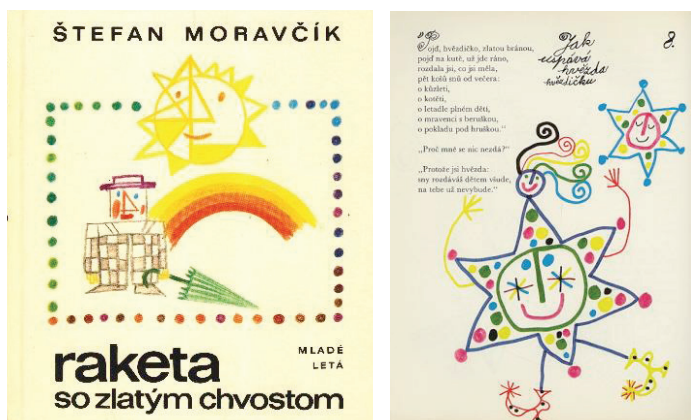
Bibiana Wallnerová: *Aká bola dávna škola* (1979); Dezider Tóth: *Názorné pomôcky* (1977, ukážka z cyklu)

V roku 1979 ilustroval leporelo spisovateľa Jána Navrátila *Kúzelník s farbičkami*. Kniha má zaujímavú formu rozložiteľných strán, kde sa jednotlivé ilustrácie dostávajú do rôznych vzájomných súvislostí. Jemne groteskný štýl dopĺňa autor o charakteristické výtvarné znaky. Diapazón výrazových prvkov je inšpirovaný detskými kresbami, čmáraním, jednoduchým podaním figúry a predmetu. Autor sa detskému čitateľovi snaží priblížiť nielen charakterom predmetom a figúr/figúrok, ale aj pestrou farebnosťou.



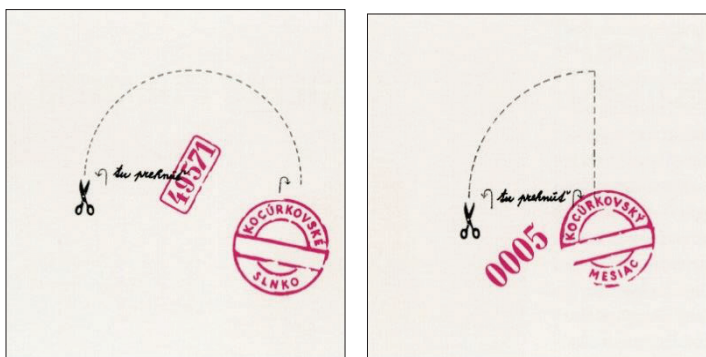
Ján Navrátil: *Kúzelník s farbičkami* (1979, obálka a ilustrácia)

V maľovanke *Maľovaní klauni* (1979) využíva autor geometrický štýl zalamovaných línií. Ilustrácie pripomínajú kresby významného českého grafika a ilustrátora Zdeňka Seydla. Výrazná je aj kniha Štefana Moravčíka *Raketa so zlatým chvostom* (1980), a to nielen z pohľadu ilustrácií, ale aj celkovej grafickej úpravy. Zalomenie textov reaguje na ich obsahovú stránku. Písmená sa zväčšujú, zmnožujú, ustupujú kresbám alebo sa do ilustrácií včleňujú.



Štefan Moravčík: *Raketa so zlatým chvostom* (1980); Zdeněk Seydl, ilustrácia (koniec 60. rokov)

Postupne si D. Tóth vytvoril aj špecifický geometrický štýl evokujúci detsky nezaťaženú ručnú kresbu. V osemdesiatych rokoch sa jeho knižná tvorba ešte rozrastá – pridávajú sa návrhy plagátov (napr. *Faustiáda*, Divadlo pre deti a mládež, Trnava, 1981) či úpravy katalógov (*Michal Kern*, Galéria P. M. Bohúňa, Liptovský Mikuláš, 1988).



Typografické ilustrácie z bulletinu Divadla pre deti a mládež, Trnava (1981)



Plagát predstavenia *Doktor Faustus*, Divadlo SNP, Martin (1982)

V roku 1981 začal D. Tóth spolupracovať so spisovateľom Danielom Hevierom. Ich prvou spoločnou knihou, či skôr výtvarným zošitom, bol *Farebný dážď*. Tóthove ilustrácie nesú znaky ilustračnej tvorby predošlých rokov: geometricky štylizované figúry a znaková kresba. Figurálna štylizácia postavy pretrváva aj v ďalších maľovankách: *Ako sa hrávajú klauni* (1982) a *Šašovská kapela* (1988). Opätovne sa objavujú motívy klauna alebo prostredia cirkusového varieté.



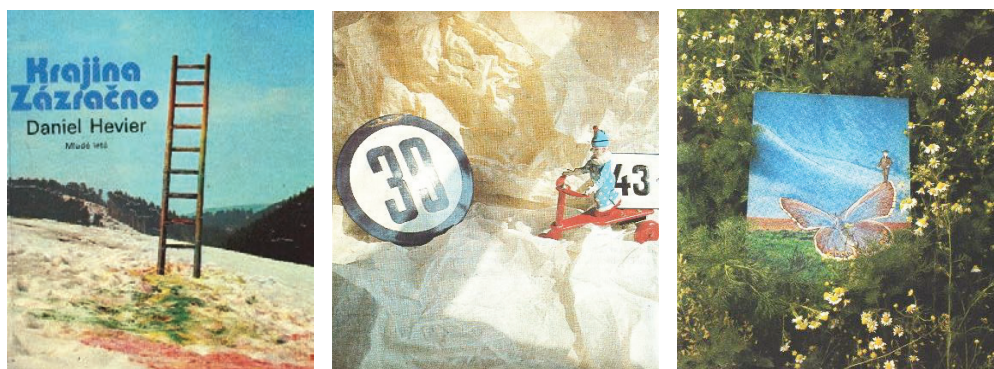
Daniel Hevier – Dezider Tóth: *Farebný dážď* (1981, obálka a ilustrácia)



Dezider Tóth: *Šašovská kapela* (1988, obálka a ilustrácia),
Ako sa hrávajú klauni (1982, obálka a ilustrácia)

Ďalším výsledkom autorovej spolupráce s D. Hevierom je výtvarne nápaditá kniha *Krajina Zázračno* (1983), na ktorej spolupracovala aj fotografka Ľuba Lauffová. Výtvarná koncepcia fotografií, ktoré tvoria ilustrácie k Hevierovým básňam, rovnako ako grafická úprava je dielom D. Tótha. Z dnešného hľadiska pôsobia viaceré kompozície až preestetizovane. Vzhľadom na rok vzniku publikácie je zaujímavé, ako fotografie predchádzajú postmodernú estetiku: pracujú s výtvarnou inštaláciou, inscenáciou, obrazom v obraze a rôznymi charaktermi predmetov a prírodnín v rámci jedného fotografického obrazu. Motív výtvarnej fotoilustrácie

použila potom E. Lauffová aj neskôr – na knižných prebaloch ku knihám Jozefa Mihalkoviča (*Príležitostné básne*, 1988) a Miroslava Válka (*Básne*, 1988).⁵



Daniel Hevier: *Krajina Zázračno* (1983, obálka a fotografie)

Osemdesiate roky sú najplodnejším obdobím Tóthovej ilustračnej a grafickej činnosti. V tom čase ilustroval popri viacerých knihách pre dospelých (Jevgenij Vorobiov: *Mussoliniho väzeň*, 1980; Rudolf Sloboda: *Pánsky flám*, 1986; Stanislav Jerzy Lec: *Neučesané myšlienky*, 1986) aj niekoľko kníh pre deti (Václav Čtvrtek: *Čáry máry na múre*, 1984; Lubomír Feldek: *Pod' sa so mnou hrať*, 1985). Okrem toho sa rozšíril počet vydavateľstiev, s ktorými D. Tóth spolupracoval (Smena, Tatran, Slovenský spisovateľ a najmä Mladé letá).



Václav Čtvrtek: *Čárymáry na múre* (1984); Lubomír Feldek: *Pod' sa so mnou hrať* (1985)

Okrem ďalšej maľovanky (*Ako sa pečie vtáčik v hniezde*, 1988) D. Tóth realizoval hravé ilustrácie ku knihe Jany Steinerovej *Bodka, bodka, čiaročka* (1982). Postavy sú tvorené z jednoduchých, jasne farebných plochých foriem a pripomínajú ilustračný štýl výtvarníka Alojza Klima.

⁵ S princípom fotoilustrácie a inscenovanej kompozície pracovali v roku 1984 Ivan a Vladimír Popovičovci v knihe *A ja sa volám Klinček*. Po ilustrácii fotografiou siahol D. Tóth aj v ďalšej spolupráci s D. Hevierom na obálke jeho zbierky *Muž hľadá more* (1984).



Jana Steinerová: *Bodka, bodka, čiaročka* (1982); Alojz Klimo: *Beliže mi, beli* (1978)

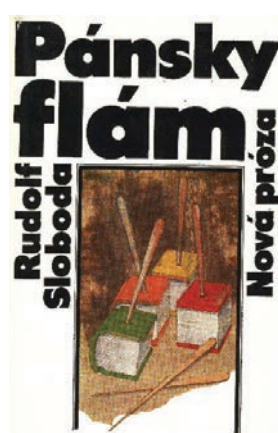
V roku 1985 vyšiel slovenský preklad známej novely Bohumila Hrabala *Ostro sledované vlaky*. Tóthova obálka celkom prirodzene korešponduje s obsahom literárneho diela. Uplatnil na nej koláž s motívom cestovného lístka a podväzkového pásu vznášajúceho sa nad železničnými koľajami. Obálka s motívom koľajníc a lístkom vzdialene pripomína kompozíciu obálky Karla Vacu k českému vydaniu knihy z roku 1980. Motív kartónového cestovného lístka, s vecnou, avšak esteticky veľmi príťažlivou grafikou, sa v Tóthovej tvorbe objavuje viacnásobne. Evokuje nielen motívy cesty, zastávok či putovania, ale aj predmet spojený s každodennosťou, s bežnou realitou, ktorá je stálym zdrojom jeho umeleckej tvorby.



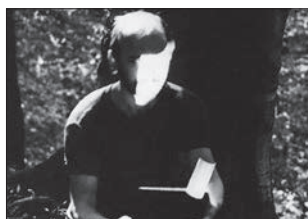
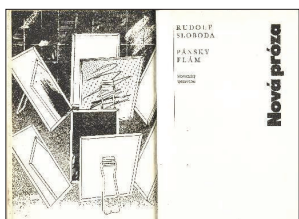
Bohumil Hrabal: *Ostro sledované vlaky* (1985); Dezider Tóth: *Subjekt kozmografia* (1974);
Bohumil Hrabal: *Ostre sledované vlaky* (1980)

V polovici osemdesiatych rokov boli už viaceré Tóthove prebaly a ilustrácie ovplyvnené postmodernou. Demonštrovať to možno na ilustráciách knihy Adalety Aġaoġluovej *Svadobná hostina* (1985), ale aj na obálke a frontispise knihy Rudolfa Slobodu *Pánsky flám* (1986). Tu sa s humorným nadhľadom objavuje motív „knižných jednohubiek“ a na frontispise motív toaletného zrkadla. Motívy zrkadlenia, odrazu či reflexie zaujímali v tom čase D. Tótha aj v jeho akčnej tvorbe a inštaláciách.⁶

⁶ Zrkadlo použil D. Tóth vo viacerých svojich dielach, napríklad v objekte *Načieranie* (1983) alebo počas akcie *Korunovácia* (1985), pri ktorej nechal malého chlapca so zrkadielkami priviazanými na sandále prejsť po korunovačnej ceste v Bratislave, kým sa zrkadielka nerozbili; zrkadlo uplatnil aj v akcii



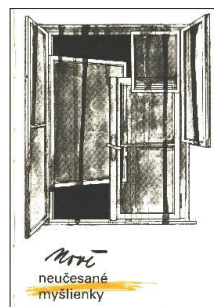
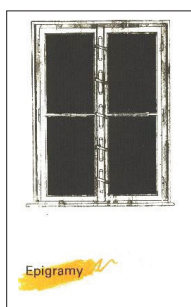
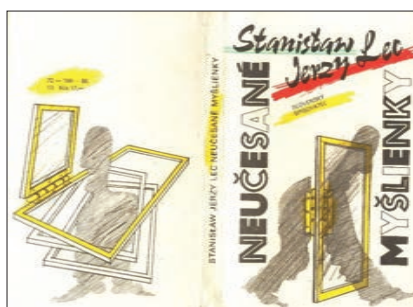
Adalet Ağaoğluová: *Svadobná hostina* (1985); Rudolf Sloboda: *Pánský flám* (1986)



Motív zrkadla u Dezidera Tótha:

Rudolf Sloboda: *Pánský flám* (1986); Dezider Tóth: *Svetlo knihy* (čítanie Biblie, do ktorej je vložené zrkadlo vo veľkosti stránky knihy, odrážajúce sa slnečné lúče oslepujú čitateľa, 1985); *Korunovacia* (1985, záznam z akcie)

Motív okna či okenného rámu tvorí podklad výtvarného sprievodu zbierky aforizmov poľského autora Stanisława Jerzyho Leca. Jednotlivé kapitoly delí vždy ilustrácia, ktorá sa sama stáva aforizmom – je zvizuálnením vtipno-absurdnej myšlienky.



Stanisław Jerzy Lec: *Neučesané myšlienky* (1986, prebal a ilustrácie uvádzajúce kapitoly)

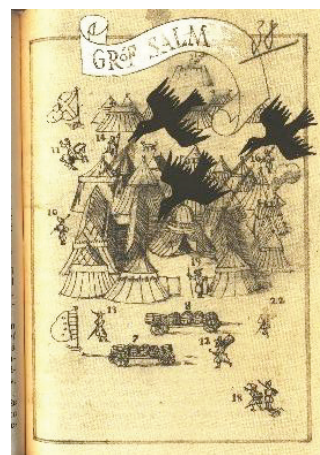
Svetlo knihy (1985), pri ktorej do vyrezaných stránok Biblie vložil toaletné zrkadlo a natočil ho tak, aby mu osvetľovalo tvár, čo znemožňovalo samotné čítanie textu.



Stanisław Jerzy Lec: *Neučesané myšlienky* (1986, ilustrácia na doskách);
Dezider Tóth: *Moja knižnica, moje okno* (1982)

V roku 1986 ilustroval D. Tóth ďalšiu knihu D. Heviera *Skladací dáždník a dáždníkový skladateľ*, popri tom však nadviazal spoluprácu so spisovateľom Petrom Glockom, ktorému ilustroval dve populárno-historické knihy: *Ruža pre Jula Verna* (1986), *Tomáš a lúpežní rytieri* (1987). Cyklus kresieb využívajúcich motív vyhorenej zápalky výtvarne sprevádzal knihu Kamila Peteraja *Útechy, maximy, telegramy* (1987). V závere osemdesiatych rokov realizoval D. Tóth ďalšie ilustrácie do populárnej knihy o vede a matematike pre mládež od Petra Bera *Matematici, ja a ty* (1989), ako aj prebal knihy Irwina Shawa *Chlieb po vodách* (1989).

Veľkú popularitu na konci osemdesiatych rokov dosiahla kniha pre deti *Urob si masku* (1989), ktorá hravým spôsobom ponúka podnety na vytváranie rôznych masiek a kostýmov. Autorom námetu knihy, textu i výtvarného spracovania je D. Tóth, fotografie realizoval Anton Sládek a v úlohe „modela“ vystupoval na viacerých snímkach Tóthov syn.

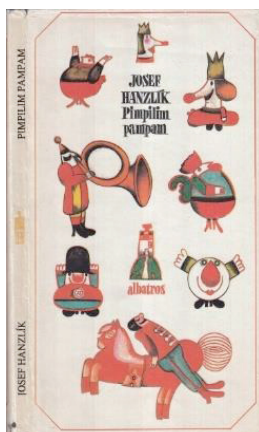
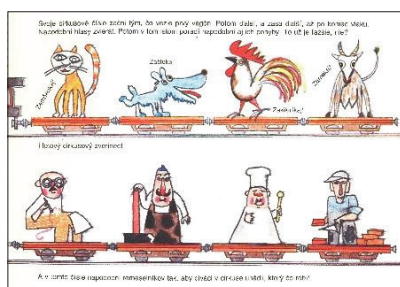


Ilustrácie ku knihám:

Daniel Hevier: *Skladací dáždník a dáždníkový skladateľ* (1986),
Kamil Peteraj: *Útechy, maximy, telegramy* (1987), Peter Glocko: *Tomáš a lúpežní rytieri* (1987)

Dezider Tóth: *Urob si masku* (1989)

V revolučnom roku 1989 D. Tóth vytvoril aj ilustrácie k publikácii Andreja Blaha a Ivana Kalaša *Cirkus šaša Tomáša*. Zvoleným štýlom akoby chcel nadviazať na českú ilustrátorskú školu, v tomto prípade predovšetkým na knižné realizácie Květy Pacovskej.



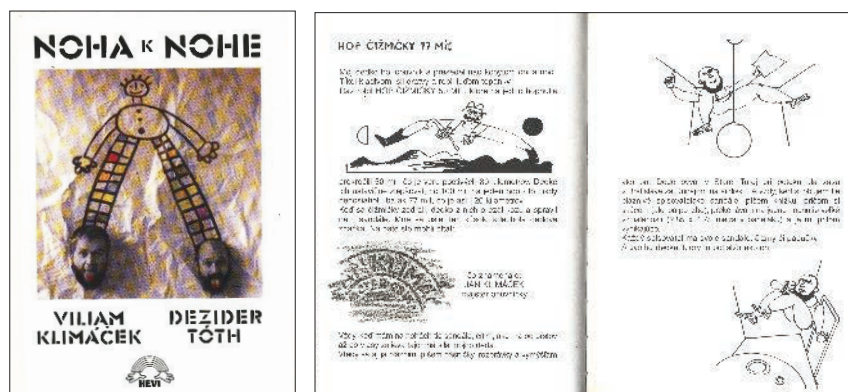
Andrej Blaho – Ivan Kalaš: *Cirkus šaša Tomáša* (1989, obálka a ilustrácia);
Josef Hanzlík: *Pimpilim pampam* (1981, ilustrovala Květa Pacovská)

V nasledujúcom roku vyšli s Tóthovými ilustráciami knihy Petra Bera a Milana Hejného *Kockáčik* a Andreja Ferka *Sumaroidu*. Pokiaľ však ide o autorove ďalšie ilustračné aktivity po zmene režimu, ich frekvencia postupne slabne v dôsledku mnohých výstavných aktivít doma a v zahraničí, ako aj v súvislosti s intenzívnou pedagogickou aktivitou v Ne/ateliéri na Vysokej škole výtvarných umení.



Peter Bero – Milan Hejny: *Kockáčik* (1990), Andrej Ferko: *Sumaroid* (1990, frontispis)

Tóthove diela sa objavili aj v úspešnej detskej knihe *Noha k nohe*, na ktorej spolupracoval so spisovateľom a dramatikom Viliamom Klimáčkom. Kniha vyšla až v roku 1996,⁷ hoci ideový koncept publikácie a viaceré kresby či fotografie vznikli už pred rokom 1989.



Dezider Tóth – Viliam Klimáček: *Noha k nohe* (1996, ideový koncept z roku 1989)

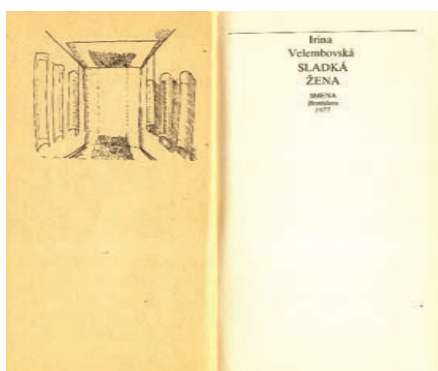
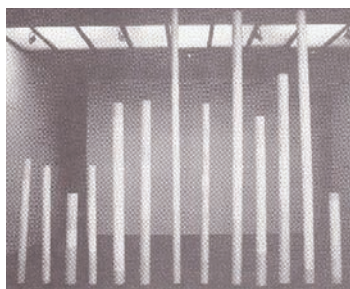
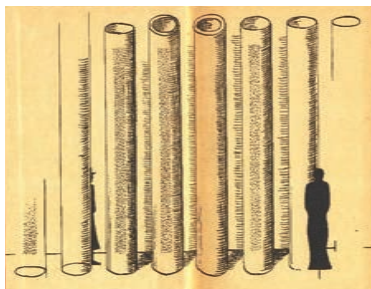
3.4. Ján Zavarský

Popri intenzívnej scénografickej a umeleckej činnosti sa Ján Zavarský (1948) v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch venoval aj úpravám knižných publikácií. V tom čase vytvoril napríklad obálky pre knihy od Boleslawa Prusta (*Bábka*, 1972), Petra Andrušku (*Hrádze*, 1979) či Tadeusza Dołęgu-Mostowicza (*Mastikár*, 1990).

So zaujímavou súvislosťou sa stretávame v prípade knihy Iriny Velembovskej *Sladká žena* (1977). Už na prvý pohľad pripomínajú niektoré ilustrácie skice k priestorovému environmentu *Biely priestor v bielom priestore* (1973 – 1974), ktorý realizovala trojica autorov Stano Filko, Miloš Laky a Ján Zavarský. Podľa informácie v tiráži knihy vytvoril ilustrácie prvý z menovaných. Pri rozhovore ma J. Zavarský upozornil, že hoci je oficiálne v knihe uvedené Filkovo meno, autorom kresieb je on a jeho žena Katarína Zavarská. Redaktorka publikácie zadala zákazku S. Filkovi, ale ten v dôsledku zaneprázdnenosti a nevelkému záujmu knihu ilustrovať

⁷ V roku 2005 vyšlo druhé prepracované vydanie knihy v bratislavskom vydavateľstve O.K.O., v tom istom roku potom aj poľský a český preklad.

oslovil práve jeho. J. Zavarský so ženou tak vytvorili niekoľko ilustrácií na vstupných a záverečných stranách knihy. Viaceré z nich, ako bolo vyššie spomenuté, odkazujú na projekt *Biely priestor v bielom priestore*. Na vnútornej strane knižných dosiek sa nachádza kresba naznačeného uzavretého priestoru, v ktorom sú umiestnené valce pripomínajúce navinuté plátna s plstou, s ktorou autori pracovali v inštalácii. Poetickejší charakter majú kresby K. Zavarskej (napr. ilustrácie na prebale). Zákazka bola teda zrealizovaná Zavarskými, ale podľa autorovej informácie bol finálny honorár vyplatený pôvodne oslovenému autorovi S. Filkovi a rovnako jeho meno zostalo oficiálne uvedené v autorskej tiráži.



Irina Velembovská: *Sladká žena* (1977)

Stano Filko – Miloš Laky – Ján Zavarský: *Biely priestor v bielom priestore* (1973 – 1974)

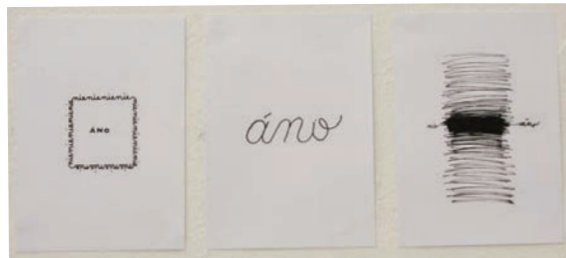
3.5. Ľubomír Ďurček

Ľubomír Ďurček (1948), akčný a konceptuálne zameraný umelec, patrí k výrazným osobnostiam slovenskej výtvarnej scény. Od roku 1975 sa intenzívne venoval predovšetkým konceptuálnym polohám umenia a fotografii. Typické sú pre neho semiotické či participatívne situácie, snaha vytvoriť prostredie pre reaktívny vzťah s divákom, často náhodným chodcom (pri jeho realizáciách akcií na ulici), alebo polohy smerujúce ku kontextualizácii média fotografie či k práci so slovom a autorskou knihou. Na vyjadrenie svojich umeleckých postojov a posolstiev využíva časovo a priestorovo fixované akcie, založené na spolupráci a zdieľaní (napr. *Rezonancie*, 1979), telesné včleňovanie do prostredia (napr. *Určenosť miesta a času*, 1976 – 1977; *Bratislava*, 1977 – 1978), ako aj gestickú a proxemickú prácu s telom a telesnosťou (napr. *Horizontálny a vertikálny pohyb /Transfigurácia/*, 1979). Dôraz tiež kladie na prácu s pojmom a vzťahom

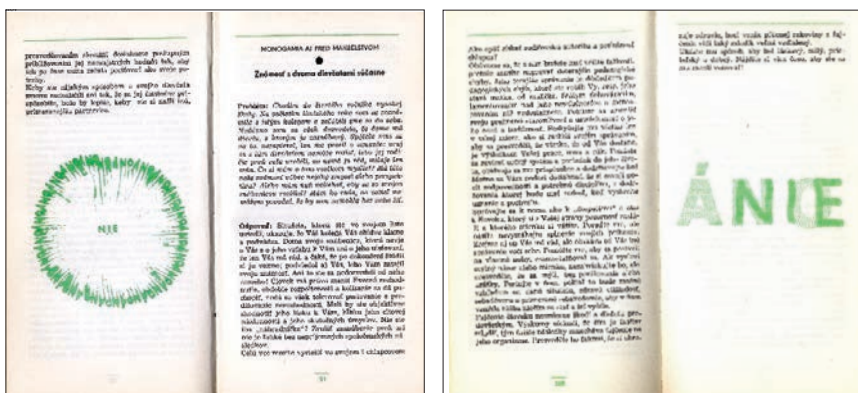
medzi jeho vizuálnou a obsahovou stránkou (napr. autorské knihy: *PRAVDA*, 1976 – 1980; *ÁNO NIE*, 1977 – 1980).

Lubomír Ďurček má blízko ku knihe od začiatku svojej tvorby. Absolvoval Strednú školu umeleckého priemyslu – odbor propagačné výtvarníctvo so zameraním na užitú grafiku. Po absolvovaní Vysokej školy výtvarných mení (1973) na oddelení krajinárskeho a figurálneho maliarstva (prof. J. Želibský) a krátko po povinnej vojenskej službe sa zamestnal ako učiteľ na Strednej knihovníckej škole a Strednej priemyselnej škole grafickej, kde pôsobil do roku 2012.

V tvorbe L. Ďurčeka nachádzame zaujímavý príklad konceptuálneho diela vytvoreného vo forme autorskej knihy a následne použitého pre knižné ilustrácie. Ide o cyklus *ÁNO NIE*, ktorý autor vytvoril v rokoch 1977 až 1980. Je založený na travestiách textu, tvoria ho kaligrame postavené na významovom napätí slov áno a nie. Výrazy súhlasu a nesúhlasu majú v socialistickej spoločnosti aj hlbšie, morálne konotácie. Súhlas je často pritakávaním a schvaľovaním praktík režimu, zatiaľ čo nesúhlas je snahou udržať si čisté svedomie aj za cenu spoločenského odsunutia či perzekúcie. Rôzne grafické varianty slov L. Ďurček vydal ako formu autorskej knihy a ukazoval ju iba známym. Knihu vtedy videla aj Emília Illeková, redaktorka vydavateľstva Obzor, a ponúkla mu možnosť použiť motívy ako ilustrácie ku knihe Ľudovíta Repáňa *Psychológ bez čakárne* (1980). Tá napokon vyšla v náklade 10 000 kusov. Jednotlivé slovné znaky, často pracujúce s kontradikciou, oxymoronom, ale zároveň aj s humorom, sa stávajú súčasťou výtvarného sprievodu populárno-náučnej knihy, aj keď celková grafická úprava tejto publikácie – najmä voľba zelenej tlače na papieri – uberá na kvalite Ďurčekových „slovobrazov“.

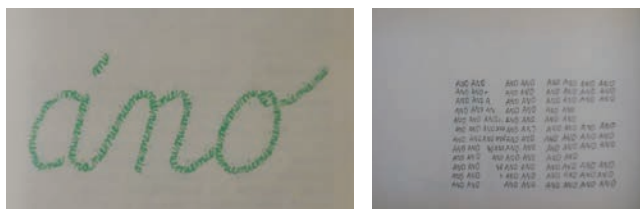


Lubomír Ďurček: cyklus *ÁNO NIE* (1977 – 1980)



Ľudovít Repáň: *Psychológ bez čakárne* (1980)

Analógiu k Ďurčekovmu cyklu *ÁNO NIE* by sme mohli nájsť aj v rôznych formách vizualizovaných slovných hier alebo v kreslenom humore. Príkladom môže byť kresba Ivana Steigera z jeho knihy kresleného humoru *09360EF* (1967), kde je slovo NE tvorené množstvom drobných slov ANO.



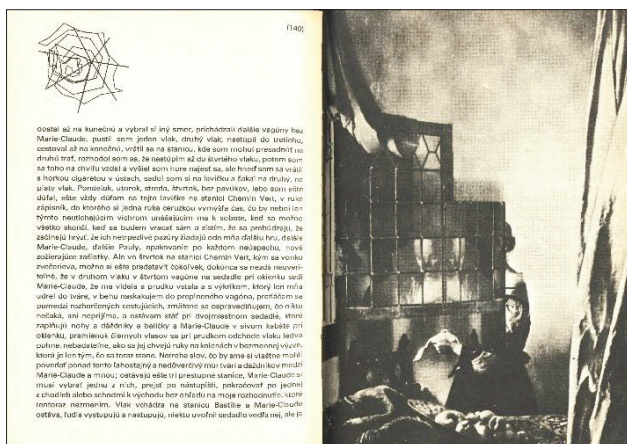
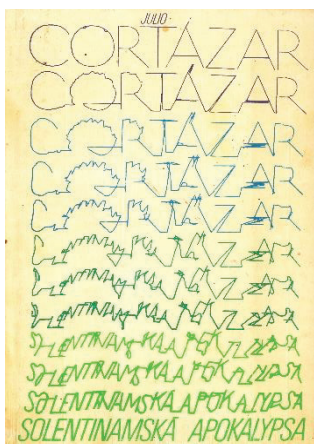
Eudovít Repáš: *Psychológ bez čakárne* (1980); Ivan Steiger: *09360EF* (1967)

3.6. Daniel Fischer

Daniel Fischer (1950) koncom sedemdesiatych rokov experimentoval s počítačovou grafikou. Prostredníctvom offsetu selektoval základné obrysové linky z námetu obrazu, s použitím programu začal transformovať jednotlivé línie.⁸ V tomto období D. Fischer spolupracoval s programátorom Igorom Kalačanským a intenzívne sa venoval transformatívnym a dialektickým premenám obrazu prostredníctvom technického média. V osemdesiatych rokoch sa ďalej zaoberal aj prácou s citáciami z textov poézie, interpoláciou textov do podoby grafického symbolu (napr. práca s citáciami z textov poézie Velemira Chlebnikova, Guillaumea Apollinairea z cyklu *Obrazobásne*) alebo premenami jednotlivých písmových znakov. S technológiou počítačovej grafiky pracuje aj pri tvorbe knižných ilustrácií a prebalov kníh (napr. Julio Cortázar: *Solentinamská apokalypsa*, 1982; Ladislav Švihran: *Výpravy do budúcnosti*, 1986).

D. Fischer pracoval v roku 1981 na súbore diel, v ktorých sa podstatným prvkom kompozície stal motív zrkadlenia. Súbor desiatich diel bol v nasledujúcom roku vydaný formou ilustrácií k poviedkam J. Cortázara *Solentinamská apokalypsa* (1982). Kým prebal a frontispice knihy tvorí pre Fischera charakteristický motív transformácie písmových znakov prostredníctvom počítačového algoritmu, ilustrácie knihy odkazujú k výtvarným parafrázam či posunom obrazu krajiny jej optickým narušením. Dve práce, parafráza Vermeerovho *Dievčaťa čítajúceho dopis* (1657) a Magrittovho diela *Nebezpečné známosti* (1936), boli prezentované aj v rámci bytových stretnutí na podujatí *Majstrovstvá Bratislavy v posune artefaktu* (viac pozri Kralovič, 2017, s. 152 – 154). Ilustrovanie Cortázarovej knihy sprostredkoval Fischerovi jeho priateľ prekladateľ Peter Brabenec. V priateľskom kontakte bol v tom čase aj s výtvarným redaktorom vydavateľstva Tatran Dušanom Grečnerom. Kniha mala vo výsledku zaujímavý experimentálny štýl. Obsahovala nielen Fischerove kolážované ilustrácie, kde pracoval s reprodukciami známych diel a s fotografiou, ale na každom liste aj drobné počítačové grafiky, ktoré sa listovaním premieňali a evokovali rôzne predmety vzťahujúce sa k poviedkovým textom.

⁸ O svojom záujme využívať počítačovú techniku na transformačné postupy obrazu povedal: „Úlohou lineárnej transformácie je postihnúť kultúrne kontexty v čase, fázovaním premien východiskových kresieb do cieľových priamo modelovať časové premeny a vizualizovať čas ako fenomén spätý s ľudským bytím“ (Bertók – Janoušek, 1989, s. 132).

Julio Cortázar: *Solentinamská apokalypsa* (1982, prebal a ilustrácia)

Švihranove *Výpravy do budúcnosti* už reprizujú výtvarnú stránku, ktorú použil D. Fischer pri Cortázarových poviedkach. Kniha obsahuje aj celostránkové počítačové ilustrácie, v ktorých je využitý postup transformácie obrazu alebo slova.

Ladislav Švihran: *Výpravy do budúcnosti* (1986)

D. Fischer ilustroval obálky ešte niekoľkých iných titulov, no práve uvedené dve boli zaujímavým prepojením jeho voľnej, v experimente ukotvenej tvorby s tvorbou knižnou. O tom, že vo svojej voľnej tvorbe postupoval často rovnako, svedčí napríklad cyklus grafík *Altamira*. Iné Fischerove ilustrácie z daného obdobia pôsobia už konvenčnejšie (Ivan Stadtrucker: *Chut jablák*, 1983; Piroška H. Lányiová: *Zatvorená kniha*, 1978).

Daniel Fischer: *Altamira* (1979)

Záver

Z uvedených príkladov vyplýva, že knižná ilustrácia poskytovala viacerým výtvarníkom zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokov relatívne slobodný priestor pre tvorbu. V tomto príspevku som sa zameral len na tých autorov, ktorých charakter tvorby bol z veľkej časti určený konceptuálnymi východiskami. Bohaté portfólio knižných realizácií nachádzame aj u autorov, ktorí vychádzali vo voľnej tvorbe z analytického rozboru maľby, overovali a experimentovali s výtvarnými prístupmi alebo s motívom *trompe l'oeil*. Išlo predovšetkým o výtvarníkov neskôr (v roku 1991) sformovaných do Skupiny A-R, z veľkej časti absolventov bratislavskej ŠUP-ky. Marián Mudroch (napr. kolážované ilustrácie ku knihe E. Queena *Mosadz je pasca*, 1980), Vladimír Kordoš (D. Hevier: *Pohyblivý breh*, 1981), Milan BočKay (J. Fekete: *Romanca o Ehylte*, 1983; J. Navrátil: *Gulatá kocka*, 1985; J. Švantner: *Lampa*, 1986), Klára BočKayová (H. Chotkevyč: *Kamenné srdce*, 1981), Marián Meško (F. Andraščík: *Úpenlivé ruky*, 1986) alebo Ladislav Čarný (súbor maľovaniek: *Spočítaj si zvieratká, Hrdinovia z filmov, Kúzelník*; v spolupráci s K. BočKayovou, P. Rónaiom a P. Rozložníkom *Svet počítáčov*, 1988) našli v ilustrovaní kníh priestor pre výtvarné vyjadrenie a možnosti kreatívneho prístupu.

Ak porovnáme charakter voľnej umeleckej tvorby vybraných autorov a príklady kníh, ktoré ilustrovali, ukáže sa niekoľko zaujímavých faktov. Na jednej strane autori pri tvorbe knižných ilustrácií presadzovali väčší konzervativizmus, čo iste súviselo aj s nutnosťou prispôbiť sa zadaniu alebo samotnému textu a žánru knihy. Príkladom by mohli byť knižné realizácie J. Želibskej. Na druhej strane sa však v danej oblasti stretávame aj s pokusmi overiť si niektoré postupy z voľnej tvorby. Zároveň objavujeme aj časové a štýlové paralely – keď sa experiment stáva základom pre knižnú úpravu, ako tomu bolo v prípade realizácií D. Fischera (*Solentinamská apokalypsa*, *Výpravy do budúcnosti*). Špecifickým prípadom je, keď sa prvky určitého diela alebo celé dielo stávajú až sekundárne súčasťou textového sprievodu v knihe. Príkladom toho sú kresby pripomínajúce inštaláciu *Biely priestor v bielom priestore* od J. Zavarského či cyklus E. Ďurčeka *ÁNO NIE*. Nezanedbateľná je aj možnosť vyskúšať si iný štýl, využiť ilustrovanie ako príležitosť k „vychýleniu sa“ z vlastnej tvorby a uvoľniť vlastný rukopis. To je zreteľné hlavne v Tóthových ilustráciách, predovšetkým v knihách, ktoré boli určené pre deti a mládež.

Knižná ilustrácia je špecifickou umeleckou formou. V tomto príspevku som ju chápal pomerne široko, teda nielen v zmysle úsilia vytvárať kresby, maľby, grafiky alebo koláže ako

výtvarné sprievody kníh, ale aj v zmysle používania už existujúcich diel na dané účely. Slovo ilustrácia vychádza z latinského *illustro* – osvetľovať, objasňovať. Mojim úsilím bolo „na svetlo priniesť“ viaceré knihy, ktoré sú dnes už často založené v tmavých kútoch knižníc či antikvariátov. Nazdávam sa, že dôležité miesto by im malo patriť aj v teoretickej reflexii – ich priblíženie môže vytvoriť komplexnejšiu predstavu o tvorbe spomenutých autorov.

LITERATÚRA

- BARTOŠOVÁ, Zuzana. 2011. *Napriek totalite*. Bratislava: Kalligram, 2011. 360 s. ISBN 978-80-8101-570-0.
- BERTÓK, Imrich – JANOUŠEK, Ivo. 1989. *Počítače a umenie*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1989. 198 s. ISBN 80-08-00037-6.
- BÜNGEROVÁ, Vladimíra – GREGOROVÁ, Lucia (eds.). 2012. *Jana Želibská. Zákaz dotyku*. Bratislava: SNG, 2012. 240 s. ISBN 978-80-8059-171-7.
- HANÁKOVÁ, Petra – HRABUŠICKÝ, Aurel (eds.). 2010. *Július Koller. Vedecko-fantastická retrospektíva*. Bratislava: SNG, 2010. 366 s. ISBN 978-80-8059-148-9.
- HRABUŠICKÝ, Aurel (ed.). 2002. *Slovenské vizuálne umenie 1970 – 1985*. Bratislava: SNG, 2002. 240 s. ISBN 80-8059-073-7.
- KERATOVÁ, Mira (ed.). 2013. *Lubomír Ďurček. Situačné modely komunikácie*. Bratislava: SNG, 2013. 236 s. ISBN 978-80-8059-178.
- KRALOVIČ, Ján. 2017. *Majstrovstvo za dverami*. Bratislava: Slovart – VŠVU, 2017. 326 s. ISBN 978-80-556-2731-1.
- KRALOVIČ, Ján. 2014. *Teritórium ulica: Umenie akcie v mestskom priestore v rokoch 1965 – 1989 na Slovensku*. Bratislava: Slovart – VŠVU, 2014. 324 s. ISBN 978-80-89259-85-4.
- KUBOVÁ, Matilda – CPIN, Peter. 1991. *Tvorcovia detskej knihy*. Bratislava: Mladé letá, 1991. 150 s. ISBN 80-06-00319-X.
- MELUŠ, Boris – TÓTH, Dezider (eds.). *Monogramista T.D. Nie som autor, som metafora*. Bratislava: Slovart – O.K.O., 2011. 472 s. ISBN 978-80-88805-09-0.
- MOJŽIŠ Juraj – GERŽOVÁ, Jana (eds.). 2016. *Daniel Fischer*. Bratislava: Slovart, 2016. 394 s. ISBN 978-80-8189-002-4.
- RUSINOVÁ, Zora (ed.). 1995. *Šesťdesiate roky v slovenskom výtvarnom umení*. Bratislava: SNG, 1995. 392 s. ISBN 80-85188-58-9.

Poznámka autora

Štúdia vznikla ako výstup štipendijného projektu 17-341-04071 Ilustrátorská tvorba neoavantgardných výtvarníčok a výtvarníkov 70. a 80. rokov 20. storočia, udeleného Fondom na podporu umenia.

.....

Mgr. Ján Kralovič, PhD.
Katedra teórie a dejín umenia
Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave
Hviezdoslavovo nám. 18
814 37 Bratislava
Slovenská republika
jan.kralovic@vsvu.sk

Spor s básnikom alebo spor o kritiku?

K polemike o básnickej zbierke Miroslava Válka *Milovanie v husej koži*

Mária Stanková

Katedra žurnalistiky

Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

A Clash with the Poet or the Clash of Criticism?

In the Margin of the Poetry Collection by Miroslav Válek *Lovemaking that Makes Goosebumps*

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 156-161

The author deals with various perspectives and aspects of polemics that started after the publication of Slovak poet Miroslav Válek's poetry collection *Milovanie v husej koži* [Lovemaking that Makes Goosebumps]. The author focuses mainly on the argument between Milan Hamada and Stanislav Šmatlák, but also notices the responses of several other critics.

Keywords: Milan Hamada, Stanislav Šmatlák, Miroslav Válek, polemics

V roku 1965 vydal Miroslav Válek svoju štvrtú básnickú zbierku *Milovanie v husej koži*. V našej literárnej histórii sa označuje aj ako posledná z jeho „kníh nepokoja“;¹ čím sa odkazuje na obsahové i formálne završenie Váčkovej poézie jednej etapy – od jeho knižného debutu *Dotyky* (1959) cez zbierky *Príťažlivosť* (1961) a *Nepokoj* (1963) až po menovanú knihu básní. Miroslav Válek po zbierke *Milovanie v husej koži* už nevydal žiadnu básnickú zbierku, tvorivo sa odmlčal a až po viac ako desiatich rokoch mu vyšli básnické skladby *Slovo* (1976), *Z vody* (1977) a *Obrazáreň* (vyšla v druhom vydaní knihy *Zakázaná láska*, 1980).

Kontext Sporu s básnikom

Vydanie zbierky *Milovanie v husej koži* sa stretlo s veľkým záujmom slovenskej literárnej kritiky. Ten podmienila nielen samotná zbierka, ale najmä esejisticko-kritický článok Milana Hamadu *Spor s básnikom*, ktorý vyšiel v piatom čísle Kultúrneho života roku 1966. Táto práca podnietila vznik jednej z najzásadnejších polemík v slovenskej literatúre druhej polovice

¹ Deje sa tak najmä v nadväznosti na knižný výber z jeho prvých štyroch básnických zbierok, ktorý vyšiel pod názvom *Štyri knihy nepokoja* (Slovenský spisovateľ, 1971).

20. storočia (zároveň jej dala i názov).² Na Hamadov text zareagoval ako prvý Michal Nadubinský odpoveďou s názvom *Spor o básnika*, neskôr Stanislav Šmatlák textom *Ale ty, báseň, neodpúšťaj*. M. Hamada svoj postoj následne potvrdil v článku *Pokračovanie sporu*. Polemiku týchto kritikov na stránkach Kultúrneho života uzatvoril S. Šmatlák príspevkom *Tri poznámky k „sporu“*, hoci neskôr sa k nej vyjadril aj Pavol Števček v texte *Človek vo sfére poézie*. Svojimi úvahami o zbierke *Milovanie v husej koži* sa do Sporu na stránkach Literárnych novín zapojil ešte český básnik a literárny vedec Miroslav Červenka.

Spor s básnikom mal aj jeden rozsiahly dôvetok, a to vo forme Šmatlákovej interpretácie básne *Skľúčenosť*, uverejnenej v časopise *Romboid* roku 1967. Práve uvedená báseň zbierky *Milovanie v husej koži* bola spomenutá vo všetkých štyroch textoch, ktoré si M. Hamada so S. Šmatlákom „vymenili“ v Kultúrnom živote. Po tom, čo ju M. Hamada nazval silnou básňou (Hamada, 1966b, s. 4), S. Šmatlák využil práve ju na vyvrátenie základných Hamadových výčitiek voči Váľkovej poetike: „... tieto verše sú plné jemnej, sotva počuteľnej melódie priezračného ľudského súcitu“; „v tomto vzťahu človeka k človeku, ktorý sa podobá vzťahu medzi vodou a smädом, je ľudská konštanta terajšej Váľkovej poézie, kľúčový bod jeho dnešnej básne“ (Šmatlák, 1966a, s. 3). V *Pokračovaní sporu* M. Hamada konštatoval, že vo Váľkovej zbierke „báseň *Skľúčenosť* tvorí naozaj výnimku“ (Hamada, 1966a, s. 4), na čo S. Šmatlák reagoval týmito slovami: „Lenže táto tzv. výnimka je rozsahom, obsahom i spôsobom výpovede centrálnou básňou knižky (zaberá v nej približne celú tretinu priestoru) a už to signalizuje, že sa do nej nemohla dostať nejakou čírou náhodou alebo výnimočne a že teda nemôže byť až natoľko zanedbateľná“ (Šmatlák, 1966b, s. 4). V úvode svojej interpretácie S. Šmatlák otvorene uviedol, že pre voľbu tejto básne má „aj určitý osobný dôvod, (...) je ním pocit čohosi nedopovedaného z mojej strany v polemike, ktorú som pred časom viedol s Milanom Hamadom in puncto jeho hodnotenia spomenutej Váľkovej zbierky“ (Šmatlák, 1967a, s. 15). Zároveň sa v závere vyznal: „Áno, chcel som celkom vedome aj touto formou pokračovať v ‚spore o básnika‘ a opovažoval som sa pritom dúfať, že pokus o interpretáciu práve *Skľúčenosti* bude môcť mať v tomto spore platnosť vecného argumentu“ (Šmatlák, 1967b, s. 43).

Aj keď o Váľkovej zbierke básní z roku 1965 písali viacerí ďalší autori, napríklad František Andraščík, Albín Bagin, Zlatko Klátik, Ivan Mojík, Július Noge, Eva Olonová či Ján Škamla, treba poznamenať, že *Spor s básnikom* v pravom zmysle slova tvoria okrem štyroch spomenutých textov M. Hamadu a S. Šmatláka už len texty M. Červenku, M. Nadubinského a P. Števčka. Ostatní autori boli skôr recenzentmi Váľkovej knihy, vo svojich kritikách sa k nej vyjadrovali bez reakcií na Hamadov *Spor s básnikom*,³ resp. bez ohľadu na diskurz celého Sporu.

Pohľad, ktorý na problematiku ponúka slovenská literárna história, je poväčšine strohý, miestami zjednodušujúci. Z autorov novších syntetizujúcich prác o dejinách slovenskej literatúry sa Sporu najrozsiahlejšie venoval Viliam Marčok v *Dejinách slovenskej literatúry III.* z roku 2006.⁴ Spor sa, samozrejme, spomína v slovníkových dielach,⁵ konkrétne časti zo Sporu

² Názov polemiky budem uvádzať s veľkým začiatočným písmenom a bez často používanej skratky tzv., ktorá značne znižuje závažnosť jednej z posledných veľkých polemík v našej literatúre. Kurzívou budeme uvádzať názov Hamadovho prvého textu z Kultúrneho života.

³ V. Marčok (2006, s. 116) uviedol, že poéziu M. Váľka v nadväznosti na spomínané polemické texty obraňovali i Albín Bagin a Július Noge.

⁴ Napríklad v *Dejinách slovenskej literatúry II.* (Sedlák a kol., 2009) sa informácia o polemike nenachádza.

⁵ *Slovník slovenských spisovateľov* (2005), *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia* (2006).

vybral do výberu z Váľkovho diela z roku 2005 i jeho zostavovateľ Valér Mikula (Válek, 2005, s. 455 – 463). Vo svojich početných interpretačných a literárnoteoretických textoch o Váľkovej poézii túto tému neraz spomenul Ján Zambor (pozri napr. Zambor, 2013, s. 24); okrem toho treba spomenúť čiastkové štúdie Fedora Matejova (Matejov, 2013, s. 386 – 396), Adama Bžocha (Bžoch, 2005, s. 65 – 70) a Erika Markoviča (Markovič, 2003, s. 75 – 86), ktoré na Spor s básnikom nazerajú z rôznych perspektív.

Spor s básnikom a jeho literárnokritické úskalia

Spor s básnikom mal okrem poetologickej, filozofickej a azda i osobnej roviny ďalší dôležitý rozmer – definoval literárnu kritiku v kontexte slovenskej (i českej) literatúry šesťdesiatych rokov a upozornil na niektoré problémy tohto fenoménu. Takmer všetci účastníci sa vo svojich textoch, ktoré Spor tvoria, dotkli aj otázky významu, zmyslu, funkcie a právomoci literárnej kritiky. Základ uvažovania o Spore ako o metonymickom zobrazení slovenskej literárnej kritiky v danom kontexte poskytuje literárna história a spôsob, akým ho opisuje – zjednodušene pomocou dvoch protipólov: Hamada obviňujúci, Šmatlák obhajujúci.⁶ Táto polarita mala viac esteticko-filozofické ako poetologické dôvody, a to aj preto, že ako hlavný problém vzťahu kritiky a poézie sa v tomto kontexte ukázalo formulovanie istých požiadaviek Milana Hamadu voči básnikovi a jeho tvorbe.

Na túto skutočnosť poukázal najvýraznejšie článok M. Červenku *Spor s básnikom*, podľa ktorého základný „literárnokritický“ problém Sporu predstavovali Hamadove požiadavky na básnickú tvorbu, resp. predstavy o tom, čo by mal básnik robiť. Tieto očakávania český kritik nazval moralistickým postulovaním básnikovských povinností (Červenka, 1966, s. 5). Fedor Matejov vo svojej štúdii o Spore s básnikom Červenkovmu vstupu do polemiky práve pre tento rozmer prisúdil „metodickú dimenziu“ (Matejov, 2013, s. 389).

M. Červenka považoval Spor s básnikom za zaujímavý aj vďaka faktu, že poukázal na problémy literárnej kritiky: „Celá záležitosť mi pripadá zaujímavá predovšetkým preto, že se v ní názorně vyjevují úskalí kritické práce – jak snadno se při obtížném zdůvodňování soudu kritikovi stane, že se neobejde bez odvolání k zdánlivým axiomatům, jež lze ukázat jako obecně nezávazná, a tím zamítnout i platnost celého soudu“ (Červenka, 1966, s. 5).

M. Červenka, ktorý vstúpil do sporu kritikov, doň priniesol vlastný názor. Ocenil Hamadovu interpretáciu negatívosti v *Milovaní v husej koži*, no zároveň mu vytkol vlastný voluntarizmus, keď uviedol, že kritik sa neuspokojil s tým, že na problém poukázal a „proti jednomu voluntarismu postavil druhý, vlastní“ (Červenka, 1966, s. 5).

Čo teda kritik od básnika žiadal? V prvom texte *Spor s básnikom* vymedzil M. Hamada básnikovi úlohu chrániť človeka pred priepastou: „Povinností básníka nie je len priepať otvárať, odkrývať (sám som bol dlho o tom presvedčený), ale aj chrániť pred nimi človeka.“ Zároveň básnika vystríhal, aby nepodľahol nezmyselnosti ľudského bytia: „... básnik, který demaskuje

⁶ „Ďalšia zbierka – Milovanie v husej koži – vyvolala ostrú polemiku medzi M. Hamadom, ktorý obvinil básnika z podľahnutia negativizmu, ba až nihilizmu, a S. Šmatlákom, ktorý argumentoval interpretáciou poémy Skľúčenosť (vzápätí na obranu básníka vystúpil P. Števček, A. Bagin, J. Noge aj M. Nadubinský)“ (Marčok, 2006, s. 116); „Šmatlákovo obranné gesto v dodatočne ideologizovanej podobe sa stalo súčasťou oficiálneho obrazu básníka v 70. a 80. rokoch“ (Matejov, 1993, s. 308); „radikálne odmietnutie Váľkovej poetiky“ verzus „privítanie Milovania v husej koži Stanislavom Šmatlákom“ (Bžoch, 2005, s. 65).

nezmyselnosť ľudského života, musí vyvinúť všetko úsilie, aby jej sám nepodľahol“ (Hamada, 1966b, s. 4). V druhom texte *Pokračovanie sporu* kritik vymedzil špecifickú funkciu umenia a poézie v záchrane sveta: „Nie, nijako sa nevyťahujem zo spoluúčasti na malých a nakoniec i veľkých potopách a tragédiách, ale chcem sa im brániť; nemyslím, že stačí uvedomiť si účasť na nich, aby sa človek stal účastný na záchrane sveta. A práve v tomto protismere treba využiť všetky možnosti umenia a poézie“ (Hamada, 1966a, s. 4).

Na Hamadove požiadavky M. Červenka zareagoval odmietavo: „Tak tedy za prvé, čerta starého je básnik povinen. Není předem zavázán k žádné nemilosrdnosti ani k žádnému soucitu, ani k otvírání propastí, ani k jejich oplocování, vždyť přece dovedeme mít rádi básníky obou typů, a ostatně propasti a ploty jsou tu i bez básníků. K čemu je básník nikoli povinen, ale co k němu ex definitione patří, je vytvořit báseň, tj. umělecky intenzivní výpověď“ (Červenka, 1966, s. 5).

Týmito požiadavkami M. Hamada postavil proti sebe poézii z Váľkovho *Milovania v husej koži* a systém svojich postulátov o poézii. Medzi básnikovou poéziou a kritikovými postulátmi vzniklo napätie. S. Šmatlák vo svojom texte *Ale ty, báseň, neodpúšťaj* viackrát M. Hamadovi vytkol odsudzovanie Váľkovej poézie na úkor jej dostatočného poznania. V súvislosti s týmto hodnotením stojí za pozornosť štúdia o funkciách literárnej kritiky poľského literárneho vedca Janusza Sławińskiego, kde upozornil na fakt, že „postulovanie je postup protikladný poznávaniu“ (Sławiński, 1968, s. 127).

Problematike Hamadovej postulatívnosti sa vo svojich textoch nevyhli ani M. Nadubinský a P. Števček. Prvý z menovaných bol presvedčený, že M. Hamada svojimi požiadavkami nielen prekročil svoju kompetenciu literárneho kritika, ale zároveň od básnika žiadal niečo, čo nie je v jeho silách: „A ak s ním Milan Hamada chce viesť spor v tom zmysle, že ‚povinnosťou básnika nie je len priepasti otvárať, odkrývať (sám som bol o tom dlho presvedčený), ale aj chrániť pred nimi človeka‘ (KŽ 1966, č. 4), ak ho nabáda, aby hľadal ‚v človeku silu odporu, schopnosť obrany‘ (tamže), tak ho navádza na niečo, čo nie je v básnikových silách, ani v kritikovej kompetencii“ (Nadubinský, 1966, s. 10). J. Števček takýto prístup literárneho kritika nazval kriticky-negativistickou schválňosťou a odmietol ho: „Milanove Hamadove teoreticko-kritické, programové požiadavky samy osebe iste pozoruhodné, zdôrazňujúce aktívny tvorivý vzťah básnickej gnozeológie k poetickej látke, museli práve tu zaznieť neorganicky ako kriticky-negativistická schválňosť. Pretože zvonku, z pohnútok mimoestetických vnášali do poetického mikrokozmu postulatívne konštrukcie, účelom a cieľom ktorých bolo podnieť lyrikovu iniciatívu pri modelovaní pravdy, pri narábaní s ňou. Odpudivosť tohto dodatkového programu dodnes pozostáva z toho, že opäť zvonku nastoluje nevyhnutnosť manipulovať s lyrickým nálezom. To sú napríklad Hamadove žiadosti básnikovi, aby proti osudu vytváral antiosud, aby v človekovi mobilizoval sily odporu proti ničote a ničovaniu; to je najmä jeho zdôrazňovanie povinnosti básnikovej chrániť človeka pred priepasťami poznania“ (Števček, 1966, s. 8).

M. Hamada však zo svojho pohľadu kompetenciu literárneho kritika neprekročil. Pri príležitosti vydania kritik Jozefa Felixa o pôsobení literárneho kritika uviedol: „Veľmi ma prekvapuje, keď sa stretám s názorom, podľa ktorého je vraj kritik nekompetentný vyslovovať voči dielu požiadavky niečoho, čo ono samo v sebe neobsahuje. Podľa môjho názoru postulovaním kritik neprekračuje hranice svojej pôsobnosti, pravdaže, za predpokladu, že neobchádza a neignoruje zmysel diela...“ (Hamada, 1969, s. 259). M. Hamada teda vidí kompetencie literárneho kritika i v tom, že kladie na literatúru, na konkrétne dielo isté požiadavky. Podľa neho „za každou vskutku opravdivou kritikou literatúry, umenia vôbec, vždy stála a vždy musí stáť určitá predstava, koncepcia literatúry,

umenia, určitý spoločenský a estetický ideál“ (Hamada, 1966c, s. 15). Túto myšlienku neskôr ešte rozvinul: „... skutočný kritik má tak ako spisovateľ svoju víziu sveta, človeka a literatúry, s ktorou pristupuje k literárnemu dielu“ (Hamada, 1994, s. 283 – 284).

Do debaty k problému kladenia nárokov a požiadaviek na básnika prispel aj Albín Bagin: „Vznášať voči dielu isté požiadavky značí nevychádzať primárne z hľadiska jeho štrukturálnej celistvosti, ktorú každý zásah naruša, modifikuje, ale z hľadiska kritikovho modelu literatúry, utvoreného poznaním viacerých diel, t. j. zvonku, a mohlo by byť oprávnené iba vtedy, ak by – teoreticky – znamenalo ‚nahradenie‘ štrukturálne menejhodnotného prvku hodnotnejším. Kritikova sloboda vo vzťahu ku skutočnosti je predsa len iného druhu ako sloboda umelcova“ (Bagin, 1971, s. 178). A naozaj treba poznamenať, že kritikova sloboda nesiahla až tam, kde by mohol nahrádzať menejhodnotné prvky hodnotnejšími. Konkrétne, tam, kde sa zdá M. Hamadovi Váľkova poézia príliš nihilistická a beznádejná, by ako kritik pridal niečo zo spomínaného „antiosudu“?

Ukazuje sa teda, že jednou z hlavných tém Sporu s básnikom bola i otázka kompetencie literárneho kritika, jeho oprávnenosť požadovať od literárneho diela naplnenie požiadaviek a predstáv, ktoré konkrétny kritik o literatúre má. Na pozadí rozsiahlej polemiky o negativizme, nihilizme a „krásne“ poézie vyslovil M. Hamada svoje predstavy o poézii i o jej funkcii v ľudskom živote a spoločnosti.

Citované vyjadrenia, reakcie na kritikove požiadavky voči básnikovi, predstavujú odmietnutie tejto kompetencie literárnej kritiky. V tomto kontexte treba špecifikovať i postoj S. Šmatláka, hoci ten sa vo svojich dvoch reakciách na texty M. Hamadu k jeho požiadavkám priamo nevyjadril. S. Šmatlák v rámci literárnej kritiky vyzdvihoval metódu interpretácie, čo potvrdzuje aj jeho výklad *Skľúčenosti*, ktorým vstúpil do Sporu naposledy. Pre poznanie Šmatlákovho stanoviska sa ukazuje ako významná najmä táto pasáž: „Domnievam sa, že kritické zvestovanie totálneho zlomu Váľkovej poézie, jej pádu do krčovitého manifestovania akejsi životne vyprázdnenej tézy, k akému sa nad Milovaním v husej koži odhodlal Milan Hamada, a pritom odhliadanie (vedomé či mimovoľné) práve od Skľúčenosti, znamenalo vziať na seba podobu poloslepého augura. S oboma ‚očami otvorenými‘ – ak ich požadujeme od básnika pri jeho úsilí o tvorbu ‚krásy‘, prečo by sme ich mali odpustiť kritikovi pri jeho tvorbe súdu nad básnikom?! – by musel totiž i najprísnejší kritik pobadať, že práve Skľúčenosť rozhodujúcou umeleckou mierou zaručuje vnútornú kontinuitu Váľkovej poézie a znovupotvrdzuje ľudskú identitu tohto básnika“ (Šmatlák, 1967b, s. 43).

Táto pasáž poukazuje na ďalší zásadný literárnokritický aspekt Sporu s básnikom. M. Hamada vo svojom prvom texte Sporu skonštatoval, že Váľkova poézia narazila na svoje limity, dostala sa do konečného bodu a nemá kam pokračovať (aj preto, že nespĺňa požiadavky kritika svojou negatívnosťou a nihilizmom). Básnik podľa M. Hamadu „vyčerpáva všetky svoje možnosti a dovádza do krajnosti nielen obraz sveta životný postoj, ale aj svoju poéziu“ (Hamada, 1966b, s. 4). Na základe svojich predstáv, svojho programu, svojej vízie sveta, človeka a literatúry kritik vyslovil svoj názor o vyčerpanosti Váľkovej poetiky. Ten je však len súčasťou jeho kritického uvažovania o štvrtej – poslednej – knihe nepokoja. A ako už dnes vieme, v tomto tvrdení mal do značnej miery pravdu.

Cieľom tohto textu nebolo v Spore s básnikom označiť víťazov a porazených, ani sa pridať na jednu či druhú stranu. Jeho zámerom bolo skôr poukázať na jednotlivé texty polemiky a zdôrazniť literárnokritickú povahu tohto konfliktu v metodologickom zmysle, keďže je zřejmé, že

Spor mohol vzniknúť práve preto, že sa stretli kritici s odlišnými prístupmi k svojmu remeslu. Veď ak by existovali dvaja rovnako zmyšľajúci literárni kritici, ktorí by využívali rovnaké postupy v rovnakej miere a mali by nebudaj i rovnaký literárny vkus, žiaden spor by nenastal. A aj to je dôvod, prečo netreba v Spore zjednodušene vyčleňovať stranu obhajcov a stranu žalobcov. Zároveň je to dôvod, prečo sa tento text zameria na spor kritikov a nie iba na spor s básnikom.

LITERATÚRA

- BAGIN, Albín. 1971. *Priestory textu*. Bratislava: Smena, 1971. 240 s.
- BŽOCH, Adam. 2005. Miroslav Válek a poetika Studenej vojny. *Slovenská literatúra*, 2005, roč. 52, č. 1, s. 65 – 70. ISSN 0037-6973.
- ČERVENKA, Miroslav. 1966. Spor s básnikom. *Literární noviny*, 1966, roč. 15, č. 13, s. 5.
- HAMADA, Milan. 1966a. Pokračovanie sporu. *Kultúrny život*, 1966, roč. 21, č. 10, s. 4.
- HAMADA, Milan. 1966b. Spor s básnikom. *Kultúrny život*, 1966, roč. 21, č. 5, s. 4.
- HAMADA, Milan. 1966c. *V hľadani zmyslu a tvaru*. Bratislava: Smena, 1966. 348 s.
- HAMADA, Milan. 1969. *Básnická transcendencia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1969. 284 s.
- HAMADA, Milan. 1994. *Sizyfovský údel*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1994. 320 s. ISBN 80-220-0575-4.
- MARČOK, Viliam a kol. 2006. *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2006. 496 s. ISBN 80-89222-08-0.
- MARKOVIČ, Erik. 2003. Pripomenutie Sporu o nihilizmus (Z pohľadu duchovného aristokratizmu). In: *Hľadanie zmyslu. Dielo literárneho vedca, kritika a historika kultúry Milana Hamadu a hodnotové kritériá*. Bratislava: Literárna nadácia STUDŇA, 2003, s. 75 – 86. ISBN 80-968493-7-9.
- MATEJOV, Fedor. 2012. Spor o Milovanie v husej koži M. Válka. *Slovenská literatúra*, 2012, roč. 60, č. 5, s. 386 – 396. ISSN 0037-6973.
- NADUBINSKÝ, Michal. 1966. Spor o básnika. *Kultúrny život*, 1966, roč. 21, č. 6, s. 10.
- SEDLÁK, Imrich a kol. 2009. *Dejiny slovenskej literatúry II*. Martin: Matica slovenská, 2009. 798 s. ISBN 978-80-7090-945-4.
- ŚLAWIŃSKI, Janusz. 1968. Funkcie literárnej kritiky. *Romboid*, 1968, roč. 3, č. 5, s. 120 – 130.
- ŠMATLÁK, Stanislav. 1966a. „Ale ty, báseň, neodpúšťaš...“ *Kultúrny život*, 1966, roč. 21, č. 8, s. 10.
- ŠMATLÁK, Stanislav. 1966b. Tri poznámky k „sporu“. *Kultúrny život*, 1966, roč. 21, č. 11, s. 4.
- ŠMATLÁK, Stanislav. 1967a. Skľúčenosť. Pokus o interpretáciu básne Miroslava Válka. *Romboid*, 1967, roč. 2, č. 4, s. 15 – 28.
- ŠMATLÁK, Stanislav. 1967b. Skľúčenosť. Pokus o interpretáciu básne Miroslava Válka. *Romboid*, 1967, s. 43, roč. 2, č. 5, s. 31 – 44.
- ŠTEVČEK, Pavol. 1966. Človek vo sfére poézie. *Kultúrny život*, 1966, roč. 21, č. 46, s. 8.
- VÁLEK, Miroslav. 2014. *Básnické dielo*. Bratislava: Kalligram, 2014. 568 s. ISBN 978-80-7149-795-0.
- ZAMBOR, Ján. 2013. *Niečo ako láska, niečo ako soľ*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2013. 252 s. ISBN 978-80-8119-075-9.

.....

Mgr. Mária Stanková, PhD.

Katedra žurnalistiky

Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Štúrova 9

814 99 Bratislava 16

Slovenská republika

maria.stankova@uniba.sk

Od litanickej formy k litanickosti

Niekoľko poznámok ku knihe Jany Juhásovej
Litanická forma od avantgardy po súčasnosť

Zoltán Rédey

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

From Litanic Form to Litany

Some Remarks on the Jana Juhásová's Book *The Litanic Form from the Avantgarde to the Present*

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 163-168

The author focuses on the examination of a monograph by literary scholar Jana Juhásová *Litanická forma od avantgardy po súčasnosť* [The Litanic Form from the Avantgarde to the Present] published in 2018. In his view the quality of the book rests in the detailed analysis of the litanic form in selected texts of Slovak poets but also in fact that it gives an analysis of litany as a specific expression principle of poetry.

Keywords: litany, litanic form, Slovak poetry, interpretation

Na prvý pohľad by vari mohlo byť prekvapujúce, že predmetom autorkinho bádateľského záujmu a úsilia, korunovaného vydaním samostatnej monografie, je práve „litanická forma“ – mohlo by sa totiž zdať, že tá predsa nepatrí medzi práve „aktuálne sa ponúkajúce“ či „otvorené“, ale skôr odlhlé, tendenciám a zámerom súčasného literárnovedného výskumu u nás vzdialené a „uzatvorené“ témy. (Navyše, litánia by sa ako špecifický „modlitbový žáner“ rituálnej povahy mohla javiť v určitej apriórne zužujúcej a jednostranne vymedzujúcej optike či perspektíve jej konfesijného, kresťansko-náboženského ponímania.) Po prečítaní knihy – vlastne ešte v priebehu jej čítania – by nás však mohlo prekvapovať skôr už to, ako sa takéto a podobné prípadné predstavy nepotvrdzujú a, naopak, nakoľko až je litanickosť a litanická forma literárnohistoricky i poetologicky symptomatická a celkom reálne, v rôznych realizačných podobách fakticky prítomná a identifikovateľná v modernej svetovej lyrike a osobitne v slovenskej poézii 20. a 21. storočia – a nakoľko opodstatnené je teda aj zaoberať sa ňou. Práve ohľadom toho nás totiž autorčin dôsledný a fundovaný výklad nenechá na pochybách. Napokon, fakt, že nemá ísť o tradične nazeraný problém litánie iba v pôvodnom (žánrovom) kontexte, teda v rámci staršej sakrálnej slovesnej kultúry (povedzme stredoveku, renesancie a baroka), jasne napovedá už v názve knihy vymedzený diachrónny záber: „od avantgardy po súčasnosť“.

Čitateľ, ktorý pozná bádateľskú orientáciu i doterajšie literárnovedné aktivity a publikácie J. Juhásovej, však vlastne nemá byť prečo prekvapený a akiste mu neunikne ani to, že jej najnovšia monografia svojím spôsobom voľne nadväzuje na autorkinu predchádzajúcu knižnú prácu *Od symbolu k latencii. Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii* (2016) – už v nej/ňou si v určitom zmysle a do istej miery pripravila pôdu na výskum litanickej formy.

Celkovú osnovu, koncepciu i intencie knihy najlepšie charakterizuje v jej úvode sama autorka: „Práca je koncipovaná do troch rámcových častí – teoretické a kontextové aspekty, dejiny litanickej formy v tridsiatych až štyridsiatych rokoch 20. storočia a jej premeny od polovice minulého storočia po súčasnosť. V druhej a tretej kapitole sledujem povahu žánrovej formy v piatich líniiach slovenskej lyriky posledného storočia – 1. surrealistická avantgarda, 2. tvorba básnikov katolíckej moderny, 3. ideologicky podmienený koncept umenia, 4. civilné tendencie ako centrálny, bohato diferencovaný prúd modernej lyriky s empirickým zázemím a 5. tvorba experimentálnych a konceptuálnych umelcov. V každej z línii hľadám znaky inšpirované pre-textom, vrátane impulzov, ktoré k ich osvojeniu viedli, a zároveň vlastné tematicko-výrazové inovácie ako stopu dobových poetík, kultúrno-spoločenských vplyvov, ale aj individuálne prežívaného života. Reflektovanie textov s repetitívnym princípom optikou litanickej formy neberie čitateľovi možnosť vnímať ich aj v priesečníkoch a pohyboch iných žánrov. Napokon sa to opakovane stávalo aj v mojom čítaní“ (s. 7).

V úvode zároveň podrobnejšie objasňuje svoje teoreticko-metodologické východiská i motiváciu (zdôvodnenie voľby litanickej formy ako predmetu svojho bádania) a načrtáva aj celkové pozadie, respektíve aktuálny stav literárnovedného reflektovania tohto javu. Autorka charakterizuje súčasný stav ako „prerušené uvažovanie o litanickej forme“, ktoré (neopodstatnene) vyvoláva „zdanie zavŕšeného skúmania alebo umŕtvenia jej prejavov v súčasnom umení“ (s. 5). Ako však vysvitá z úvodu, opak je pravdou, čo potvrdzuje aj aktuálne prebiehajúci výskum litanickej formy v celoeurópskom kontexte v rámci medzinárodného kolektívneho projektu pod vedením varšavského literárneho vedca, verzológa a genológa Witolda Sadowského a jeho doterajšie výsledky (napríklad monografické výstupy z rokov 2011 a 2016, z ktorých prvý je zameraný na teoretický koncept a druhý na realizácie žánru do tridsiatych rokov 20. storočia). Dozvedáme sa tiež, že Slovensko na tomto projekte neparticipuje, hoci „staršie modely litanickej formy nie sú v našej lyrike doposiaľ preskúmané“. J. Juhásová – ako sama pripomína – sa s týmto projektom oboznámila v pokročilej fáze svojho vlastného, pôvodne celkom nezávislého výskumu, v rámci ktorého dodatočne uplatnila aj Sadowského „genetickú koncepciu žánru“, upozorňuje tiež na živý záujem o „literarizované litanie v angloamerickom prostredí“ (s. 6).

Pri špecifikách domáceho a stredoeurópskeho bádania v tejto oblasti sa autorka ešte podrobnejšie pristaví v osobitnej podkapitole *Reflexie litanickej formy v stredoeurópskom priestore* (s. 40 – 45). V slovenskom kontexte vníma ako zásadný príspevok k literárnoteoretickej reflexii tohto javu štúdiu P. Winczera *Litanická forma a Halasove Staré ženy* z roku 1969, v ktorej „autor predstavil štruktúrno-kompozičné znaky žánru a ich prítomnosť v textoch medzivojnovnej lyriky“ (s. 5), a taktiež teologicky, ale aj najmä genologicky zameraný analytický výklad mariánskych litánií (*Litánie loretánske*) J. K. Šmálova z roku 1974, publikovaný až v roku 1998.

Za kľúčové a rozhodujúce pri skúmaní litanickej formy v modernej lyrike pokladá J. Juhásová základné „vymedzenie rámcov, v ktorých nie sú bádatelia [...] jednotní“ (s. 6). Ako konštatuje, „príliš striktné väzby na náboženský pretext, vrátane modlitbového určenia, charakteristické pre pretexty staršej proveniencie, by vzhľadom na civilné tendencie v súčasnom umení výrazne oklieštili rozsah textového poľa“; definovanie žánrovo-formálnej podstaty

litanie iba na základe niektorých čisto formálno-štrukturálnych ukazovateľov, napríklad „viacnásobnými enumeráciami, výpočtom či monotónnymi alebo kontrastnými intonačnými schémami“ (s. 6), sa zase ukazuje ako príliš vágne. Preto sa opiera o Sadowského „teorému“ – výkladovú koncepciu o trojakom genetickom pôvode litanie, respektíve o nevyhnutnej prítomnosti „aspoň jedného z ‚trojice‘ génov, ktoré litanie konštituovali: hymnický prvok, prosebnosť a princíp polynómie (enumerácia mien či deskriptívna charakteristika objektu) – v súčinnosti syntaktického a intonačného paralelizmu“ (s. 6). Túto koncepciu podrobnejšie približuje v kapitole *Genetický model modlitby. Litanie ako palimpsest* (s. 19 – 25).

Autorka práce tu v obzvlášť účinnej výkladovej skratke, a predsa veľmi precízne zachytáva celkovú genézu – genealógiu a genológiu, dokonca i žánrovú „genetiku“ litanie a litanickej formy. W. Sadowski totiž hovorí doslova o *génach* – o „trojici génov, z ktorých sa litanie utvárali – ektenálny (prosebnodialogický), polynomický (mnohočlenný) a chairetizmický (hymnicko-pozdravný). Pod génom rozumie sadu pravidiel, ktorá má intersubjektívny charakter, dokáže migrovať z jedného žánru do iného, alebo v istej etape evolúcie spôsobuje obmeny i v rámci toho istého žánru“ (s. 20).

Dôležité je, a práve to možno zvlášť oceniť, že J. Juhásová nevychádza z úzkeho a statického konfesionalno-náboženského definovania či ponímania žánrovej podstaty litanie, ale z predstavy „žánrovej matrice“, chápanej v jej dynamickej podstate – v literárnohistorickej a poetologickej vývinovej dynamike a variabilite. Rozlišuje teda litaniu samotnú ako žáner a „litanickú formu“ (s. 10). V skutočnosti ide vlastne o litanickosť ako špecifický aspekt lyrickej výpovede na úrovni žánru, formy a výpovednej intencie, ktorý je náležite vyjadrený príslušnými výrazovými prostriedkami. V tejto súvislosti, teda k terminologickému vymedzeniu problematiky autorka na okraj (pod čiarou), no o to výstižnejšie poznamenáva: „Termín ‚litanickosť‘ [...] odkazuje tiež na uvoľňovanie žánrovej matrice; má analogický význam ako baladickosť vo vzťahu k balade či elegickosť vo vzťahu k elegii. Na úrovni subžánru pracujeme aj s termínom ‚žánrový variant‘, ktorý na rozdiel od žánrovej formy nie je určený kompozično-výrazovými, ale tematicko-motivickými riešeniami – napríklad mariánske litanie, ľúbostné litanie, dystopické litanie, self-litane a podobne“ (s. 10).

V tomto zmysle potom možno chápať „litanickosť“ ako takpovediac istý (lyrický) výrazový archetyp – univerzálnu a nadčasovú archetypálnu výrazovú tendenciu lyriky. Pokojne by sme mohli (v intenciách teórie výrazu F. Mika a jeho výrazovej sústavy) hovoriť aj o „litanickosti výrazu“. V ponímaní J. Juhásovej ide jednoducho o „básnické realizácie litanickej formy“. Túto stránku autorkinho prístupu k téme, teda celkovú koncepciu a výkladovú logiku jej práce, ktoré možno hodnotiť maximálne pozitívne, nevystihuje len názov hneď prvej kapitoly *Medzi žánrom a tendenciou* (a jej prvej podkapitoly *Dynamická povaha žánru*), ale aj osobitne priložený doslov (*Malý „matematický“ sumár*) nadpísaný *Medzi žánrom a inováciou*.

Po prehľadnom vymedzení základného teoreticko-metodologického rámca, z ktorého vychádza a ktorého sa drží, si autorka všima vývinové, významové i výstavbové (žánrovo- a štýlovo-koncepcné, výrazovo-tematické, formálno-štrukturálne, tvarovo-kompozičné) osobitosti a princípy litanickej formy v čoraz konkrétnejších súvislostiach, zohľadňujúc pritom aj širší literárnohistorický a teoretický kontext – prejavy litanickosti a litanickej formy v slovesných kultúrach rozličnej (aj neeurópskej i nekresťanskej) proveniencie a rôznych období – od staroegyptského *Slnečného hymnu* (*Hymnus na boha Re*). Zahrnuté sú v tom korene, pôvod litanie ako žánru i formy, ale aj jej vzťah k príbuzným žánrom, ako sú hymna,

žalm, lamentácia (vzájomné prepojenia i odlišnosti). Neobchádza ani pragmatickú stránku celej problematiky – otázky takpovediac pragmatiky litanickej formy, napríklad jej praktické literárno-komunikačné pozadie, v ktorom zohráva podstatnú rolu domnelý či reálny „liečivý alebo naopak deštruktívny vplyv repetitívnych rituálov“ (s. 25), alebo skutočnosť, že polynomicke texty (akými sú aj litánie), „nepriamo vypovedajú aj o nedostatočnosti formy a média – neschopnosti vysloviť podstatné“ (s. 25). Smerodajný je však pre ňu v konečnom dôsledku literárno-estetický zreteľ, otázka estetickej miery, ktorá je v tomto ohľade rozhodujúca a prejavuje sa na rôznych úrovniach, respektíve utvárajú ju určité faktory, napríklad „funkčne budované napätie medzi prediktabilitnosťou a inovatívnosťou, proporčnosť témy a kompozície, sila výrazu a tvorivé radenie častí vo vzťahu k celku“ (s. 27).

Z domácich literárnych vedcov-teoretikov sa pri pertraktovaní niektorých elementárnych žánrovo – a formálno-štruktúrnych, ale napríklad aj semioticko-komunikačných aspektov litanickosti (princíp repetitívnosti a paralelizmu a jeho recepčné pôsobenie) opiera aj o práce autorov ako J. Zambor, L. Plesník či E. Pariláková, predovšetkým sa však odvoláva popri J. K. Šmálovovi na už spomínaného P. Winczera, ktorý pri litánii zdôrazňuje najmä princíp paralelizmu (významový, syntaktický, intonačný) a ktorý „historicky spája rozvoj litanickej formy s neskorolatiniskou rétorikou, o čom svedčia znaky ako paralelizmus, opakovanie či anafora“ (s. 41). Sám Winczer v citovanej štúdii v poznámke pod čiarou ešte spresňujúco dodáva: „Samotné postupy používané v litánii sú, pravda, oveľa staršie a pochádzajú z predliterárnych a predrétorických foriem ústnej tradície, s ktorými pôvodná litánia má istú – ťažko povedať, či len typologickú – príbuznosť“ (Winczer 1970, s. 155). Možno len súhlasiť, že ide naozaj o dedičstvo antickej rímskej (latinskej) rétoriky – ktoré sa do poézie premieta sprostredkovaním, paradoxne cez prózu a jej vplyv. Aj tu platí, čo konštatuje známy medievalista E. R. Curtius v súvislosti so štýlom *Vyznaní* Aurelia Augustina vo vzťahu k neskorolatinickej a ranostredovekej poézii profilujúcej sa na nových prozodických princípoch: „Prostředky antické rétoriky tu vstupují do služeb nové, křesťanské spirituality“ (Curtius, 1998, s. 86). Curtius tu má síce na mysli predovšetkým prostriedky ako antitheton, izokólon a homoioteleuton (z ktorých posledné dva predznamenávajú vznik prízvuchného verša a rýmu v procese utvárania toho, čo sa bežne označuje aj ako „stilus christianus“, čiže nového kresťanského štýlu v hymnickej poézii, respektíve duchovnej lyrike na rozhraní neskorej antiky a raného stredoveku), no čiastočne sa to vzťahuje aj na litániu – veď v konečnom dôsledku v nich ide o princíp paralelizmu a opakovania, repetitívnosti, na ktorých sa litanická forma zakladá. „Žádná moderní próza už není s to tlumočit tyto slavnostní paralelismy a souzvuky. Rétorika se tu přerozuje v poezii – jako tak často v římské liturgii“ (s. 86).

V centre autorkinho záujmu v zhode s titulom knihy je však litanickosť v modernej a súčasnej poézii. Podkapitola *Od náboženského pretextu k autorským poetikám* (s. 26 – 40) tomu zodpovedajúco predstavuje akýsi reprezentatívny prehľad niektorých najznámejších básnických realizácií litanickej formy v modernej západnej lyrike (Ch. Baudelaire: *Litánie k Satanovi*, A. Breton: *Voľný zväzok*, F. Halas: *Staré ženy*, A. Ginsberg: *Kvílenie*) v Juhásovej interpretácii. Výsledkom je séria koncíznych, na skúmaný jav zameraných interpretačných sond či interpretačno-analytických charakteristík (s osobitným zreteľom a prednostným zameraním sa na súvislosti s litanickosťou), ktoré vedú autorku k takémuto zisteniu: „Básne sú ukázkou toho, ako pri rozpoznateľnosti žánrovej matrice dokáže litanická forma absorbovať rôznorodé, dokonca protichodné tendencie, ako sú stereotyp a voľnosť, vysoké a nízke, hudobnosť a vizuálnosť, neosobnosť

a individualizácia. Napriek tendenciám k ambivalentnosti je však vo všetkých prípadoch, explicitne či latentne, ustrážené uchopovanie problémového v perspektíve ideality“ (s. 39). Je to vlastne obdobný jav, ako v prípade elégie a elegickej formy, ktorá bola pôvodne výsostne formou žalospevu (žánrové vymedzenie), no postupne sa etablovala ako univerzálna básnická forma vhodná na vyjadrenie mimoriadne širokého a diferencovaného motivicko-tematického a obrazného spektra, teda na vystihnutie mnohých, prakticky neobmedzene rôznorodých, dokonca i celkom protikladných významových, výrazových a emocionálnych polôh (od pôvodnej elegickej cez angažovanú, politickú, didaktickú, mravoučnú, „múdroslovnú“, reflexívno-meditatívnu, odtážitú filozoficko-reflexívnu až po oslavnú, ľúbostno-erotickú a satirickú poéziu). Tvoriť elegickú poéziu (byť elegikom, elegickým básnikom) vonkoncom neznamenal byť autorom žalospevov, ale používať formu elégie (tá je, pravda, verzologicky prísnejšie definovaná) – elegickosť znamená formálne, verzologické vymedzenie (elegické distichon).

Podobne sa uplatňuje aj litanická forma v poézii 20. a 21. storočia, teda pri plnej, maximálnej „obsahovej“ diferencovanosti a špecifikovanosti a pestrosti. Objavuje sa v textoch, respektíve tvorbe predstaviteľov takých odlišných, poetologicky, hodnotovo a ideologicky aj protichodných „zskupení“ či tendencií, ako boli katolícka moderna (kde jej výskyt nie je až taký nepredvídateľný), nadrealizmus i ideologicko-politicky angažovaná poézia socialistického realizmu, v ktorej by sme zase prítomnosť litanických prvkov neočakávali – ako ani (aj keď, pravda, z iných dôvodov) v niektorých trendoch a textoch ponovembrovej básnickej tvorby, v ktorých sa vyskytuje taktiež. Túto rozmanitosť a širokospektrálnosť autorka zachytáva v ťažiskovej časti venovanej slovenskej modernej a súčasnej, respektíve ponovembrovej poézii. Veľavravne ju vyjadrujú napríklad už aj názvy jednotlivých podkapitol druhého, posledného oddielu *Podoby litanickej formy od druhej polovice 20. storočia* (s. 99 – 187), členeného na kapitoly *Modelové riešenia socialistického realizmu* (s. 99 – 105) a *Od rituálu k odpätetizovanej všednosti. Civilné tendencie v slovenskej povojnovej lyrike* (s. 112 – 187). Tá druhá pozostáva zo symptomaticky nazvaných podkapitol *Zázračnosť tohto sveta, Enumerácie a prehľady. Rozpohybovanie formy, Sebadefinovania a unikania subjektu, Spoločenské dezilúzie a dystopie, Popartové simulakrá, Návrat k žánrovým modelom (Litánie k svätým), Návrat k mariánskym pretextom (Litánie lorelánske), Konceptuálne analýzy a štruktúry*.

Zastúpenie vybraných autorov a ich konkrétnych textov je pritom taktiež nanajvýš reprezentatívne – zhrňme len výberovo a v skratke, ktorí básnici to sú: z nadrealistov R. Fabry, P. Bunčák, J. Rak, Š. Žáry, V. Reisel; z katolíckej moderny P. Oliva, P. G. Hlbina, R. Dilong, J. Zborovjan, J. Haranta, S. Veigl, A. Stankovský, ale napríklad aj V. Mihálik; z básnikov, ktorí sa politicky angažovali, prípadne tvorili v intenciách socialistického realizmu, napríklad L. Mňačko, P. Koyš (v istom období k nim patrili napríklad aj V. Reisel); naopak, z autorov postihnutých režimom a publikujúcich až v ponovembrovom období R. Dobiáš; z „klasických“ básnikov V. Beniak, P. Horov; z trnavských konkretistov J. Ondruš, J. Stacho; ďalej M. Kováč, L. Vadkerti-Gavorníková; osamelí bežci I. Laučík, P. Repka, I. Štrpka; ďalej P. Mokoš, Š. Moravčík, D. Podracká; z ponovembrovej poézie spirituálne orientovaní básnici E. J. Groch, M. Milčák, J. Kuniak, D. Pastirčák; z okruhu básnikov súkromia M. Haugová, I. Hochel, B. Hochel; z „nezaraditeľných“ autorov J. Švantner, J. Zambor, P. Hudák, E. Luka; z okruhu tzv. „textovej generácie“ P. Macsovszky, M. Habaj, P. Šulej, A. Hablák, N. Ružičková; poetky M. Ferenčuhová, K. Kucbelová, označované aj ako „anestetické autorky“; z najmladšej

generácie čerstvý debutant L. Lipcsei; z textárov K. Peteraj, z experimentálnej (konceptuálnej a multimediálnej) poézie napríklad S. Filko a M. Adamčiak.

Svoje interpretačné schopnosti, originalitu a fundovanosť najbravúrnejšie preukazuje autorka práve v týchto dvoch ťažiskových kapitolách – pri sondovaní textov vyššie uvedených autorov. Postupuje pritom terminologicky presne, metodologicky a koncepcne konzekventne a dôkladne. Už samotné vybrané príklady, analyzované lyrické textové ukážky hovoria „za seba“, zreteľne vystihujú podstatu pertraktovanej problematiky. Takto zamerané interpretácie z literárnohistoricky, teda klasifikačno-periodicky i „typologicky“ rôznych úsekov a oblastí slovenskej poézie odkrývajú tvorbu, respektíve konkrétne diela inak známych autorov v novom, osobitom svetle. Nejde teda vlastne iba o litanickosť a súvislosti s litanickou formou – aj pre čitateľa, ktorý by o tieto súvislosti vyslovene nestál, prináša Juhásovej monografia zaujímavý pohľad na (nielen) domácu lyriku 20. a 21. storočia z literárnoteoreticky neobvyklého zorného uhla. Výklad J. Juhásovej predstavuje prierez slovenskou lyrikou od tridsiatych rokov po súčasnosť, reflektovanou cez prizmu litanickej formy, teda v takom nazeraní, pri ktorom sa nám jej niektoré vývinové a výrazové tendencie a osobitosti i jej celkový obraz, možno povedať vývinová logika jednotlivých autorských i „skupinových“ či dobových poetík (alebo aspoň poetických tendencií) ukazujú a „ozrejmujú“ azda aj vypuklejšie a inak, ako to poznáme zo známych, kanonických školských a akademických výkladových schém.

To, že sa staré, pôvodné žánrové formy, schémy či modely rôznym spôsobom a v rozmanitých obmenách nanovo objavujú, aktualizujú v literárnej tvorbe neskorších období i súčasnosti, je, isteže, triviálne evidentný fakt. Avšak spôsob, akým nás oboznamuje J. Juhásová s významom, úlohou a podobami litanickej formy v modernej a súčasnej poézii, teda akým to dokázala analyticko-interpretácie predviesť vo svojej monografii, treba hodnotiť ako v každom ohľade skvelý a pozoruhodný, neobyčajne autentický, presvedčivý a prínosný literárnoteoretický výkon.

LITERATÚRA

- CURTIUS, Ernst Robert. 1998. *Evropská literatura a latinský středověk*. Prel. Jiří Pelán, Jiří Stromšík, Irena Zachová. Praha: Triáda, 1998. 738 s. ISBN 80-86138-07-0.
- JUHÁSOVÁ, Jana. 2018. *Litanická forma od avantgardy po súčasnosť*. Ružomberok: Verbum, 2018. 224 s. ISBN 978-80-561-0562-7.
- WINCZER, Pavol. 1970. Litanická „forma“ a Halasove Staré ženy. In: KOPÁL, Ján – ZSILKA, Tibor (eds.). *O interpretácii umeleckého textu 2*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1970, s. 141 – 158.

.....

Doc. PhDr. Zoltán Rédey, PhD.

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Štefánikova 67

949 74 Nitra

Slovenská republika

zredey@ukf.sk

O integrite tvorby a tvorcu

Kľúčové slová lyriky podľa Jána Zambora

Jana Juhásová

Katedra slovenského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku

On the Integrity of Work and Author

Keywords for Lyricism by Ján Zambor

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 169-173

The author reviews the latest monograph by Slovak literary scholar Ján Zambor *Stavebnosť básne* [Compositional Aspects of Poem] published last year. The author accentuates mainly Zambor's ability to interpret artistic text as well as his interest in various aspects of lyrics.

Keywords: Ján Zambor, poetry, lyrics, poem, interpretation

Stavebnosť básne (2018) je aj nie je štandardným dielom Jána Zambora. Svojou skladbou sa v mnohom podobá knihám *Báseň a ticho. O poézii slovenských, ruských a španielskych básnikov* (1997), *Interpretácia a poetika. O poézii slovenských básnikov 20. storočia* (2005) či *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu* (2010). Podobne ako tieto predstavuje syntézu autorových odborných štúdií, ku ktorým, ako v poslednej z menovaných, pridal aj reflexie umeleckého prekladu; tie predtým syntetizoval samostatne (*Preklad ako umenie*, 2000). Medzi dvoma poslednými súbormi vydal tiež monografie venované kľúčovým osobnostiam slovenskej lyriky 20. storočia – *Niečo ako láska, niečo ako soľ. Miroslav Válek v interpretáciách* (2013) a *Vzlyky nahej duše. Ivan Krasko v interpretáciách* (2016); ide o syntézy zjednotené tvorbou básnikov, ku ktorým má J. Zambor celoživotne blízko.

Voľne modifikovaným obrazom z básnickej dielne autora by sme mohli *Stavebnosť básne* označiť ako „pôvab zmesi“ (v zbierke *Sťahovavé srdce* z roku 2007 má J. Zambor báseň *Nádhera zmesi*). Charakterizuje ju mnohorozmernosť, v porovnaní s predchádzajúcimi knihami zvyraznená. Autor svoj záujem rozširuje o reflexie slovenskej prózy (Stanislav Rakús: *Telegram*, Július Vanovič: *Kronika nepriznaného času*), ktorej sa doteraz knižne nevenoval, tiež o autointerpretácie pohľady do vlastnej tvorby, o príležitostné i publicistické žánre (laudácio, recenzia, esej, rozhovor). Za pestrosťou možno pozorovať neostentatívne úsilie bilancovať – predstaviť v perióde životného jubilea svoju osobnosť komplexne(jšie), nielen výberovo (cez oblasti, v ktorých

sa pohybuje stabilne a suverénne – teoretické aspekty lyriky, reflexia domácej a svetovej poézie, preklad a jeho recepcia). Z koloritu tém a uhlov, z ktorých sú témy sledované, zvlášť vstupuje do pozornosti obraz tvorcu, autoprezentácia i uvažovanie nad jeho statusom. V oboch dimenziách sa zdôrazňuje hodnotová integrácia s vlastnou, jasne definovanou postojojou i literárnokritickou normou (v rozhovore s Matúšom Mikšíkom pre Knižnú revue J. Zambor vyčleňuje postoj /integrálnosť subjektu/ ako tematickú kategóriu, 2018, s. 12). Hoci tieto aspekty neboli uňho ani doteraz skrývané, vďaka voľnejšie a subjektívnejšie štylizovaným textom vystupujú do popredia viac, ako mu to rámce vecnejších žánrov a ich lakonická dikcia umožňovali.

Stavebnosť básne má štyri kompozične vyznačené časti. Za uzlové možno považovať, rovnako ako v predchádzajúcej tvorbe, interpretácie slovenskej lyriky. V našej literárnej vede považujem autora za jedného z jej najerudovanejších interpretov, s rozpoznateľným štýlom a metódou. Sám ju označuje ako semiopoetika – „tvarovanie významov a zmyslu“ (Mikšík – Zambor, 2018, s. 11), koncentrujúc sa na utváranie textu ako mnohorozmerného a komplexného útvaru, so zvláštnou pozornosťou pre stavebnosť, obraznú a zvukovú zložku.

Prvý oddiel knihy s názvom *Reflexie poézie* obsahuje pätnásť textov s prienikmi do tvorby Sama Bohdana Hroboňa, Pavla Országha Hviezdoslava, Ivana Kraska, Miroslava Válka, Jána Stacha, Jozefa Mihalkoviča, Štefana Strážaya, Jána Buzássyho, Františka Andraščíka, Ivana Laučíka, Viery Prokešovej, Dany Podrackej a kolektívneho diela päťice autorov (Biarinec – Haugová – Jurolek – Kudlička – Kuniak) *Krajina vo mne*. Radenie autorov je chronologické, hoci žánrovo nejde o rovnaké útvary. Opakovane sa ukazuje (keďže viacerým básnikom sa J. Zambor venoval už v minulosti, niektorým dlhodobo a systematicky), že jeho výskumnou doménou je najmä lyrika šesťdesiatych až osemdesiatych rokov, zvlášť tvorba básnikov z okruhu Mladej tvorby, ktorí sa stali hodnotovými piliermi slovenskej lyriky 20. storočia, ako aj priznanou inšpiráciou jeho vlastnej poézie.

V hroboňovskej štúdii sa autor prejavuje aj ako pozorný a kritický textológ; túto jeho črtu poznáme už z predchádzajúcich výstupov (napr. textácia rôznych verzií Kraskových básní; v aktuálnej knihe tiež zaujme textologická pozornosť pre varianty a subvarianty Hviezdoslavovej, Mihalkovičovej či Buzássyho básne). Za vrcholné časti tohto oddielu považujem state *Válkova Óda na lásku ako báseň znepokojenia*, *Interpretácia básne Jána Stacha Kováč*, *Skladba Jána Buzássyho Pláň ako obraz poaugustovej traumy* či portréto-vú štúdiu o živote a básnickej tvorbe Františka Andraščíka *Horkosť a ústretovosť poézie*. Charakterizuje ich komplexnosť a hĺbka. V prvých troch menovaných ide o sústredené analýzy singulárnych textov, v ktorých sa stretá zdatnosť pre uchopenie a terminologicky presné pomenovanie textových nuáns s rekonštrukciou silného mimoliterárneho (alebo) aj vnútro-literárneho príbehu, pod ktorým rozumiem schopnosť poukázať na intertextové prepojenia, identifikovať stopy literárnych kánonov či (neo)avantgardných invencií. Buzássyho skladba je tak čítaná nielen v známom eliotovskom kontexte, ale aj cez prizmu I. Krasku a M. Válka (s. 151nn); Válkove subverzie ódy zase v kontexte Baudelairovej lyriky či tvorby Andreja Voznesenského (s. 82 – 83). Táto komparatívno-usúvzťažňovacia schopnosť, pozorovateľná naprieč celou Zamborovou knihou i tvorbou, je výsledkom autorovho dlhoročného intenzívneho pôsobenia a pobývania v literatúre, vrátane prekladateľskej a pedagogickej praxe. Jeho dve strážayovské štúdiá vstupujú do komparatívneho čítania so znalcom Strážayovej lyriky Zoltánom Rédeyom (2018) aj inými, ktorých oslovuje básnikova intenzívna vnímavosť a gnómicky vecná reflexívnosť (napr. Briškár – Gavura – Rédey, 2015, č. 3). Ak menovaní

literárni vedci dokážu zaujať inšpiratívnymi analýzami najmä tematických aspektov a estetizovaných procesov vnímania, Zamborov pohľad venuje zvláštnu pozornosť tvarovaniu básne.

Autor zdatne interpretuje najmä lyrikov so silným metaforickým nábojom, zvukovým zvýznamňovaním a sugestívnym výrazom (tzv. básnici intenzitnej lyriky). Blízky mu je typ mnohorozmerného, zložitého (i difúzneho), „kruto analytického“ lyrického subjektu či problematika človeka v protirečivostiach bytia. Dokáže oceniť tradíciu i podnety avantgardy, nevyhraňuje sa voči žiadnemu konceptu, ak neignoruje stavebnosť, nestráca zo zreteľa integritu tvorcu a aspekt hodnotovosti. Naopak, texty, ktoré od impulzov životnej empirie upúšťajú (tzv. objektivisticky indiferentné písanie, s. 215), alebo sú postavené na koncepte bez väčšej pozornosti k tvarovaniu, nevyhľadáva. Zanedbávanie zvukovej stavebnosti v súčasnej tvorbe i v literárnej kritike ho trápi.

V Zamborovom výbere zvlášť rezonujú duchovné aspirácie tvorby (Hroboň, Hviezdoslav, Podracká, Vanovič); špecifickú pozornosť venuje literarizovaným aktualizáciám žánrov a žánrových foriem: (Hroboňovej) árie, (Hviezdoslavovmu) žalmu, (Buzássyho) lamentu, Váľkovmu príklonu k pásmu, Stachovej transformácii mýtu, modlitbe a elegickosti vo vlastnej lyrike. Hĺbkové a kontextovo bohaté teoretické vedomosti by si nepochybne zaslúžili slovníkové (pedagogické) spracovanie, a to aj z dôvodu, že mladšia generácia bádateľov prestáva byť na tieto aspekty citlivá alebo sa v nich cíti nezorientovane. Na chválu autora však treba poznamenať, že ako u jedného z mála literárnych vedcov je súčasťou knihy (a tiež kníh *Preklad ako umenie* či *Vzlyky nahej duše*) *Vecný register*, ktorý túto potrebu aspoň čiastočne supljuje; možno ho vnímať aj ako „malý slovník poetiky“.

Päťica textov, ktoré J. Zambor zahrnul do druhého oddielu, vnáša do knihy špecifickú náladu – okrem možnosti nahliadnuť zblízka do procesu tvorby, zažiť báseň v stave zrodu, v symbióze s jej tvorcom, ponúkajú pomerne osobné výpovede. Autor tu vystupuje tiež ako mysliteľ, hodnotiteľ prečítaného a nažitého: „V súvislosti s lyrikou sa mi žiada vyzdvihnúť tieto kľúčové slová: zážitok, skúsenosť, ich reflexia, úsilie o pomenovanie tajomného, snenie (fantazijnosť), bytosťnosť, autentický jazyk, stavebnosť. Ak uvádzam zážitok a skúsenosť, mám na mysli aj zážitok a skúsenosť z oblasti umenia a kultúry. [...] Som stúpencom poézie výraznej umeleckej stavebnosti, jej nekonvenčnej mnohorakosti, nerezignujúcej ani na zvukové tvarovanie, zakladajúce sa na netradičnej práci s tradíciou. [...] Lyriku naďalej vnímam predovšetkým ako úsilie o obnovu ľudského jednotlivca, o regeneráciu jeho citlivosti“ (s. 216). Hoci tu ide o rozličné žánre (autointerpretácia, zamyslenie, rozhovor, umelecká esej, genologická reflexia), všetky majú úvahový základ; do teoretickej a literárnohistorickej erudície vstupuje aj životná empiria, vyhranený pohľad na spojenie nádob života a umenia. Tie u J. Zambora zjednocujú ideály (kresťanského) humanizmu s dôrazom na rešpekt k tradícii a predkom, k vzdelaniu, pracovitosti i k hierarchizácii javov. Je zástancom literárneho kánonu, v ktorom si pozornosť zaslúhujú diela najvyššej kvality (rovnako to platí v preklade, s. 227), nie festivaloví autori na úrovni zabávačov ani koncepty, ktorých realizácia je povrchná.

V uvažovaní českého filozofa Jana Patočku o troch pohyboch existencie (Patočka, 2009, s. 317nn), začínajúcich fázou zakotvenia – detstvom a dospievaním, prechádzajúc fázou sebaapresadzovania, charakteristickou pre produktívny vek (koncentrovaný na svet práce a zodpovednosti, zanechávanie stopy v spoločnosti), pozorujem v tejto Zamborovej knihe aj silný prejav tretieho pohybu existencie – sebareflexie. J. Patočka ho nazýva aj

ako pokus „o prolomení pozemskosti“ (Patočka, 1995, s. 107): človek vyhodnocuje život (aj jeho dve predchádzajúce fázy), vníma ho ako celok a snaží sa uchopiť jeho vyšší zmysel. V Zamborových syntézach zvlášť rezonujú hodnoty domova (legitimitu rurálneho a rodového obhajuje aj v modernej poézii, napr. s. 184, 211) a krajiny, ktorá má uňho aj spirituálne dimenzie (s. 204, 216).

Oddiel *Reflexie prekladu* je venovaný translatologickej práci, špeciálne prekladom Blahoslava Hečka, Anny Achmatovovej, Jozefa Mihalkoviča, Jána Šimonoviča, Vladimíra Olerínyho, Viery Prokešovej a Libuše Vajdovej. J. Zambor ich prekladateľské dielne nielen typologizuje (napr. B. Hečka pokladá za prekladateľa optimistu, teoretika exemplifikátora /s. 263/, J. Mihalkoviča za prekladateľského skeptika /s. 312/), ale aj kriticky vyhodnocuje, odkrýva ich problémové miesta, ponúka vlastný koncept prekladateľských riešení a postupov. Za kľúčovú časť tohto oddielu považujem autointerpretačný komentár *Zvukové tvarovanie ruskej básne a preklad* k jeho *Knihe ruskej poézie* (2011), ktorá predstavuje „osobnú antológiu ruskej poézie od začiatku 19. po začiatok 21. storočia so zameraním na (tridsiatich dvoch, pozn. J. J.) reprezentatívnych básnikov a básne“ (s. 265). Najväčšiu pozornosť v ňom autor venuje transformácii veršových útvarov, z ktorých viaceré sú v slovenskej poézii neštandardné, no v ruskej kultúre majú svoju živú tradíciu (osobitne amfibrach, anapest, dolník). J. Zambor približuje riešenia, ako sa s javmi prenášanej kultúry vyrovnáť a zachovať ich stopy v slovenskej verzii prekladu. Táto linka má v poslednom oddiele nielen najväčší priestor, ale poskytuje (aj pre netranslatológa) priam zážitkové čítanie.

Autor je snímačom a analytikom umenia s vycibrenou terminologickou suverenitou. Ak sa kniha číta pozorne, stane sa i vzácnou učebnicou literárnovedného uvažovania a spresňujúceho bádateľského jazyka. S názorom recenzenta knihy Jána Gavuru, že J. Zambor je jedným z „najsystematickejších kartografov média poézie“ (Gavura, 2018, s. 340), môžem plne súhlasiť.

LITERATÚRA

- GAVURA, Ján. 2018. Zamborova Stavebnosť básne. In: ZAMBOR, Ján. *Stavebnosť básne*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2018, s. 338 – 340. ISBN 978-80-8119-115-2.
- MIKŠÍK, Matúš – ZAMBOR, Ján. 2018. Od básne očakávam umeleckú stavebnosť. *Knižná revue*, 2018, roč. 28, č. 10, s. 11 – 12. ISSN 1210-1982.
- PATOČKA, Jan. 1995. *Tělo, společenství, jazyk, svět*. Praha: Oikoymenh, 1995. 204 s. ISBN 80-85241-90-0.
- PATOČKA, Jan. 2009. *Fenomenologické spisy II*. Praha: Oikoymenh, 2009. 670 s. ISBN 978-80-7298-420-6.
- RÉDEY, Zoltán. 2018. Poetika a interpretácia lyriky (O poetike básne Štefana Strážaya). In: BOKNÍKOVÁ, Andrea (ed.). *Poetika poézie a jej prekladu*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2018, s. 275 – 282.
- ZAMBOR, Ján – BRIŠKÁR, Juraj – GAVURA, Ján – RÉDEY, Zoltán. 2015. Interpretácia básne Štefana Strážaya Tiché leto. *Vertigo*, 2015, roč. 3, č. 3, s. 14 – 32. ISSN 1339-3820.
- ZAMBOR, Ján. 2018. *Stavebnosť básne*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2018. 368 s. ISBN 978-80-8119-115-2.

Poznámka

Autorka predniesla príspevok v skrátenej podobe 27. marca 2019 na stretnutí Klubu nezávislých spisovateľov v Bratislave.

.....

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

Funkce, normy, hodnoty ve vědě i v politice

Tomáš Hoskovec
Pražský lingvistický kroužek

Předneseno na slavnostním veřejném zasedání
PLK ke 100. výročí vyhlášení Československa

Functions, Norms, Values in Science and in Politics

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 175-188

Czechoslovakia was declared in the very moment as all values of the European civilization seemed wrecked in the World War, and the end of the war meant by no means peace in Europe. Notwithstanding, Czechoslovakia, a new state in a new Europe, proved to be a prosperous, democratic and modern country. She had the chance of being led by a president philosopher who all his life long had been emphasizing that progress cannot be achieved but contemporaneously in science, technology, morals, and social equity; as well as he had been accentuating that problems of European nations cannot be solved but on the level of Europe, and with respect to universal human values. His ethos was shared by a great number of citizens, who even did not hesitate to group in order to promote their values. One of such groups was the Prague Linguistic Circle, a private learned society, created outside the university, and opened to all scholars whenever they lived, be it in Czechoslovakia or abroad, whenever they were affiliated, in order to promote new views on language, culture, and human communication. On the background of such historical experience, the contemporary state of science as an institutionalized cultural activity and the contemporary state of the society are evaluated, and ways are examined in which linguistics can cultivate the contemporary sphere of public speech where media and politics are self-absorbed players.

Keywords: Czechoslovakia, Masaryk, Mathesius, Prague Linguistic Circle, language (ethical aspects of)

Sté výročí československé státnosti, což je zásadní výročí v dějinách státnosti české, a ne pouze české, vyvolává v Česku celonárodní rozpaky: „Mělo by se slavit. – Hm, ale jak?“ Soudobá česká společnost má takové státní představitele, že s těmi slavit nelze, a takové vzdělance, že ti slavit nedovedou.

Co znamená slavit výročí? Společně prožít jistý historický okamžik a uvědomit si jeho aktuálnost. Máme-li štěstí, že některé z mnoha dílčích společenství, kterých jsme přirozeně

členy, dokáže při té příležitosti navíc uspořádat veselici na návsi, na ulici, v sokolovně či jinde, můžeme si užít též něco radosti; má cenu to zkusit. V tomto shromáždění se pokusíme jeden konkrétní historický okamžik aktualizovaně prožít: kéž by nám to alespoň dalo naději.

Historický okamžik je příběh. Soudobý vzdělanec takovým prohlášením jistě nebude překvapen, neměl by se však ani sám snažit překvapovat jím druhé. Dějiny jsou ze své podstaty příběhové: sestavujeme je z událostí, které co jednotliviny konstruuje a následně skládáme do celků tak, aby dávaly smysl. To neznamená svévolnost. Pokud říkám, že historické události se konstruují, nikoliv re-konstruují, zdůrazňuji tvořivost interpretačního postupu. Historik má před sebou dokumentární materiál, který sebral, vybral a vykládá: za to vše nese odpovědnost a společenství historiků jeho práci hodnotí podle specifických norem oboru. Pravda, s prvotním dokumentárním materiálem pracuje historik často už jen málo: daleko spíš má před sebou příběhy, které před ním sestavili jiní; takové příběhy on opravdu může rekonstruovat – totiž konstruovat jinak – a v jiném výběru je následně skládat do jiných celků.

V obdobné situaci jsme pak i my, kdo historickými příběhy argumentujeme, aniž jsme historiky. Takový postup je plně legitimní: události, které historikové konstruují, a příběhy, jež z nich skládají, jsou majetkem celého kulturního společenství; kdyby to se o ně nezajímalo, byla by práce historiků marná. Můžeme přitom do jisté míry neznat speciální normy vědeckého společenství historického, o to víc však musíme dbát na obecné normy práce s rozumem, na nichž stojí celá věda, i na základní normy lidského společenství vůbec: mravnost a vkus.

Z toho, že historický okamžik je příběh, vyplývá, že historický okamžik je dynamický: jde odněkud někam. A na dynamičnosti příběhů stojí i chápání přítomnosti: znalost minulých cest nám umožňuje předjímat cesty budoucí, cesty, které začínají teď. Rozumět své přítomnosti znamená umět si představit, kam jako příběh může vést, dokázat zahlédnout její budoucnost; bez takového předjímání nám naše přítomnost nedává smysl. To je žel hlavní problém naší současnosti: naše přítomnost nám nedává smysl.

*

Příběh budování československé státnosti je příběhem budování nového státu v nové Evropě v kontextu nové civilizace. Vyzdvihnou několik momentů tohoto příběhu a spojíme je s vybranými momenty příběhu paralelního, příběhu budování nové vědy, příběhu Pražského lingvistického kroužku; právě ten symbolizuje triáda pojmů, jež stojí v názvu, triáda, kterou tematizoval a do hloubky promýšlel. Jednotčím gestem obou těchto příběhů, politického a vědeckého, nebude nic menšího než budování nové, moderní civilizace. – Nový stát v nové Evropě v kontextu nové civilizace? Má znalost mé současnosti mě nutí předjímat, že mnohým má slova budou znít nabubřele. Už si žel málo uvědomujeme, jak obrovským civilizačním kolapsem byla světová válka; záměrně neuvádím pořadové číslo, neb tehdy se světové války ještě nepočítaly. Československo se rodí do světa poznamenaného zhroucením všech dosavadních hodnot: kulturních, politických, náboženských, ekonomických, sociálních, zkrátka lidských.

První, co nutno vyzdvihnout, je moment naděje. Uvažme, jak nesamozřejmé bylo vůbec jen sebrat odhodlání začít na troskách starého budovat nové. A uvažme, v jak rozdílných výchozích podmínkách se tehdy nacházela jednotlivá národní společenství, jednotlivé kulturně-historické kolektivní entity: Maďari prožívají ztrátu národní velikosti, Poláci svou dávno ztracenou národní velikost, z níž se mezitím stal literární topos, chtějí právě podle toho

toposu rekonstruovat, Rakušané jsou zaskočení malým samostatným Rakouskem, o kterém nikdy ani neuvažovali; Čechoslováci se ukázali jako národ připravený budovat nové a dokázali vybudovat mnohé.

Druhým momentem našeho příběhu je štěstí. Československý konstrukt se podařil: vznikl stát politicky demokratický, ekonomicky prosperující, svou kultúrou, vědou i životním stylem moderní. Uvědomme si, jak nesamozřejmé to v tehdejší Evropě bylo. Konec světové války nikterak neznamenal mír ve světě: v Rusku zuřila bolševická revoluce a hrozilo, že zvítězí i v Polsku a Lotyšsku; v Maďarsku a Bavorsku byly vyhlášeny komunistické „republiky rad“, jež naštěstí netrvaly dlouho, leč i tak byly krvavé; mezi Řeckem a Tureckem docházelo k masívním násilným výměnám obyvatelstva; mezi Polskem a Litvou panovala sice „zamrzlá“, leč státoprávně zcela regulérní válka; anglická koruna vedla krutou válkou v Irsku, tedy na svém vlastním území proti svému vlastnímu obyvatelstvu; Itálie brzy po světové válce obohatila politický slovník o pojem fašismus... – a to se náš pohled zastavil v polovině dvacátých let 20. století, takže ještě nezabírá občanskou válku ve Španělsku ani teror v Německu. Pokus o politicky rozumný stát mohl ztroskotat na zásadních potížích domácího hospodářství (dvacátá léta v Německu, ale též ve Velké Británii: Británie měla oproti Německu vlastně jen větší štěstí), týž pokus mohl ztroskotat na zahraničních intervencích (třicátá léta v Rakousku, ale i v Pobaltí včetně Finska); nové státy nové Evropy se mohly uvnitř chovat fakticky slušně a těšit se i moderní prosperitě, přitom však ve svém fungování nemusely být demokratické (Litva, Lotyšsko, Estonsko). Podán v těchto souvislostech, je příběh Československa jedinečný a jednoznačný úspěch. A připomeňme detaily, u kterých dnes ani netušíme, jaké to byly úspěchy: volební právo žen? – v Československu hned od založení 1918, ve Francii teprve od roku 1945; plná ekonomická emancipace žen? – v Československu hned od založení 1918, ve Francii teprve od roku 1968 (do té doby nemohla mít Francouzka svůj vlastní bankovní účet); plná náboženská svoboda a zároveň plná politická laicita? – v Československu od roku 1918 jednoznačně splněno, a co je hodno obdivu, po komunistickém čtyřicetiletí, se k tomu česká i slovenská společnost dokázaly bez problémů vrátit: Anglie od roku 1921 dosud soustavně omezuje občanská práva katolíků v severním Irsku; že jsou katolíci zákonem vyloučeni z okolí anglického trůnu, nás tolik trápit nemusí.¹

Třetím momentem je odvaha. Štěstí, které jsme vyzdvihli v momentu předchozím, není – jak se leckdy vymlouváme – slepá náhoda, jež bez viny a zásluh jedny obdarovává a druhé ožebračuje: štěstí dle latinského úsloví přeje odvážným, dle českého připraveným; každé z úsloví přitom vyzdvihuje jen zvláštní aspekt jednoho a téhož. Zdar každého jednotlivého počinu (čili

¹ Severní Irsko, jeden z konstitutivních národů Spojeného království (po roku 1921), postrádá elementární záruky samosprávy: severoirský parlament byl zřízen teprve 1998 a již 2002 byl na základě policejní provokace rozpuštěn; obnoven byl až 2007 a z Londýna stále zaznívají pohrůžky, že severoirský parlament může být kdykoliv rozpuštěn znovu. Na pozadí této sto let trvající flagrantní nespravedlnosti jsou jen úsměvné všechny ty bizarnosti anglikánského cízopapismu i všechny archaičnosti anglického práva, které dohromady způsobují, že dosud jsou v jistých pozicích státu právně vyloučeni nejen katolíci, ale i manželé katolíků – a právě jen katolíků: Camilla Parker Bowles musela před svým čistě civilním morganatickým sňatkem s princem Charlesem od katolictví odstoupit (2005), Tony Blair svou konversi ke katolictví oficializoval, až když odstoupil z funkce anglického, a tím i britského premiéra (2007); zato když si princ Harry bral neanglikánku nekatolickou, udělala z toho anglická koruna ekumenickou šou (2018).

štěstí) vyžaduje, abychom se odhodlali jednat (k tomu je třeba odvahy) a abychom při svém jednání využili všeho, co v nás je (v tom spočívá připravenost). Československé revoluce 1918, ale též 1989, to je stejný příběh o tom, že dosavadní moc leží na zemi, kam upadla v důsledku vlastní neschopnosti fungovat dál, a že se našli mravní lidé, kteří si této skutečnosti všimli, tu moc se země sebrali a začali dělat něco nového. Neměli žádné dopředu sestavené plány, jednali – a improvizovali – na základě svého rozumění světu, tedy předjímající, kam jednotlivé kroky mohou vést, a řídili se svou mravností, tedy posuzovali, zda jednotlivé kroky obstojí jako příklad pro druhé.

Historický příběh, který zde aktualizujeme, vyzdvihuje kritičnost (průběžné vyhodnocování přítomnosti), mravnost (průběžné poměřování vlastních kroků), víru (schopnost postupovat ve shodě s vlastním přesvědčením, byť bezprostřední úspěch nevidíme); tím dává naději. Rozvedeme jej pro politiku, organizované uspořádání věcí lidských, a pro vědu, organizované uspořádání věcí lidského rozumu.

*

První rozměr, který nutno vyzdvihnout a osvětlit, je sám koncept Československa. Československo jako státoprávní skutečnost už neexistuje, dosud však existuje Československo jako prožitá zkušenost několika miliónů Evropanů, a co je ještě zajímavější, jako stále prožívaná zkušenost i Evropanů tak mladých, že Československo sami zažít nestihli: Kolik Slováků studuje na českých vysokých školách? Kolik jich do Česka přichází pracovat? Kolik jich tu zůstává? A proč se Slováci žijící v Česku při tom všem necítí a nechovají jako národnostní menšina?

Kolem československého konstrukt se dnes v lepším případě mlčí, jako by šlo o historický omyl. Omyl je pouze to, když se na československý konstrukt díváme nehistoricky.

- Především: z toho, že státoprávní konstrukt zanikl, nelze vyvozovat, že byl vadný; konstrukty mají svou dobu a svůj účel. Dnes tu jsou dva plně vyspělé – a to stejně vyspělé – evropské národy, slovenský a český. Před sto lety tomu tak nebylo: oběma národům leccos chybělo do vyspělosti evropské a hlavně navzájem se v mnoha položkách národní vyspělosti výrazně lišily. Své rovnoměrné vyspělosti dosáhly oba národy ve státoprávním konstrukt československém a skrze onen konstrukt: to JE úspěch, úspěch československého konstrukt.

- Dále: rozhodně neplatí, že Československo byla účelová vymyšlenost roku 1918. Slovensko-česká vzájemnost existovala: v průběhu staletí nabývala různých podob a v osvětlení se stala přirozeným základem dvou procesů národního obrození: české mělo nezanedbatelný rozměr československý, ve slovenském byl československý rozměr ještě výraznější; pro Slováky Kollára, Šafaříka, Palackého šlo o jeden proces, jenž paralelně probíhal v odlišných politicko-administrativních podmínkách. Je na místě vyzdvihnout odvalu a připravenost česko-slovenské „mafie“ v zahraničí, stejně jako „mužů 28. října“ na domácí půdě, že v rozhodný okamžik sáhli po konstrukt intelektuálním a ideálním. Ano, argumentovali československým národem i proto, aby předvedli jasnou národnostní většinu na kulturně-historickém území, jež, jak je v Evropě přirozené, bylo národnostně smíšené; byli však odhodláni vytvořit s takto vykonstruovaným státotvorným národem funkční demokratický stát – a dokázali to.

- A ovšem: československý konstrukt jednoho politického národa zdaleka nebyl v nové Evropě, vzešlé ze světové války, ojedinělý; od ostatních se lišil tím, že měl štěstí. Pokus o funkční

demokratický stát Slovinců, Charvátů a Srbů se nepodařil: politický konstrukt jugoslávský štěstí neměl. Britské společenství národů nezabránilo anglickému masakru v Irsku, nemluvě o hanebnostech páchaných mimo Evropu, a Commonwealth, tak jak dnes přežívá, vyvolává už jen jedinou otázku: Co na té bizarní hře její zbývající účastníci ještě baví?² – I zánik politického konstruktů může být žádoucí.

Tolik na ujištění, že za československý konstrukt není třeba se stydět ani omlouvat. A co víc: zkušenost československého konstruktů lze zhodnotit. Kde? Nejlépe při té velkorysé politické konstrukci, jíž jsme my dnes účastníky, která vyžaduje odvalu a připravenost, která předpokládá kritičnost a mravnost, která má naději a může mít štěstí. Mluvím o konstruktě evropském.

- Nejprve si uvědomme, že evropský politický konstrukt sleduje stejný cíl jako politický konstrukt československý: povznést úroveň konstitutivního evropského národa; a že ve velkém rozsahu přitom dělá i tu detailní drobnou práci, která stojí za úspěchem československým: pozdvihuje všeliké lokální zaostalosti v Evropě, a tím se stará o růst celkové úrovně.

- Přidejme, že evropský politický konstrukt přirozeně stojí na vědomí kulturně-historické sounáležitosti. To je základ velmi skutečný a pro nás všechny je to výzva, abychom onu sounáležitost poznávali. Abychom se učili vidět Evropu jako něco světově jedinečného a sami sebe jako něco specificky evropského.

- A konečně: evropský politický konstrukt navazuje na mnoho dílčích pokusů o spolupráci, které evropské dějiny 19. a zvláště pak 20. století přinesly; přesahuje je kvalitativně i kvantitativně, není to však nic cizorodě nového.

Jak přitom zhodnotit československou zkušenost? V otázce identity. Československá identita vyžadovala, aby její nositel uvažoval vždy ve dvou rozměrech zároveň, v dílčím, českém či slovenském, a celkovém, československém. Zásadní je držet vědomí blízkosti, vědomí sounáležitosti: co se děje na úrovni české či slovenské, je vždy zároveň československé, a naopak. Evropská identita vyžaduje totéž: být vždy zároveň Čech a Evropan, Maďar a Evropan, Dán a Evropan, Portugalec a Evropan. Co se děje na úrovni české, maďarské, dánské, portugalské, je už tím přirozeně evropské: je to příklad, dobrý či špatný, je to příspěvek do obrazu Evropy.

Konkretizujme to. Každý poslanec české sněmovny je evropský politik: kolik z nich si to vůbec uvědomuje? Každý ministr české vlády je evropský politik: kolik z nich podle toho jedná? Každý prezident České republiky je evropský politik: poslední dva Evropu cíleně sabotují. Konstatujme to, opakujme to, suďme podle toho.

*

Druhý rozměr, který nutno vyzdvihnout, je otevřenost československého konstruktů. Československo nemělo jen svůj konstitutivní národ česko-slovenský, mělo občany dalších národností. Československá státnost platila i pro ně, československý konstrukt tu byl i pro ně. Míra ztotožnění s Československem byla u různých národnostních společenství různá a byla různá i uvnitř jednotlivých společenství. Československý stát s nimi jednal a myslel na ně. Myslel ovšem i na ty, kdo na jeho území pobývali bez občanství, stejně jako myslel na své sousedy v Evropě.

² A bizarní ta hra skutečně je: chce-li se občan jiného státu stát občanem Kanady, musí ještě dnes skládat přísahu věrnosti britskému panovníkovi – ovšem v Québecu nemusí.

- Bylo paralelní školství v jazyce německém, maďarském, polském; byly paralelní vysoké školy ve státním jazyce československém a v historicky místním jazyce německém: v Praze česká i německá universita, v Praze a v Brně česká i německá technika; byla německá akademie věd a umění v Československé republice. Z druhé strany připomeňme snahu československého státu postavit školství pro Rusíny a pomoci jim, aby sami došli shody ve věci svého identitního spisovného jazyka (ten neměli).

- Vedle péče o kulturně-jazykový rozvoj vlastních občanů, kteří nebyli nositeli státního jazyka, podporoval československý stát cíleně a velkoryse kulturní rozvoj uprchlíků, které na svém území přijal. A bylo jich hodně: ve dvacátých letech hlavně Rusové, Bělorusové, Ukrajinci, ve třicátých pak Němci. Československo hostí Ruskou lidovou universitu, Svobodnou ukrajinskou universitu, Ukrajinský pedagogický institut, Seminarium Kondakovianum, dvě ruská gymnasia, jedno ukrajinské, ukrajinskou techniku, vyšší odbornou škol ruskou a běloruskou. Do Československa jezdí studovat i Ukrajinci a Bělorusové z polských území.

- Československo je aktivní navenek a své postoje soustavně vysvětluje světu. Dělá to nej-různějšími kanály. Jedním z nich je Die Prager Presse, deník německého jazyka, který má evropskou úroveň a předplatitele po celé Evropě, víc v zahraničí než doma; ve třicátých letech je Die Prager Presse – spolu s Neue Zürcher Zeitung – nejvýraznější německá tiskovina nenacistického obsahu.

Co k tomu říct z pozice současnosti? Pražský lingvistický kroužek byl účastníkem onoho dění. Čerpal z tehdejší otevřenosti a sám k ní výrazně přispíval: byl místem, kde se setkávali profesori i studenti jak české, tak německé university; byl místem, kam docházeli učitelé exilových universit ruských i ukrajinských; o jeho činnosti pravidelně referovala Die Prager Presse a on sám intenzivně vydával pro zahraničí. Současný PLK je hrdý na to, že od obnovení své činnosti s přirozenou samozřejmostí přijímá za členy badatele, kteří přišli do Česka z nejrůznějších zemí, ba sám je aktivně kontaktuje. Spolek takto založený může a musí u příležitosti 100. výročí Československa, které už neexistuje, o Česku, jaké právě existuje, říct jediné: to, jak se dnešní český stát chová vůči cizincům a exulantům, jak o nich mluví a jak zatvrzele odmítá komukoliv pomoci, je hanebné.

*

Přejděme ke třetímu rozměru našeho příběhu – a to je poslední tema, které otevírám; vydrží však nadlouho. Nový československý stát programově chce být moderní. Jak odlišné bylo tehdejší chápání modernosti oproti dnešku! Dnes „moderní“ splývá s „módní“ a je to „to, co se dělá, protože se to dělá“ s hodnotícím rysem „kdo to nedělá, s tím nehrajem“; vrcholnou ambicí pak je, že budu určovat, co se bude dělat, aby to ti ostatní honem chtěli dělat taky. Taková je modernost spotřební zvykanosti. Československá modernost před sto lety reagovala na krizi hodnot, kterou všem bolestně odhalila světová válka. Byla rozhodnuta stavět nově na nových hodnotách. Nebyla přitom revolučně zaměřena proti minulosti: nechtěla bourat, aby nebylo, co bylo, chtěla, aby to, co je, bylo lepší; přitom postupovala s důkladnou znalostí minulého, které přehodnocovala, nikoliv šmahem zavrhovala, a předjímalá, jaké kroky učiněné dnes nejspíš povedou k dobrým výsledkům v budoucnu; myslela na detaily a myslela na ně v souvislostech celku. Jak krásně tento záměr uspěl, si nejlépe zpřítomníme, když si uvědomíme, kolik moderních novinek mladého Československa dosud užíváme a vnímáme je jako samozřejmost.

Československo mělo mimořádné štěstí, že v jeho čele stál státník filosof, jenž celý svůj život zdůrazňoval, že pokrok nemůže být jen technický a vědecký, nýbrž vždy nutně též sociální a mravní; stejně tak zdůrazňoval, že národní otázky v Evropě lze řešit jen v rozměru Evropy a lidstva – rozumějme: universálních lidských hodnot. Nejdůležitější ovšem je, že ve všech vrstvách československého obyvatelstva se našlo dost jedinců odhodlaných v duchu takových zásad jednat a že oni jedinci byli přirozeně odhodláni se za podobnými cíli též sdružovat a pracovat kolektivně. Příkladem je i Pražský lingvistický kroužek.

Náš spolek vznikl – zdůrazněme, že mimo universitu – s cílem kolektivně pracovat na moderní vědě v moderním státě, a to v záběru evropském, což přirozeně znamenalo: celosvětovém. Je příznačné, že se nejdříve představil na forech mezinárodních, pak teprve domácích, přičemž doma se po prvé představil též v kontextu mezinárodním. Jeho sepětí s masarykovskými ideály symbolizuje skutečnost, že jeho zakladatel a první předseda, Vilém Mathesius, patřil k okruhu pátečníků, intelektuálů, s nimiž se prezident Masaryk pravidelně stýkal, aby si udržel živý kontakt se společností. Ještě víc však o tom sepětí vypovídá to, jak aktivně se PLK podílel na vnitřní kultivaci i na mezinárodní reprezentaci československého státu. Podílem na mezinárodní reprezentaci rozumím například to, že PLK se intenzivně zapojoval do anotovaných bibliografií československé vědy, jimiž se nový stát hrdě prezentoval navenek; se stejnou samozřejmostí pak PLK formou anotovaných bibliografií prezentoval před mezinárodní vědeckou obcí i své moderní rozumění vědě. Podílem na vnitřní kultivaci rozumím například to, že PLK své nové pojetí vědy soustavně vykládá též pro širokou veřejnost v nových encyklopediích a naučných slovnících, že zavádí novou řadu moderních učebnic jazyků, které jsou praktické nikoliv tím, že zahazují lingvistickou teorii, jak je módní dnes, nýbrž tím, že reflektovaně vycházejí z nejlepší dostupné lingvistické teorie; pro propagaci své teorie sebevědomě zřídí nový kulturně-vědecký časopis v českém, či přesněji v československém jazyce, Slovo a slovesnost, a to za situace, kdy v Československu ve státním jazyce už vycházejí čtyři odborné filologické časopisy a k dispozici jsou další publikační fora. PLK osvědčí politickou statečnost nejen tím, že soustavně otevřeně spolupracuje s mnohými, kdo ve třicátých letech byli v nacistickém Německu pronásledováni, ale i tím, že ve stejné době aktivně vystoupí ve sporu slovensko-československém, kterému většina Čechů tehdy vůbec nerozuměla. Důležité je především to, jak PLK do onoho slovensko-československého sporu vstoupil: z jedné strany vyzval představitele různých slovenských proudů, aby své postoje vysvětlili československé kulturní veřejnosti, a k tomu dá k dispozici svůj časopis; z druhé strany pak iniciuje odborné práce, jež jazykově-identitní spor politický přenášejí na vědecké základy lingvistické, čímž onen spor zbavují ideologického náboje a umožňují řešit jej věcně.

Dodejme, že v tomto éthosu PLK vytrval, i když moderní demokratické Československo zaniklo. Za Protektorátu se PLK přirozeně zapojil do duchovního odboje, a to v plně šíři svého rozpětí vědecko-kulturního: v době, kdy české vysoké školy jsou zavřené, vydává kamuflované vysokoškolské učebnice pro soukromé vzdělávání, nemluvě o tom, že pro některé jedince se PLK přímo stává náhradní universitou; v době, kdy nacistická propaganda opakuje, že český národ nemá samostatnou budoucnost, pořádá Vilém Mathesius, předseda PLK, dvousvazkový sborník *Co daly naše země Evropě a lidstvu* a vydává sbírku esejí *Možnosti, které čekají*. Po nástupu komunismu se druhý předseda PLK, Bohuslav Havránek, usilovně stará, aby se funkčně-strukturální jazykozpyt rozvíjel dál, i když se mu tak nahlas neříká. Ke konci padesátých let vydává PLK dva mezinárodní manifesty, jimiž se ke svým zásadám jednoznačně hlásí,

a v šedesátých letech publikuje obdivuhodné množství prací, jež jeho vědecké zásady uvědoměle rozvíjejí. V tomto ohledu představuje skutečný zánik prvorepublikového rozmachu PLK až československá normalizace let sedmdesátých a osmdesátých: tehdy PLK opravdu přežíval už jenom v ghettech a v exilu.

*

Momenty a rozměry příběhu, který před sto lety začal, ukazují z různých stran totéž: odvahu konat s myšlenkou na to, co bude, s oporou v důkladné znalosti toho, co bylo, při průběžném kritickém vyhodnocování toho, co je. Jak moc nám toto v naší přítomnosti chybí!

- Je moderní věda moderní v tom žádoucím smyslu? Pracuje na tom, aby v budoucnu lépe porozuměla něčemu, u čeho už teď ví, proč tomu chce rozumět? A bude si důvod, proč tomu chce rozumět, do té doby ještě pamatovat? Přiznáme si, že obrovský objem vědeckého výzkumu je prostě jen „módní“, neřkuli „trendy“? Že se dělá, protože se to teď dělá, abych se vyhnul dobovému „protože to právě frčí“, a že se na to zrovna teď dají získat peníze? Přiznáme si, že první, co se zátěží vědeckého provozu obětuje, je kolektivní metodologická reflexe? Že to poslední, na co se ve vědeckém výkaznictví hledí, je tvořivost a přínos porozumění?

- A co universita? Je místem, kde se předává vědecká zkušenost, aby se udržela kontinuita vědy? Kde se student učí tím, že je účasten toho, jak zkušený vědec vysvětluje, co dělá a proč to dělá? Naše zkušenost je žel odlišná: výukou se na universitě často otevřeně pohrdá, výzkum se staví proti výuce, a co je nejhorší, oboje se nakonec jen mechanicky vykazuje: na konkrétní hodnocení specifických výkonů jaksi nezbyvá čas. Tvůrčí svobodu potlačují vnitřní směrnice, v jakém jazyce publikovat, kde a s jakou frekvencí; pracovní čas si nárokují výkazy a hlášení. Nový děkan, nový rektor slibují, že s tím zatočí, a pravidelně končí stejně, ne-li hůř než jejich předchůdci. Universita se vymlouvá, že jí to nařizuje ministerstvo, neřkuli Brusel, a přitom si to vše vymýšlí především sama, aby se jistila na všechny strany. Ministerstvu školství – a to bez ohledu na vlády – lze po právu vytýkat, že mu chybí sebevědomí a zbytečně se jistí, aby mu snad něco nevytklo nějaké jiné ministerstvo. Zdaleka nejliberálnější jsou vlastní směrnice Evropské unie: vřele doporučují číst je a porovnávat s tím, co na ně nabalují nižší, národní a – v daném případě – samosprávně univerzitní složky.

Co s tím? Přiznat si, že jsme v krizi a že je hluboká; že je to krise z nadprodukce zaměřené na okamžitou spotřebu, spotřebu pohříchu výkaznickou; že ji nepřekonáme, když před ní budeme dál zavírat oči. Přestat se obelhávat *Bei uns ist es nur halb so schlimm*, což před osmdesáti lety byl fatální omyl, jenž si v Evropě vyžádal milióny lidských životů. Bránit se normalizaci, jež je nyní přítomnější, než si dokážeme připustit. Československá normalizace sedmdesátých a osmdesátých let po sobě zanechala relativně málo mrtvých, zato však úžasně množství zkažených životů. Připomeňme si, v čem spočívala: ve všudypřítomném drobném a venkoncem zbytečném lhaní, jež prostupovalo celou společnost, v resignaci na budoucnost za úplatek nějak zpytlíkované přítomnosti. Vyskytuje se to zase: ne výlučně v české vědě a na české universitě, leč i tam.

Věda co instituce abstraktní stejně jako university, instituce konkrétnější, žijí z toho, že navenek působí silně a seriózně: v tom se nijak neliší od takových institucí, jako jsou banky, vyhlášení mistři v zakrývání vnitřních problémů. Naše doba, totiž naše budoucnost potřebuje,

aby věda i university byly lepší, silnější a serióznější, než jsou banky. Žádné hotové řešení po ruce není, leč první krok je jasný: přestat si zakrývat skutečnost.

Chceme-li vědou – a skrze vědu též universitami – pohnout, bude jen dobře, když se obrátíme ke společnosti a začneme vědomě pracovat na její kultivaci: veřejný prostor to velmi potřebuje. Svůj úkol si jistě najde každý obor. Vím, že sociologie je něco jiného než bleskové průzkumy veřejného mínění prováděné metodologicky nedomyšlenými dotazy na vzorcích statisticky irelevantních: je potřebné představit skutečnou sociologii, aby veřejnost nebyla klamána přívlastkem „sociologický“. Pevně doufám, že politologie umí víc než vysvětlovat jednotlivá dílčí rozhodnutí z osobních animosit jejich aktérů: je potřebné, aby veřejnost mohla vidět, co znamená opravdu vědecky rozumět politickému systému. A velký prostor zbývá i pro lingvistiku.

Jazyk je pro lingvistiku již výkladový konstrukt: pojímá se duálně jako abstraktní systém a jako sociální instituce. Primární empirickou daností, se kterou lingvistika pracuje a kterou může pro veřejnost vykládat i bez výslovného předvádění svého vědeckého aparátu, jsou texty, mluvené i psané. Vždy je nutné zdůrazňovat, že texty jsou kulturně-historické události podléhající společenským normám; text je konkrétní a jedinečný, jen když je uchopen ve své komunikativní situaci, ve svém společensky uznaném žánru a ve své místní jazykové tradici. Za uvedených předpokladů – a z těch slevovat nelze – se jistě specifické společenství dokáže shodnout na tom, jaký má daný text smysl. Onen smysl je nadosobně platný a pro dané společenství závazný; z textu se získává interpretací. Při procesu interpretace se uplatňují funkce, normy a hodnoty, což jsou pojmy provázané: normy jsou nástrojem pro hodnocení, volba hodnotících norem vychází z funkcí hodnoceného. Adekvátní porozumění jazyku a textům nutně jde daleko za hranice jazykového: jazyková komunikace je bezesporu zásadní a mimořádně důležitou podobou lidské komunikace, lidská komunikace se však jazykovou nevyčerpává; jazykové normy jsou aspektem norem společenských, které zcela přirozeně mohou být zároveň ještě normami jiné povahy, třeba zdvořilostí, identitní, pracovní a jistě též etické.

To vše dává lingvistice velké možnosti při kultivaci veřejného prostoru a zároveň velkou zodpovědnost. A protože pořádná lingvistika je filologie v celostním záběru, má lingvistika k dispozici i velkou zásobu příkladů. Toho využijeme.

*

Podíváme se nejprve na „veřejné slovo“. Bída současnosti se naplno odhaluje v tom, jak chybně se prostor veřejného slova chápe: jako by to bylo prázdno, kam každý může zakřičet, co chce, jako by vrcholný civilizační ohled spočíval v záruce, aby takto mohl zakřičet každý, kdo pocítí potřebu křičet. Tato chyba je nebezpečná v tom, že vytěsňuje vůbec jen představu, že by veřejné slovo mohlo fungovat i jinak, důstojně a užitečně.

Jak důstojně a jak užitečně může prostor veřejného slova fungovat, doložím na textu literárním *par excellence*, na Íliadě. Homérový básně nejsou fiktivní, jsou ideální: ztělesňují ideály doby, ve které vznikly, a sloužily za ideál mnoha dobám následujícím. Kéž by ve věci veřejného slova sloužily za ideál dodnes. Máme v Íliadě mnoho rozhovorů intimních: mezi matkou a synem, mezi manželi, přáteli, soupeři (ani soupeření a souboj se s intimitou nevyklučují); to vše je sféra soukromá. Veřejné slovo má jedinou podobu: sněm, na němž společenství rozhoduje, co dál; účastníci sněmu si zdaleka nejsou rovni, leč každý hlas se bere vážně. Homérský sněm

se vyznačuje tím, že jeho účastníci sedí a mlčí: klid a soustředění jsou základní podmínkou veřejného slova. To, že se při sněmu sedí a mlčí, není homérské klišé, aby se nějak vyplnilo předepsané metrum verše. Homér dokládá, že oba parametry se mohou porušit, ale pak je to mimořádně vážné. Jen jednou se v Íliadě stane, že se sněmuje ve stoje: činí tak Trójané, když v bitvě nastal rozhodný obrat a oni se potřebují poradit, zda budou držet, co dobyli na Řecích, či se vrátí pod ochranu hradeb; Hektór to sněmování ve stoje výslovně omlouvá válečnou situací. Jen jednou se stane, že účastníci sněmu hlučí: to Řekové propuknou v jásot, když Achilleus oznámí, že znovu nastoupí do boje; Agamemnón je hned napomene, že Achilleova slova jsou jistě důvodem k radosti, že však sněm si žádá ticho. Na sněmu lidé promlouvají svobodně a pravdivě: ani Odysseus, který si zakládá na tom, že v osobním hovoru oklame kohokoliv, při veřejném slovu ve sněmu nikdy nelže. Promluvit ve sněmu je čest a závazek: věstec Kalchás, když ho Achilleus vyzve, aby ve sněmu vyložil, za co bohové Řeky trestají, nejprve po Achilleovi žádá záruku osobní ochrany: řekne pravdu, plnou pravdu, a ví, jak moc jí rozhněvá Agamemnóna. Za to, co ve sněmu prosadí, nese každý osobní zodpovědnost: Hektór zemře rukou Achilleovou vlastně proto, že se neodvážil, byť tu možnost měl, utéci se pod ochranu trójských hradeb: tolik ho tížilo vědomí, že večer předtím ve sněmu (v tom, co se mimořádně konal ve stoje) proti moudrému návrhu Púlydamantovu prosadil návrh svůj, který se ukázal fatální chybou: styděl se Trójanů a Trójanek, jak doslova Homér píše. – Není to krásné? Klid, soustředění, pravdomluvnost, zodpovědnost. A co nám brání toto od veřejného slova požadovat dnes? Nic. Námitka, že něco takového nikdy neprosadíme, je lichá a prozrazuje zásadní nepochopení: ideály jsou ze své podstaty nevynutitelné, ideály žijí tím, že se připomínají, že se podle nich poměruje, tedy vyhodnocuje.

S plným vědomím funkcí a norem vyhodnotme nyní veřejné slovo současného českého prezidenta při jeho druhé inauguraci. Začal intímním oslovením svých rodinných příslušníků: to nebylo přiměřené situaci. Když mluvil o tom, co vykonal za minulé období, což se situačně patřilo, dokázal uvést jen dvě položky, jež obě jsou přirozenou náplní jeho funkčních povinností; to je žalostně málo: tak málo, že bylo na místě o předchozím funkčním období mlčet. A pak už neřekl nic: nic, co by souviselo s jeho funkcí, nic, co by patřilo k okamžiku, kdy je celý národ shromážděn, aby společně prožil symbolicky nový začátek; co pronášel, bylo veskrze irelevantní. Jak nekompetentní řeč inaugurovaného prezidenta byla, nejlépe dokládá skutečnost, že politik, jenž společné schůzi obou komor parlamentu předsedal, cítil povinnost po prezidentově připravené řeči, podávané, jako by byla improvizovaná, opravdu zaimprovizovat řeč další, aby na sněmu vůbec zaznělo slovo situačně relevantní: pojmenoval stav země, stav Evropy, stav světa; poukázal na úkoly a nebezpečí, jimž musíme čelit, i na výsledky, na něž můžeme být hrdi; připomněl sté výročí republiky, hodnoty, na nichž byla založena, i osoby, které se o ni zasloužily. Onen politik tak ve sněmu, který řídil, přikryl nahotu prezidentovy hanby a naplnil funkci, kterou prezident naplnit nedokázal.

*

Exemplum homérské má relativní štěstí: současná společnost ví, že homérské eposy jsou, a dosud i uznává, že by je měla znát, byť individuálně tu čtenářskou námahu podstoupí málokdo a ne každému se dostane pomoci, aby prožil, že ta námaha je navíc krásná. Daleko hůř dopadlo exemplum sókratovské: není stíženo jen prostou neznalostí, nabalil se na ně sebeklam falešně

znalosti, jmenovitě filosofická metafora o boji protikladů, která k Sókratovi opravdu nepatří. Filosofická podstata sókratovských dialogů je bytostně filologická, ba přímo lingvistická: člověka lze dovést k tomu, aby něčemu konkrétnímu porozuměl; děje se tak řečí, děje se tak v komunikaci. Bídu současnosti, již předvedenou na exemplu homérském, dále umocňuje to, že nejenom že nevíme nic o řečově-komunikační podstatě rozumění, čili hledání pravdy, ale navíc se nám soustavně předkládá, že pravda je, co si kdo vykřičí v záplavě hlasů, které tu jsou každý sám pro sebe: jeden druhého neposlouchají a navzájem se míjejí. Novinář nepřistoupí na to, že by někomu, kdo něčemu rozumí, posloužil za dialogického partnera, aby dotyčný své rozumění mohl předvést, a tak předat dalším (byť právě proto se sókratovské dialogy sepisovaly a názvy přitom dostávaly ponejvíce podle Sókratových partnerů); své poslání vidí novinář v tom, že spustí kakofonii nekomunikujících pokřiků a sám stojí nade vším, cítě se vznešeným tím, že žádný názor jakoby nemá.³

Rozebereme jeden případ a jistý výkon s ním spojený. Současný premiér této země (nezaslouží si být jmenován) na počátku léta 2018 zpupně odpověděl premiéru jiné evropské země, který své evropské partnery naléhavě žádal o akútní pomoc s akútní vlnou běženců, jejichž případy je nutno individuálně posoudit ve světle evropského práva, že Česko se neujme ani jednoho z nich. A tehdy zahraničnímu premiérovi napsal mladý český politik ze samosprávy velkého, ne však hlavního města, že jeho město je připraveno ujmout se jistého nezanedbatelného počtu oněch běženců a postarat se o ně, dokud jejich žádosti nebudou řádně vyřízeny dle evropských procedur. V českém veřejném prostoru nezaznělo to jediné opravdu důležité: onen mladý politik z regionální úrovně zachraňoval čest a mravní pověst své země na úrovni Evropy a lidstva; to se mělo vysvětlovat, na význam a velikost toho se mělo poukazovat. Nic takového: ozval se nesouhlas s českým premiérem, simulákrum českého veřejného prostoru usoudilo, že musí dát prostor premiérovi, a ten se nedal pobízet. Neřekl nic nového, neřekl nic správného, důkladně pohaněl morální gesto a odvedl pozornost od toho zásadního: stát – na rozdíl od firmy – musí být lidský a solidární a musí být takový proto, že je to tak správné; jen podpůrnou roli zde hraje historické vědomí, že nelidskost a sobectví se státům nakonec nikdy nevyplatily.

Český prostor veřejného slova dokonale promarnil příležitost uchopit otázku běženců jako otázku praktickou, byť právě tam chtěl onen evropsky uvažující regionální politik celou debatu převést: Jak se postarat o lidi v nouzi, kteří nemají nic? S nimiž nemáme společný jazyk? Kterí jsou kulturně možná dosti odlišní? Ve veřejnoprávním prostoru se toho nikdo neodvážil ujmout; tematu se tedy ujala malá internetová televize, jež si vysloužila sympatie svou odvahou v otevírání ožehavých věcí. Žalostně selhala: podléhající iluzi, že pravda je výsledkem zápasu, netuší, že skutečný zápas začíná až po poznání pravdy a vede se o prosazení jejích důsledků, nedokázala ona malá soukromá televize posloužit tak zásadnímu veřejnému zájmu, jakým je kultivace českého politického národa, tak snadným gestem, jakým by bylo, kdyby si redaktor, vybavený znalostmi a rozumem, dal od konkrétního politika vysvětlit, jak zamýšlí v podmínkách konkrétního velkého města postarat se o mnoho desítek až možná pár stovek běženců. Vše převedla na k ničemu nevedoucí schéma, jež pokládá za jediné možné, a honem hledala, jak na nositele jistého promyšleného postoje poslat nositele postoje zcela opačného, a to bez ohledu na promyšlenost. Premiér sám by se do oné televize nikdy neodvážil: příliš ji vnímá

³ Nejabsurdnější otázka, jaká žádného britského novináře vůbec nenapadne, natož aby ji položit, zní: „Co si o daném problému myslí královna?“ Ochrana majestátu spočívá v celonárodně sdílené fikci, že panovník žádný názor nemá, nikdy a na nic: nemůže se pak mylit.

jako sobě nepřátelskou; ochotně ho ovšem z pozice nezávislého intelektuála zastal jeden umanutý stařec, jehož věcní zásluhy z doby před čtyřiceti až třiceti lety. Vzniklo tak půl hodiny utrpení, kdy mladý politik, který měl co říct, nemohl věcně vyložit nic, protože umanutý stařec odmítal fakta: on nepotřebuje evropské statistiky, on přece ví, vždyť v té Anglii dlouhá léta žil; odmítal argumenty, sám argumentuje svou minulou autoritou: je to, jak praví on, vždyť přece byl v Londýně profesorem politologie; neustále bořil tema: kdykoliv mladý politik začal věcně vykládat to, o čem byl do televize pozván hovořit, vytáhl umanutý stařec něco, co s tím nijak nesouviselo. A nad tím vším se vznešeně tyčil novinář zářící sebeuspokojením, jak je odvážný a jak spravedlivě rozděluje čas. Vrcholem nemravné hlouposti pak bylo, když novinář vzal jednu z mnoha irelevantních odboček umanutého starce a sám ji položil co závěrečnou otázku, adresovanou ovšem pouze mladému politikovi: „Nebojíte se, že vás za váš postoj voliči potrestají?“ – Ach, Sókraté! Už tebe trestali, žeš učil hledat pravdu.

*

V současném prostoru veřejného slova chybí antická exempla: homérská přímost k pravdě, sókratovská důkladnost pro pravdu, obě zdůrazňující osobní odpovědnost před společenstvím, tedy před světem. Místo toho máme simulákrum, že pravda je soukromá věc, kterou si každý zplichtí sám pro sebe, a že je venkoncem jedno, co s ní pak bude dělat; že veřejný prostor má pouze dávat podklady pro takové pravdokutilství a má se starat, aby dodávaný materiál byl pestrý, takže každý kutil najde, co chce. Jak hluboký omyl! Jak vysoká lež?

Zkoumání pravdy není exkluzivní doménou filosofie: svou zkušenost a svůj postoj má i filologie; nemluvě o tom, že jde o obecnou a základní zkušenost lidskou. Pravda je svou podstatou řečová, stejně jako je svou podstatou řečová myšlenka: takové poznání myšlenku ani pravdu nediskvalifikuje, s tím je jen nezbytné naučit se správně zacházet, stejně jako je nezbytné takové správné zacházení vyžadovat. Myšlenky se rodí ve vztahovém poli, kde je JÁ, TY a COSI partikulárního mimo nás, a rodí se z jazyka: v tomto vztahovém poli se jazykem vymezujeme jak vůči sobě navzájem, tak vůči tomu mimo nás, což se děje vždy zároveň a což se dá a má prožívat též, ba hlavně jako jazykové sdílení. Nazvěme to vymezování a sdílení dohromady obcováním. Jazykové obcování je procesuální: vyžaduje interpretaci; je komunikativní: vyžaduje vzájemné potvrzení; je nadosobně závazné: podléhá společenským normám, včetně norem slušnosti. Je to jak něco, čemu je možné individuálně se naučit, tak něco, k čemu je nutné kolektivně vychovávat. Co o tomto ví současný veřejný prostor? – Nic, či ne dost, aby kvůli tomu změnil své chování. Změna je přitom nezbytná, a to změna zásadní. Veřejný prostor, kde zní veřejné slovo, je místem, kde se předvádí rozumění světu v jeho nejrozmanitějších projevech (součástí toho světa jsme přitom i my sami) a kde se z porozumění světu, čili z nalezené pravdy vyvozují důsledky pro naše činy teď a odted' dál (protože i my sami jsme součástí toho světa).

Jazykové chování v tomto prostoru? Dejme si jeden dílčí konkrétní cíl: skončujeme s dobou údajnou, kdy údajné osoby snad prý měly údajně vykonat údajné činy (ale kdo ví, jak to vlastně bylo, pokud vůbec něco bylo). Seberme odvahu mluvit jasně: když chci, abychom se ve veřejném prostoru něčím zabývali, musím vědět, čím se to máme zabývat a proč; pokud nevím, mlčím. Dá-li český novinář do titulku *Národní banka měla intervenovat, prohlásil to její*

bývalý guvernér, není jasné, co se stalo: buď banka neintervenovala a bývalý guvernér ji za to kritizuje, nebo banka intervenovala a bývalý guvernér to teď potvrzuje. Píše-li český novinář *Francouzský prezident označil Arnauda Beltrama za „hrdinu“*, a to slovo dá do uvozovek, uráží památku francouzského četníka, který zachránil několik lidských životů tím, že nabídl svůj vlastní, a uráží francouzského prezidenta, který by takovou hanebnost nikdy nevyřkl: označit někoho za hrdinu v uvozovkách znamená prohlásit o něm, že je zbabělec. Referuje-li český novinář o každém řízení stereotypně *Soud projednává údajné obvinění*, zpochybňuje soudnost soudu: soud projednává pouze taková obvinění, která jakožto obvinění jsou skutečnost a řádně splňují celý soubor formálních znaků; navíc se novinář připravuje o možnost použít patřičného hodnocení tam, kde je na místě: *údajný* stojí v protikladu ke *skutečný*; statečný Oleh Sencov byl skutečně odsouzen na dvacet let těžkého žaláře (to se stalo) za údajný terorismus (toho se nikdy nedopustil): soud na pokyn politické moci spáchal justiční zločin.

Ano, takto hloupě a uboze se v současném českém veřejném prostoru mluví, a dělají to ti, kdo vystupují jako jeho strážci. Ponechme teď stranou, že český výraz *údajný* není ekvivalentem anglického *alleged*, nemluvě o tom, že samo *alleged* je v jistých žánrech a diskurzech angličtiny nadužíváno, zatímco jinde na ně vůbec nenarazíme, protože lidé se nakrásně obejdou i bez něho; ponechme stranou, že české *měl přijít* ve smyslu „prý přišel“ je protisystémový kalk z němčiny, za který se už na c.k. gymnasiích nemilosrdně dávala nedostatečná. Vyzdvihněme, že z dýmu takových obrátů se stala stavovská autostilizace českých novinářů politických (novináři kulturní a sportovní, druhy ohrožené vyhynutím, tak ve veřejném prostoru naštěstí nemluví) a že to ve veřejných projevech převzali čeští politikové (což žel jen potvrzuje, že místo veřejného slova máme jedno mediální kontinuum, kde politikové i novináři jsou hráči, ne-li herci). Je třeba tvrdě prohlásit a vytrvale opakovat, že tento způsob nakládání s jazykem škodí: škodí lidskému společenství, čímž škodí demokracii, a škodí tím, že odvádí od hledání pravdy. Jestliže každá věta, pronesená ve veřejném prostoru co vyjádření o světě, je hned označena mašličkou „kdo ví, jak to vlastně bylo“ (co jiného totiž sděluje *Měl se údajně vyjádřit o možné skutečnosti?*), proč bych pak ve veřejném prostoru ještě vůbec měl něčemu věřit? Proč bych se měl snažit něčemu rozumět? A proč bych měl prožívat, že mé porozumění mě zavazuje?

*

Československo vzniklo před sto lety v okamžiku nejhlubší krise hodnot: tu krizi ztělesňovala světová válka, kterou každý viděl a každý osobně pocítil. Česko stejně jako Slovensko i dnes prochází krísí hodnot: každý ji nějak pociťuje, málokdo si ji vědomě připouští. Československý příběh nám dává naději: uprostřed krise lze jednat pozitivně; nabádá nás: uprostřed krise je nutno jednat, a to pozitivně; poučuje nás: pozitivní jednání uprostřed krise vyžaduje odvahu, otevřenost a modernost. Lze dělat spoustu drobných věcí, každý může přispět, je možné, ba je žádoucí za konkrétními dílčími cíli se i sružovat. Nejobecnější výzva zní: chtějme rozumět světu, jehož jsme součástí; nejobecnější kritéria, jimiž nutno poměřovat každý náš čin, jsou: mravnost a vkus.

Poznámka pravopisná

Ve svém rodném jazyce používá autor osobního pravopisu. Ten se projevuje důsledným ortografickým vyznačováním ortoepických délek 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 inspirovuje evropskou rétorickou tradicí.

.....

Doc. RNDr. Tomáš Hoskovec, CSc.

Španielova 1326/35

163 00 Praha – Řepy

Česká republika

thoskovec@seznam.cz

„Pochopenie významu knižníc...“

Anketa o aktuálnych problémoch a výzvach knižníc

“Understanding of the Significance of Libraries...”

The Survey on Topical Problems and Challenges Libraries

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 189-196

The survey aims at responses of several important people to topical problems and challenges libraries have to face. As a point of departure for the initiation of the survey was the 100th anniversary of the adoption of famous Library Act that had a significant impact on the functioning of libraries in Czech republic and in Slovakia after the common country was founded in 1918.

Keywords: libraries, problems, challenges, library legislation

Pri príležitosti uplynutia sto rokov od prijatia známeho zákona o verejných obecných knižniciach v Československu sme sa rozhodli usporiadať nasledujúcu anketu. Respondentov zo Slovenska i Česka sme sa opýtali, aké sú dnes hlavné problémy a výzvy knižníc.

Andrea DOKTOROVÁ

.....

Generalizovať odpoveď na zdanlivo jednoduchú otázku nie je celkom dobre možné. Nielen vo svete, ale aj na Slovensku sú rôzne druhy a typy knižníc. A aj keď je podstata ich činnosti rovnaká, ich silné a slabé stránky, výzvy a riziká sú z prípadu na prípad rôzne.

Každý typ knižnice má svoje potencionálne používateľské zázemie a špecifické funkcie, resp. v každom type knižníc sú niektoré úlohy, funkcie a činnosti prioritizované, iné možno menej podstatné. Nik neprestrelí, keď povie, že problémom číslo jeden v celej širokej sfére verejných služieb, kam knižnice patria, sú peniaze. Nepoznám knihovníka, ktorý by povedal, že jeho knižnica má dosť peňazí na nákup informačných zdrojov. Keď knižnica nemá za čo nakupovať nové knihy a časopisy, je to problém. Na rozdiel čo i len od našich najbližších českých susedov máme všeobecný problém aj s priestorovým umiestnením knižníc. Účelové budovy pre knižnice na Slovensku (až na par výnimiek) neexistujú, nové budovy sa nestavajú. Niektorí môžu namietajú, že načo by aj, keď aj tak chcem mať všetky informácie okamžite a po sieti odkiaľkoľvek, ale možno preto, že máme voči kamenným knižniciam a ich vybaveniu v našej

krajine jednoducho dlh. Aj knižnica ako priestor zohráva svoju úlohu v kultúre spoločnosti a krajiny, stavať ich, to nie je žiadny anachronizmus, ako nie je nijakým prejavom spiatočnícva do knižnice chodiť a knihy čítať, aj keď to reálne 80 % našej populácie nerobí. Teda tak, ako je pre knižnicu najväčšou výzvou jej používateľ a jeho potreby, rovnako je iný človek pre knižnicu aj ich najväčším rizikom. Možno nekompetentný v pozícii zriaďovateľa (knižnice kritizujú a zatracujú hlavne tí, ktorí v nich nikdy reálne neboli), ale, žiaľ, aj nekompetentný v pozícii knihovníka. A to je to, čo ja považujem za zásadný problém knižníc: nemáme dostatok vzdelaných, jazykovo vybavených, potrebnými zručnosťami a komunikatívnou, dobrosrdečnou povahou obdarených knihovníkov. A už vôbec nie takých, ktorí sa neboja vziať na seba zodpovednosť riadiacich pracovníkov. Ak knižnice na Slovensku niečo pomaly „pochováva“, tak je to práve nedostatok kvalitných ľudí.

Mala som možnosť viac ako šesťnásť rokov pôsobiť vo funkcii riaditeľky vedeckej knižnice, preto viem, o čom hovorím. Výziev pre knižnice, ktoré majú ambíciu prinášať profesionálom odborný a vedecký obsah, je naozaj veľa. Paradoxne, tie príležitosti nám prinášajú hlavne informačné technológie a internet, aj keď sa všeobecne skôr možno stretnúť s názorom, že internet je pre knižnice konkurenciou. (My v knižniciach to tak nevnímame.) Práve preto však potrebujeme ľudí, ktorí dokážu nepretržité technologické napredovanie stíhať a vedieť ho využiť v knižničnej práci. Byť knihovníkom v našich pomeroch nielenže neznamená pracovať s vidinou (ani pomalého) zbohatnutia – skôr ide o prežitie, ale neznie to ani príliš „cool“. A akosi sa nám nedarí to kliše vnímania knižníc spoločnosťou (ani jednotlivcami) zmeniť. Všade vo svete sú knižnice (múzeá, galérie) plné. U nás? Kladiem si otázku, prečo to i u nás nie je rovnako, a neviem na ňu odpovedať. Osobne sa o budúcnosť knižníc (neviem prečo) nebojím, ale je mi jasné, že si budú musieť neustále hľadať nové spôsoby, ako naplniť očakávania tých, pre ktorých tu sú a budú. Ak teda výzva, tak jediná: byť užitočným – pre každého, kto sa chce vzdelávať, kto chce pestovať svoje koníčky, ale aj pre toho, kto sa rád stretáva s inými ľuďmi.

Martin KOCANDA

.....

Velmi vítám, že se díky významnému výročí sto let od přijetí takzvaného knihovního zákona ohlížíme nejen zpět, ale i do budoucnosti za vyšší míry pozornosti široké veřejnosti.

Jsem osobně přesvědčený, že z fungování našich knihoven jsou uživatelé nadšeni. Mají velmi uspokojivý fond, poskytují více či méně útulné zázemí, realizují řadu projektů, kulturně-společenských, vzdělávacích a zábavních aktivit, ale věřte, že z velké části je to díky nadšeným knihovnicím a knihovníkům věnujícím této profesi také svůj osobní čas. Veřejnost si pak těžko může uvědomit, že české knihovnictví se sice pyšní tím, že má nejhustší síť knihoven na světě (což je asi nejrozšířenější informace o českých knihovnách), poskytuje služby na velmi vysoké úrovni, ale zároveň se musí vyrovnávat s celou řadou problémů.

Kdybych měl zde vyjmenovat všechny bolesti naší profese, tak by mi vymezený prostor nestačil a zároveň by mě v souvislosti s tak významným výročím vypisování plejády nesnázi příliš netěšilo. Dovolím si tedy zmínit jen ten nejpálčivější, jelikož se promítá do celé řady dalších problémů – finance.

Jaké jiné téma dát na první místo? Nebudu však opakovat notoricky známé konkrétní příklady typu podfinancování resortu, nedostatečné prostředky na nákup knihovního fondu, nízké mzdy a další. Dovolím si zde ohlédnout se do nedávné minulosti a pohlédnout na tuto problematiku malinko šířeji.

V roce 2017 jsem byl jmenován do funkce generálního ředitele Národní knihovny a tak jsem se, více než jindy, začal intenzivně zajímat o knihovnictví nejen u nás, ale také v zahraničí. Nešlo přehlédnout problematiku britského knihovnictví. Tamní diskuse o neutěšeném stavu knihoven vrcholila v roce 2016, kdy vydal House of Commons Library (parlamentní knihovna) zprávu shrnující situaci ve veřejných knihovnách ve Velké Británii. Z té vyplývalo, že během deseti let klesl počet knihoven o 13 %, počet uživatelů o 25 % a počet knih ve fondech o 27 %, práci profesionálních knihovnic a knihovníků začaly nahrazovat dobrovolníci. Tato čísla byla vskutku alarmující. Ministerstvo kultury vydalo v reakci na tyto zprávy dokument obsahující kroky vedoucí k nápravě (*Libraries Deliver: Ambition for Public Libraries in England 2016 to 2021*). Z dokumentu je zřejmé, že si vládní činitelé a úředníci velmi dobře uvědomovali význam a hodnoty knihoven pro občany. Prostřednictvím projektu Libraries Opportunities for Everyone Inovation Fund organizace Arts Council England byly vyčleněny čtyři miliardy liber. Ano, čtete správně, skutečně jde o tak vysokou, pro nás až astronomickou sumu. Pro představu doplním, že v letech 2018 až 2022 investuje Arts Council England prostřednictvím různých projektů podporujících aktivity napříč uměním přes muzea a knihovny, od divadla až po digitální umění, čtení, tanec, hudbu, literaturu, řemesla či rozšiřování sbírek, celkem 1,45 miliardy liber z vládních zdrojů a odhadem 860 milionů liber z Národní loterie. Z této situace bychom si měli vzít velké ponaučení a nedostat české knihovnictví nad propast, kdy bychom museli řešit samotnou existenci knihovnictví na našem území a zajišťovat dofinancování knihovnictví téměř nereálnou výší finančních prostředků. Z celého srdce si přeji, aby k takové situaci nikdy nedošlo.

Pro absolutní vyloučení výše uvedené hrozby je však potřeba učinit celou řadu důležitých kroků. Zlepšovat postupně a pravidelně financování knihovnictví od základních knihoven až po ty zřízené ministerstvem kultury. Dále bude třeba odpovědět na zásadní otázku, kterou si kolegyně a kolegové z knihoven kladou v posledních letech čím dál častěji: „Quo vadis, knihovno?“ Velmi turbulentní a nepředvídatelný vývoj technologií a médií v posledních dvaceti letech má samozřejmě velký dopad i na knihovny. Musí s nimi držet krok, ale... A jsme opět u financí. Obnova technologií, úložišť, vybavení, ochrana proti virtuálním útokům a modernizace jsou velmi nákladnou záležitostí, avšak naprosto nezbytnou. Mladí lidé nepřijdou do knihovny, kde se nebudou moci připojit na (bezpečnou) wifi, nesednou si k počítači, nepůjčí si tablet či čtečku. V této souvislosti zní napříč veřejností otázka, zda díky, nebo spíš kvůli, technologickému pokroku nebudou knihovny za pár let zcela zbytečnou institucí. Na tento dotaz odpovídám vždy velmi jasně – nebudou. V době, kdy jsou lidé zcela „přeinformováni“ a nedokáží rozlišit relevantnost poskytovaných zpráv a informací, budou právě knihovny místem, kam už návštěvníci možná nepřijdou za knihovníkem, ale jakýmsi informačním pracovníkem. Budou se moci spolehnout na to, že informace získané v knihovnách od jejich zaměstnanců jsou pravdivé a mohou se na ně spolehnout. Zároveň se zde budou moci naučit hledat v nepřehledném množství zdrojů a dat. V následujících pár letech bude rovněž nutné také vyřešit celou řadu legislativních opatření včetně novely autorského zákona.

Aktivity pořádané v knihovnách už dnes nemají jen a pouze souvislost s knihami, autory a čtenáři. Z knihoven se stávají komunitní centra a tato role bude pro návštěvníky a uživatele čím dál důležitější.

Otázek, výzev, úkolů a posunů má před sebou české knihovnictví celou řadu a já věřím, že se vše bude ubírat správným směrem a při příštím výročí, kdy se bude připomínat dvě stě let přijetí takzvaného knihovního zákona, už budou komentáře a analýzy jen o pozitivních věcech a úspěších.

Tomáš KUBÍČEK

.....

Domnívám se, že od okamžiku, kdy byly knihovny jako veřejné instituce založeny, jsou problémy a otázky, s nimiž se potýkají, vlastně pořád stejné. Jednoduše řečeno – jejich úkolem je vytvářet fondy, vzdělávat čtenáře, uchovávat informace a vytvářet komunitu, která díky činnosti knihovny dohlédne dále než na hranice obce – ať už má daná obec tři tisíce obyvatel či deset milionů.

Knihovny (a tedy knihovnice a knihovníci) nyní pracují ve světě, který se na jedné straně díky pokročilým technologiím zmenšil, ale současně rozpadl zevnitř. A to je pro ně jedinečná příležitost, kterou mohou využít k posílení své společenské role. Díky moderním technologiím se před nimi otevírají možnosti pro extenzivní práci. V případě Moravské zemské knihovny, kde působím jako ředitel, to konkrétně znamená, že díky digitalizačním projektům můžeme nejenom zajistit lepší ochranu našim fondům, ale současně můžeme tyto digitalizované fondy dostat v nebývalém komfortu k našim čtenářům. Stát ještě nevymyslel lepší instituci, která by se v takové míře byla schopna starat o šíření a zpřístupnění informací a o vzdělávání obyvatel, než je knihovna, která má potenciál zasáhnout všechny věkové skupiny. Ve své podstatě jde tedy o jednu z nejdemokratičtějších institucí státní správy. Digitalizační programy, které máme na starost spolu s Národní knihovnou, tak umožňují vytvořit základ této extenzivní činnosti. Logické ovšem je, že souběžně nabízíme čtenářům i vzdělávání pro práci s těmito novými nástroji, ale i programy, které jim umožní kriticky vyhodnocovat informace a neztratit se v záplavě dat či obsahů. A to je myslím jedna z klíčových činností každé knihovny ve světě digitalizovaných obsahů bez ohledu na její velikost. Jde přitom o činnost, která může mít rozličné podoby s ohledem na cílové skupiny čtenářů, s ohledem na charakter fondů, které spravuje. Všechny tyto podoby či realizace však musí být založeny na schopnosti knihovny stát se kritickým, poučeným nástrojem práce s obsahy fondů.

Jestliže toto je důsledek rozvoje moderních technologií a schopnosti je umět využívat, drhá oblast knihovnické práce se soustřeďuje na vytváření nástrojů pro scelování společnosti. To je to, co bývá nazýváno komunitní činností knihovny. A opět nejde o nic nového, neboť tento úkol leží v samé podstatě důvodu existence knihoven od počátku jejich vzniku. V současnosti, ve světě, který se zdá přicházet o střed, se však tento aspekt jejich práce stává mimořádně důležitým. Knihovny byly vždy zakládány i jako nástroj komunikace mezi jejich uživateli, jako nástroj pro sdílení myšlení, jako nástroj pro vytváření společnosti. Knihovny nejsou archivem. Jejich práce tedy v tomto smyslu musí být aktivní. Nemohou čekat, až si je čtenář najde, ale musí tohoto čtenáře utvářet. Je jejich povinností budovat svého čtenáře, tedy kultivovat

spoločnosť; ověřujú tým základný princíp svojej existencie. V letošnom roku si pripomínáme sté výročie tzv. Masarykova knižničného zákona z roku 1919. Rychlost, s jakou byl zákon v nové republice přijat, svědčí o tom, jak velký význam hrály knihovny v plánech architektů nového státu, a tedy československé demokracie. To jim byl dán úkol stát se klíčovými jednotkami demokratizačního procesu, na jehož základě měl stát onen pověstný masarykovský *obyčejný člověk*, tedy vzdělaný a kultivovaný demokrat jako bytost společenská. A domnívám se, že tento etický princip knihovnické práce musí být trvale její osnovnou součástí a jeho význam se ve světě, který se opět zjednodušuje do populistických hesel, jen zvyšuje.

Byl bych rád, aby z toho, co jsem zmínil, vyplynulo, že knihovnu vnímám jako nástroj. Aby však mohla být jako nástroj používána, vyžaduje vzdělaného knihovníka a kultivovaného čtenáře. A to jsou dle mého ty největší výzvy knihovnické práce.

Valéria ZÁVADSKÁ

.....

Pochopenie významu knižníc si vyžaduje malý exkurz do minulosti. Knižnice odnepamäti patrili medzi významné zdroje poznatkov, hoci veľmi dlho boli zbierky kníh (či zvitkov alebo kódexov) znakom majetnosti počtom menšej skupiny bohatých. Vďaka revolučnému vynálezu kníhtlače sa pomaly dostávali aj medzi nemajetnú časť ľudstva.

Mladé Československo sa veľmi rýchlo po svojom vzniku dostalo do situácie, keď bolo schopné prijať prvý zákon o verejných obecných knižniciach v roku 1919. Naozaj významný čin, keďže podobnú úpravu mnohé veľké krajiny vo svete nemali. Zákon predstavoval veľmi dobrý základ pre systemizáciu existujúcich a vznik nových knižníc. Z neho potom viac-menej čerpali aj ďalšie legislatívne úpravy týkajúce sa fungovania knižníc, samozrejme, každá z nich sa prispôsobila dobe, v ktorej vznikla. Čas však ukázal, že legislatíva je pre fungovanie knižníc nevyhnutná.

Najväčšiu revolúciu zažili knižnice po roku 1989, a to nielen z hľadiska ekonomického, ale najmä technologického a procesného. Tieto zmeny neboli zďaleka len pozitívne. S príchodom trhovej ekonomiky bolo potrebné šetriť finančné prostriedky, mnohé knižnice (napr. podnikové, lekárske, ale aj obecné) začali byť vnímané ako príťaž. Začalo sa s ich rušením alebo jednoducho boli ignorované a začali stagnovať. Ten lepší prípad bol, ak došlo „len“ k zníženiu počtu zamestnancov, a knižnice naďalej fungovali, vykonávali svoje základné činnosti a plnili hlavné úlohy a ciele.

Vstup informačných a komunikačných technológií (IKT) do sveta knižníc znamenal, že sa zásadne zmenil spôsob práce v knižniciach, že výsledkom je nielen informácia, ale state, články, celé knihy, súbory kníh, ktoré možno nájsť niekde medzi nebom a zemou – na internete. Tradičný nosič – papier – prestáva byť jedinou doménou pre publikovanie a vydávanie, služby sa presúvajú do virtuálneho sveta, digitalizácia sa ako mantra opakuje stále častejšie.

Problémy slovenských knižníc, ktoré tu vždy v nejakom rozsahu boli, nezmizli, len dostali iný rozmer a v súčasnosti je potrebné vidieť ich vo viacerých rovinách:

1. *Priestory* – ani po takmer tridsiatich rokoch od prelomového roka 1989 mnohé knižnice nemajú vyriešené zásadné otázky týkajúce sa objektov, v ktorých sídlia. Za tie roky síce došlo k viacerým menším či väčším rekonštrukciám, obnovám, ba dokonca sa zrealizovali

aj novostavby, ale ak sa pozrieme do Českej republiky, tam tých rekonštrukcií a najmä novostavieb (presné čísla nemám zmapované) bolo nepomerne viac. Je mi jasné, že investície do obnov a rekonštrukcií nie sú maličkosť a veľmi ťažko sa získavajú, ale neexistuje koncepčné riešenie, ktoré by štát podporoval v snahe nájsť východiská v tejto oblasti. Treba si uvedomiť, že knižnica – to nie je len rekonštrukcia elektroinštalácií, zavedenie štruktúrovanej kabeláže na počítačovú sieť, stavebné opravy a úpravy interiérov, získanie nového zariadenia a pod., ale je to najmä nutnosť zabezpečiť vhodné dispozičné riešenie knižničných priestorov, ktoré v konečnom dôsledku zefektívni nielen prácu zamestnancov, ale aj poskytované služby. To sa však v starých budovách, neprojektovaných pre knižnice 21. storočia, dá len veľmi ťažko.

2. *Ludia* – knižnice nikdy neboli a ani dnes nie sú miestom vysokých plátov, knihovnícka profesia nie je atraktívna pre zárobok, v knižnici musíte pracovať s istou dávkou vášne a zápalu, pretože ak by nastúpil chladný kalkul rozumu, knižnice by pravdepodobne ostali prázdne. To ma privádza k nastupujúcej generácii knihovníkov, z ktorých mnohí nie sú absolventmi odboru a nemali si kde vypestovať vzťah ku knižničnej práci. Nechcem generalizovať, pretože tak ako sa medzi mladými absolventmi-knihovníkmi nájdu takí, ktorí by napriek štúdiu v odbore v knižnici radšej nemali nikdy pracovať, tak aj medzi „neknihovníkmi“ sú kolegyne/kolegovia, ktorým knižnica doslova učarovala a prebudila v nich pocit toho pravého „orechového“, pocit, že toto je práca, ktorú chcú robiť. Kameňom úrazu je však nedocenenie knihovníckej profesie, čo má za následok nezáujem mladých ľudí o prácu v knižniciach.

3. *Verejnosť* – v minulosti mali knižnice oproti iným kultúrnym inštitúciám takpovediac výsadné postavenie, ktoré im zabezpečil už prvý zákon o knižniciach. Veď koľko divadiel, múzeí, galérií či osvetových stredísk vzniklo v 20. storočí v obciach na Slovensku? Neviem, ale určite nie toľko ako knižníc. Verejné knižnice boli vo svojich začiatkoch nenáročné na priestory, často postačovala jedna miestnosť s pár skriňami či regálmi, k tomu sa pridalo nadšenie ľudí, nejaké finančné prostriedky na nákup fondov a knižnice sa rozrastali. Ich vďačnými návštevníkmi boli deti aj dospelí, návšteva knižníc od detského veku bola vlastne povinnosť (povinné čítanie na základných a stredných školách, štúdium na vysokých školách), keďže predstavovali jediný zdroj študijného materiálu, ako aj oddychového čítania.

Zopakujem, že rok 1989 bol veľkým prelomom, a to sa týka aj postavenia knižníc a ich vnímania zo strany verejnosti. Pod verejnosťou treba rozumieť všetkých: čitateľov, zriaďovateľov, školy, médiá, štát, pričom pohľad každej z menovaných skupín verejnosti na knižnice je iný:

- prudkým nástupom informačných technológií a internetu sa význam začal akoby znižovať a zdroje k štúdiu či práci začali *čitateľa* hľadať mimo kamenných knižníc, čiže v digitálnom prostredí, neuvedomujúc si, že nie všetky zdroje na internete sú správne, korektné a relevantné; práve knihovníci sa dokážu orientovať v množstve informácií a poskytnúť prístup k overeným zdrojom;

- prostredie trhovej ekonomiky, nárast rôznych výdavkov, ako aj legislatívne zmeny v rôznych oblastiach a s tým spojené povinnosti nútili *zriaďovateľov* šetriť tam, kde to bolo z ich pohľadu najmenej bolestivé – v kultúre, a teda aj knižniciach; nedocenenie knižníc a ich práce v čase, keď sú správne informácie najdôležitejším artiklom pri rozhodovaní, môže mať negatívny dopad na mnohé oblasti riadenia;

- knižnice boli vždy niekde na polceste medzi kultúrou a vzdelávaním, preto tlak *škôl* na samostatnosť práce žiakov a študentov s informačnými zdrojmi by mal byť samozrejímavý, ale nie je; nechcem rozoberať stav školstva na všetkých jeho stupňoch, nie je to moja doména, čo však

chápem ako veľké negatívum, je prístup mnohých učiteľov k samostatnej práci s literatúrou; zo svojich niekoľkoročných skúseností externého pedagóga na vysokej škole môžem povedať, že študenti majú veľký deficit v práci s informačnými zdrojmi, pretože na nižších stupňoch škôl sa to od nich nevyžaduje, resp. vyžaduje sa to len minimálne;

– ani pre mnohé *médiá* nie sú knižnice veľmi zaujímavým teritóriom, nechápu ich ako dôležitý verejný priestor, o ktorom má význam hovoriť, často na ne pozerajú iba cez financie: ak chceš byť prezentovaný, tak si zaplať; lenže knižnice nie sú komerčné inštitúcie, neboli zriadené na to, aby generovali zisk, sú dotované z verejných finančných zdrojov, fungujú na základe verejného záujmu, aby poskytl rovnaké príležitosti prístupu k zdrojom a informáciám;

– podpora *štátu* sa v oblasti knižníc prejavuje najmä v legislatíve, či už ide o právnu úpravu existencie a odbornej činnosti knižníc, alebo o právnu úpravu platových náležitostí, ochrany autorských práv či evidencie publikačnej činnosti; nie vždy štát pripravuje a schvaľuje legislatívu tak, aby knihovníci vo svojej práci nepociťovali obmedzenia.

Každý z menovaných problémov (a je ich ešte viac) sa dá ešte rozobrať z viacerých hľadísk a oveľa podrobnejšie, na to však v tejto ankete nie je priestor.

Som presvedčená, že vnímanie knižníc a ich postavenia úzko súvisí s celkovou spoločensko-politicko-ekonomickou situáciou na Slovensku. Ak zákonodarné a výkonné zložky štátu budú pristupovať ku knižniciam vlažne, rovnaké vnímanie preberie aj veľká časť obyvateľstva.

Čo sa s tým dá robiť?

Ťažká otázka, ktorú čiastočne vedľa zodpovedať samotné knižnice. Vlastnými aktivitami, mnohokrát aj spolupracou s dvoma profesijnými združeniami – Slovenská asociácia knižníc a Spolok slovenských knihovníkov a knižníc – sa snažia knižnice zviditeľniť a pozitívne sa prezentovať pred verejnosťou. Celoslovenské podujatie Týždeň slovenských knižníc (TSK), ktoré asociácia začala organizovať pred dvadsiatimi rokmi, každoročne v marci pripomína, prečo sú knižnice tu, čo je ich úloha atď. Každý rok je TSK pre knižnice výzvou, ako čo najlepšie obstáť pred verejnosťou, ako vysvetliť, prečo sú dôležité a prečo má význam spoľahnúť sa na nimi poskytované služby.

Vyššie uvedenými zmenami sa knižnice zaoberali od začiatku deväťdesiatych rokov, hoci nebolo vždy ľahké sa im prispôbovať, akceptovať ich a implementovať do svojej činnosti. Všetky typy knižníc považujú informačné technológie za nevyhnutné pre svoju prácu, verejné knižnice sa zameriavajú stále viac na komunitnú činnosť vo svojich regiónoch, činnosť akademických knižníc sa sústreďuje predovšetkým na plnenie požiadaviek výskumných univerzít a vysokých škôl, doménou vedeckých knižníc je práca s odbornou a vedeckou literatúrou a poskytovanie služieb odbornej verejnosti, ale tiež správa historických knižničných fondov.

Názorov a predstáv, ako by mali vyzeráť knižnice budúcnosti, ako sa majú popasovať s klesajúcou demografiou, konkurenciou v podobe internetu, je aj medzi nami knihovníkmi určite dosť. Avšak výzvou pre slovenské knižnice je poznať názor širokej verejnosti na existenciu a činnosť knižníc. V tom nám môžu byť príkladom českí kolegovia s prieskumom *Jak veřejnost vnímá a hodnotí veřejné knihovny v roce 2018*, ktorého výsledky publikoval Vít Richter Bulletin SKIP v č. 4/2018.¹ Pritom v Česku išlo už o štvrtý prieskum, prvé tri sa realizovali v rokoch

¹ RICHTER, Vít. Jak veřejnost vnímá a hodnotí veřejné knihovny v roce 2018 [online]. *Bulletin SKIP*, 2018, roč. 27, č. 4 [cit. 31. 3. 2019]. ISSN 1213-5828. Dostupné na: <https://bulletinskip.skipcr.cz/node/509>.

2007, 2010 a 2013. Výsledky takého prieskumu môžu byť dobrým východiskom pre zmeny v slovenskom knihovníctve, ktoré budú akceptovať svetové trendy.

Na záver chcem povedať, že hoci problémov je v knižničnom prostredí viac ako dosť, vždy sa nájdu nejaké riešenia – najväčšou výzvou pre knižnice je človek: knihovník či informačný pracovník, akokoľvek ho nazveme, skrátka profesionál v knižnici. IKT naozaj priniesli do sveta knižníc revolúciu a ich vplyv je vidieť na každom kroku knižničnej práce, ale tento profesionál bude aj naďalej kľúčovým faktorom. Bude disponovať všetkými rozhodujúcimi kompetenciami (digitálnymi, komunikačnými, jazykovými, mediálnymi a i.) na prácu s tlačnými či digitálnymi informáciami. Bude vedieť plánovať, rozhodovať, riadiť, koordinovať, usmerňovať, vyhodnocovať, propagovať... na každom hierarchickom stupni poskytovaných služieb či kdekokoľvek v samotnej prevádzke knižnice. Na druhej strane, voči verejnosti bude sebavedomý, flexibilný, rozmyšľajúci, empatický, hrdý na svoju profesiu.

Knižnice ako inštitúcie a profesia knihovník určite prežijú (i keď sa možno nebudú takto nazývať), pretože majú vo svojej práci profesionálnu slobodu. Môžu ich síce dočasne nahradiť konkurenčné inštitúcie, ale je potrebné si uvedomiť, že jedine knižnice sú zdrojom obrovského množstva informácií, s ktorými knihovníci vedú pracovať, čím sa líšia od všetkých tých inštitúcií, ktoré ponúkajú podobné aktivity kultúrneho charakteru, ako to robia napr. verejné knižnice (zážitkové čítania, festivaly kníh a čítania, komunitné aktivity a pod.).

Knižnice majú oproti internetu veľkú výhodu, že sú reálnymi miestami stretávania sa s konkrétnymi osobami, telefónnymi číslami a konkrétnymi adresami. Práve na ich sociálny rozmer sa v posledných rokoch kladie dôraz. A bez ľudí to nejde.

Knižnice majú vo svojich fondoch nevyčísliteľné písomné kultúrne dedičstvo, ktoré je treba nielen digitálne spracovať a sprístupňovať, ale vedieť sa v ňom aj správne orientovať a v konkrétnom okamihu a konkrétnemu človeku vedieť poskytnúť konkrétnu informáciu. To je úloha knižničného profesionála. Ale spoločnosť sa zároveň musí postarať o to, aby takíto profesionáli boli na rebríčku povolání dostatočne motivovaní a spoločensky uznávaní, čo sa, žiaľ, za celé roky nepodarilo.

Anketu usporiadal Dušan Teplan

„Aj pravdivosť a trpkosť však musia ísť ruka v ruke s krásou“

Rozhovor s profesorkou Annou Valcerovou

“Even truthfulness and bitterness need to go hand in hand with beauty”

An Interview with Professor Anna Valcerová

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 197-213

Professor Anna Valcerová speaks in the interview about her life and academic career. Gradually she reveals the information about her ancestry, her university studies, friendship or her translation theory career. Her views on the importance of poetry in the human life make up for the important part of the interview.

Keywords: biography, origin, study, literary, Prešov, interpretation, theory of translation

*Literárna vedkyňa prof. PhDr. Anna Valcerová, CSc., sa narodila 31. októbra 1948 v Bratislave. V rokoch 1966 – 1971 študovala slovenčinu a ruštinu na Filozofickej fakulte Univerzity P. J. Šafárika v Prešove, kde od roku 1972 pôsobí ako vysokoškolská učiteľka. Odborne sa špecializuje na teóriu a kritiku prekladu umeleckých textov, ako aj na ich interpretáciu. Závery svojich výskumov publikovala v monografiách *Vzťah významu a tvaru v preklade poézie. Preklady poézie A. Voznesenského do slovenčiny a češtiny* (1999), *Text ako inšpirácia* (2000), *V labyrinte vzťahov* (2000), *Hľadanie súvislostí v básnickom preklade* (2006) a *Hodnoty svetovej a slovenskej literatúry* (2014). Popri vyučovaní a vedeckej práci sa venuje aj básnickej tvorbe, dodnes uverejnila tri básnické zbierky: *Vo vyhni* (1978), *Orešinka* (1991) a *Letný sneh* (2008).*

Narodili ste sa v Bratislave. Pochádzala odtiaľ aj vaša rodina?

Môj otec Alojz pochádzal od Trnavy, z dediny Pavlice, dnes časť Voderád, z početnej roľníckej rodiny. Narodil sa 10. apríla 1925. Bol najmladší z dvanástich detí, o ktoré sa starala predovšetkým moja babka Rozália, tá sa vydala do Páldu (Pavlic) z Igrámu. Jej rodina vlastnila role, ktoré rodičia predali a po vydaní zabezpečili dcére živobytie. Jej manžel, môj dedo, ktorého som nepoznala a nezachovala sa ani jeho fotografia, totiž zomrel, keď mal môj otec tri roky, na následky zranenia a útrap z prvej svetovej vojny. Súrodenci sa museli starať o mladšie deti. Otec spomínal, že raz ho zhodili z „hóry“, z pôjdu, na hrniec, v ktorom sa varili zemiaky asi pre prasiatka a odtedy mal jazvu na vysokom čele. Bol napriek tomu veľký fešák. Inokedy ho vraj chceli zadusiť vankúšom. Zo spomienok na detstvo spomínal napríklad príhodu, keď ho strašne zbil miestny farár, lebo nachytal chlapcov na cirkevných čerešniach. Z tejto surovej bitky sa musel dlho liečiť.

Jeho vzťah k náboženstvu bol odvtedy pomerne vlažný. Napriek nie veľmi vlúdne mu vzťahu súrodencov k mladším sa o otca staral po celý život jeho starší brat Dominik, ktorý sa vyučil v Bratislave za čašníka a pracoval v rozličných bratislavských reštauráciách a baroch (Tatra, Slovenská reštaurácia, La Paloma, Kryštál bar a i.). Postaral sa, aby sa otec vyučil u Meinla za predavača v potravinách. V zamestnaní sa zoznámil aj s mojou mamou Máriou, rod. Tobolkovou, ročník 1921, ktorá sa tiež vyučila za predavačku. Jeho kolegom bol Karol Waltzer, ktorý pracoval neskôr v Diplomatickej predajni, a obaja udržiavali po celý život priateľské rodinné vzťahy. Ich syn Ivan sa stal v Bratislave známym lekárom.

Babku Rozáliu, otcovu mamu, si pamätám z jedného stretnutia, keď sme ju boli navštíviť už z Tatier, „štopala“, krmila hus kukuričnými šúlkami. V strede dediny bol rybník, kde pásavali deti husi. Husi sa potom predávali, dedina je neďaleko Chorvátskeho Grobu. Oni mali hus len na hody, veľa sa im z nej neušlo, keď sa zišla celá rodina. Hlavným jedlom boli lokše, v rodine sa tradovalo, že babka „narožsukovali“ aj sto lokší, no najmladšiemu Lojzovi sa často neušlo, tak musela zamiesiť na ďalšie. Otec miloval svoj rodný kraj v okolí Trnavy, spomínal, že voňal po žatve obilím a chlebom, a rovnako aj svojich súrodencov. Celý život sa túžil vrátiť naspäť, na rovinu, no bolo mu to súdené až po smrti. Na babku si spomínam v básni *Starkí*. Je v nej všetko, čo si z nej pamätám. Široké sukne, do ktorých som vletela, keď nás vítala, chodila ešte v kroji, hrnčeky s obitými uškami a obrázkami Panny Márie, ktoré boli vo všedné dni odložené v starodávnom kredenci, a v nich veľmi sladkú bielu kávu. Len ten dlhý krk vykrmovanej húsky sa do básne nedostal. Sesternica Marienka, učiteľka v materskej škole, ktorá býva v susednej dedine a stará sa o babkin hrob, spomínala, že babka mala výtvarné nadanie, maľovala ornamenty na domy a vyšívala. Možno aj odtiaľ sa nabrali nejaké predispozície vnučky na umeleckú činnosť a na vzťah k nej.

Rodina mojej mamy Márie pochádzala z okolia Trenčína, dedko Štefan z dediny pri Motešiciach, ktorá sa volá Petrova Lehota. Je preto pochopiteľné, že sa venoval koňom a stal sa kočišom grófa Trenčianskeho hradu. Bol vysoký, podobne ako moji bratanci z jeho rodiny, a mal krásne modré oči. Jeho manželka Anna Majerská, po ktorej mám krstné meno, sa narodila v chudobnej rodine z Hornej Súče. Z početných príbuzných sa najviac podobám na ňu. Nikdy som ju nepoznala, zomrela veľmi mladá, keď mala moja mama sedemnášť rokov. Máme jej fotografiu, z ktorej pozerá súmerná skromná, no inteligentná tvár, lemovaná vlasmi nahladko učesanými a zopnutými vzadu. Z maminho rozprávania viem, že v mladosti slúžila v Sárospataku. Keď bývali v Trenčíne, chovala kuriatka a chodila ich predávať paničkám na trh. Mama mala štyroch bratov – Jána, Štefana, Františka a mladšieho Antona. Dedko Štefan sa po smrti manželky Anny presťahoval s grófom do Bratislavy na majer. Máme starú fotku, na ktorej je dedko ako kočiš s konským povozom v meste. Čižmy nosil až do smrti, spolu so sestrou sme mu ich vyzúvali špeciálnym vyzúvákam a často pri tom padali a zabávali sa. Do čižiem si nedával ponožky, ale onuce. Pre nás deti boli starí rodičia z oboch strán jedna rodina. V Bratislave býval dedko s deťmi po presťahovaní z Trenčína v jednej väčšej izbe a prebýjali sa ako ostatní bíteši, ktorí žili na majeri, živili ich hlavne okolité lesy a vinohrady. Dedko bol totiž za prvej republiky nejaký čas v období hospodárskej krízy bez práce, podobne i chlapci. Keď sa mama učila v obchode, dostávala od majiteľa pudíngový prášok, a to bola niekedy ich celodenná strava. Mamu učil na Trnávke hudobnú výchovu Pavol Tonkovič, zberateľ ľudových piesní. Spievala nám stále – a táto piesňová ľudová pamäť je, myslím, hlavným zdrojom môjho pnutia k písaniu veršov. Mama mala nádherný hlas, chodila spievať do kostola,

takže jej náboženské cítenie, najmä po mamičkinej smrti, bolo silné. Neprejavovalo sa len pravidelnou návštevou kostola, ako je to časté dnes na slovenských dedinách, ale dodržiavaním etických hodnôt a Božích prikázaní v každodennom živote, pomocou blízkym i vzdialenejším ľuďom. Žila bohatým citovým životom, láskou k blízkym v pravom zmysle slova. Jej citovosť a úcta k tradičným ľudským hodnotám, ale aj ku knihám, po ktorých túžila a ktorých sa jej v mladosti nedostávalo, stoja za orientáciou môjho smerovania k literatúre a umeniu vôbec. Atmosféru pohody, ktorú okolo seba šírila, zachytávam v básni *Mame*. Dedko bol zase výborný rozprávač, často bol u nás a rozprával nám rozprávky i všelijaké vtipné príbehy. Tiež často spieval. Otec si spieval ráno pri holení, keď byt voňal Pitralonom, vodou po holení. Pamätám si ho pri ozdobovaní vianočného stromčeka, byt voňal čečinou, otec bol veselý, rozprával príbehy z mladosti, celá rodina bola spolu. Rituálom bolo aj varenie nedeľného obeda, najmä hovädzej polievky, ktorému šéfoval otec rodiny Alojz.

Aké mali zamestnanie vaši rodičia?

Mladí a chudobní chlapci z otcovej dediny ušli pred biedou a v túžbe po spravodlivosti k partizánom. Pochytali ich v Tomášovciach pri Lučenci a odviekli na práce do Rakúska. Keď sa otec vrátil z nútených prác, vážil 48 kíľ (meral 178 cm). Poslali ho na liečenie do Penzáku v Novom Smokovci, kde bol dosť dlho. Tam mu potom ponúkli aj prácu. Spôčiatku bol v Tatrách sám, neskôr sme za ním prišli s mamou. Medzitým sme bývali s dedkom v byte, ktorý sa skladal zo spálne a kuchyne. Voda sa naberala z výlevky na dvore, kde bolo aj WC. Medzi susedmi boli družné vzťahy. Pomáhali si rôznym spôsobom, pamätám si, že susedka všetky deti na dvore nakrmila fazuľovou polievkou, ktorá bola, pravdaže, oveľa lepšia ako doma. Dedko chodieval pravidelne na staré trhovisko, ktoré bolo oproti dnešnej kamennej tržnici. Dal si pohár vína a oškvarky a my so sestrou sme sa preháňali pomedzi kofy, ktoré tam predávali a vykrikovali na paničky väčšinou v záhoráckom nárečí. Občas nám dali nejaké ovocie, kyslé „zele“ či kvasené uhorky. Predávali sa tam aj živé zvieratá, hlavne hydina a zajace. Pre deti z Tatier, kde bol prísny zákaz chovu domácich zvierat, to bol neuveriteľný zážitok. Dnes stojí na mieste starého domu, s konzumom v susedstve, obytný komplex Blumental. Spomienka na „cukrkandel“, zemiakový cukor či čierne dlhé pendreky z konzumu s jeho charakteristickou zmesou vôní exotických korení zostáva prítomná aj dnes.

Rodičia venovali všetky sily práci v tatranskej zotavovni, vzťahy v kolektíve zamestnancov boli takmer rodinné. Najviac práce mali rodičia v lete, deti k sebe brávala na časť prázdnin rodina do Bratislavy a okolia.

Vyrastali ste v päťdesiatych rokoch. Aké máte spomienky na detstvo a vôbec na celé to obdobie?

Keď sme sa presťahovali do Tatier, boli to zrejme politicky mimoriadne náročné časy. V Tatrách a pod nimi žilo veľa spišských Nemcov, mnohé penzióny boli štátom vyvlastnené. Stali sa z nich zotavovne ROH, kde sa chodili rekreovať obyčajní ľudia, ktorí predtým o podobných výhodách mohli len snívať. Rodičia dostali dvojizbový byt, v zotavovni mali pravidelnú stravu. Po katastrofálnych životných podmienkach, v ktorých cez vojnu žili, to bolo niečo neuveriteľné. Do práce vkladali všetky svoje sily. Kolektív ľudí, ktorí v zotavovni pracovali, sa nám deťom, mne a o dva roky mladšej sestre Viere, zdal ako rodina. Motali sme sa im v práci popod nohy,

ja som chodila od malička s kultúrnym referentom na výlety s rekreantmi, od raného detstva som poznávala na vlastné oči krásu vysokohorskej prírody, počúvala príbehy späté s Tatrami. Po večeroch som počúvala prednášky tatranských horolezcov Puškáša, Andrásyho, Gálfyho o horolezeckých výstupoch, o zážitkoch nosičov. Premietanie filmov, najčastejšie *Za tatranským medveďom*, ktorý som videla nesčísľelnekrát, patrilo k obľúbeným večerným programom rekreantov. Film *Anděl na horách* som vnímala z pohľadu zamestnancov zotavovne, nie rekreantov, ako sa prezentuje v známom filme. Medzitým, pravdaže, všedný život, dochádzanie do školy električkou. Najradšej som mala od začiatku slovenčinu a recitovanie básničiek, čo bola hlavne mamina zásluha, ktorá chcela mať zo mňa Máriu Rázusovú-Martákovú. *Ranenú brezu* som recitovala aj rekreantom. Mame pre radosť, veď sa jej v očiach aj slzičky objavili. Ale hlavne som veľa čítala. V zotavovni bola primeraná knižnica, aby sa rekreanti nenudili, pravidelne sa kupovali knihy. Ja som hltala verneovky, indiánky, klasiku, ale i povinnú literatúru typu *Timur a jeho družina* či *Čenkovej deti*. Dokonca sme zbierali šišky starým ľuďom, čo bývali v neďalekom domčeku.

Dedko k nám chodil z Bratislavy často. Pomáhal rodičom, zaneprázdneným v práci, s „vartovaním“ a výchovou detí. Raz sme ho čakali pol dňa a dedka nikde. Zaspal, nevystúpil v Poprade, previezol sa do Spišskej Novej Vsi. Spomínam si, ako si nás posadil večer každú na jedno kolenko a krmil nás na kocky nakrájaným chlebom so slaninkou. Ráno za svitania sa vybral do lesa a budil nás hádzaním lieskových orieškov cez otvorené okno, priniesol nám maliny, čučoriedky a lesné jahody. Narezal kôru na breze a napúšťal do nádob brezovú štavu, vhodnú na umývanie vlasov. Varil nám čaj z jablkových a cibuľových lupín. O ňom je báseň *Starkí*, v ktorej lieskovce cupkajú pred bosé detské očka. Spomínajú sa v nej aj dedove čierne čížmy kočiša. V básni sa prepleťli obidve rodiny. Cez babku otcova a cez dedka mamina. Pre deti boli starí rodičia z obidvoch strán jedna rodina. Dedko s nami býval stále dlhšie. Nakoniec medzi nami v jednej izbe aj zomrel. Keď sme ráno odchádzali do školy, ešte spal. Keď sme sa vrátili, povedali, že dedko už nežije. Bolo to veľmi dôstojné a prirodzené. Potom sme truhlu prevážali do Bratislavy. Pod hradom Strečno sa pokazilo auto s truhlou, otec odišiel pre opravárov a ja som strávila noc pod Strečnom s dedkovým telom v truhle. Myslím, že som nemala strach. Všetko bolo vďaka prítomnosti rodičov akési prirodzené. Svetil obrovský mesiac.

Rodičia nás vtedy chránili pred hektickými udalosťami reality. Žili sme v uzavretom priestore rodiny a pracovného kolektívu zotavovne. Hlavne slobodné staršie slečny, servírky, Maďarky z Kežmarku, nás rozmaznávali. Pamätám si, že nám varili vtáčie mlieko. Bola to najúžasnejšia pochúťka na svete, stelesnená sladkosť. Otec sa staral o materiálne zabezpečenie rodiny, predstavoval vonkajší svet, do ktorého neboli deti zasvätené. Mamička sa vzorne starala o rodinu, všetko bolo vždy čistučké, vyžehlené, strava bola zabezpečená. Celý svet bol pre nás vďaka mame naleštený, hoci realita bola, ako vidíme spätne, celkom iná. Robili všetko preto, aby k nám neprenikla. Mama po nociach púšťala hostí do budovy, bola v zotavovni dievčaťom pre všetko, robila gazdinú, prevádzkarku a často zastupovala v bezprostrednom kontakte s ľuďmi otca, ktorý mal aj iné povinnosti. Výhodou bolo aj to, že v zotavovni pracovali ľudia rôznych národností, Maďarky z Kežmarku, spišská Nemka z Veľkej Lomnice, goralky z Lendaku a Ždiaru. Prostredie bolo vlastne multikultúrne a nikto s tým nemal problém. Mama ovládala z obchodu základy nemčiny i maďarčiny, čo sa jej zišlo po otcovej skorej smrti, keď pracovala na recepcii v zotavovni Morava. Bola naozaj tým krkom, ktorý nenápadne otáčal celým svetom rodiny i zotavovne. Našlo sa u nás vždy miesto pre niekoho z početnej rodiny, niekedy som

spala rodičom pri nohách, keď naše postele okupovali rodinní príslušníci od Trnavy, Trenčína či Bratislavy. Doniesli zeleninu a ovocie, ktoré boli v Tatrách vzácné, a polievka či omáčka s knedľou sa vždy pre nich našla. Kontakty s otcovou či maminou rodinou boli čulé. Cez leto, keď sme boli u dedka, sme chodili aj k ostatným tetám a ujom. Hrávali sme sa s ich deťmi napríklad v parku dnešného Prezidentského paláca, kde bolo veľké detské ihrisko, pieskovisko a hojdačky, alebo v Medickej záhrade. Neďaleko nej bývali strýko Dominik a teta Marta, jeho žena zo Záhoria. Nemohli mať deti, po dedkovej smrti sme boli cez prázdniny najčastejšie u nich. Teta mala astmu, na jar boli u nás v Tatrách mesiac, niekedy aj viac. Štrikovala nám kvalitné svetre, v Tatrách veľmi potrebné. Bola skvelá gazdiná a kuchárka, cez vojnu chodila do školy k mníškam. Strýko robil v nočných podnikoch, cez deň s nami chodil na kúpaliská, postupne od Tehelného poľa až po Lido, Zlaté piesky, Senec, Leváre. Naučil nás plávať, čo bolo spolu s pravidelnou turistikou s rekreantmi základom mojej dobrej fyzickej kondície, ktorá sa uplatnila v mojej neskoršej športovej kariére, ale aj v pracovnej vytrvalosti.

V nedeľu po obede nás teta vyobliekala do šiat, dostali sme kabelky, na čo sme v Tatrách neboli zvyknutí, dostali sme aj pár drobných a mohli sme ísť do Petržalky alebo do PKO na kolo-toče, zmrzlinu alebo na cukrovú vatú. Teta mala bohatú knižnicu, celú SPKK, a ja som väčšinu jej kníh prečítala. Pamätám si, ako sa raz na Tehelnom poli strhla búrka a Dostojevského *Idiot* zostal na deke. Poriadnu bitku som schytala. Možno preto tak rada rozoberám tento román na seminároch zo svetovej literatúry. Mám na túto knihu priam fyzické spomienky.

Kedy sa vo vás prebudil záujem o literatúru a čo ho najvýraznejšie ovplyvnilo?

Záujem o literatúru vo mne vzbudila určite moja mama. Celkovým svojím ušľachtilým zameraním, dôrazom na etické a kultúrne hodnoty, ktorých sa jej nedostávalo. Učila sa a čítala s nami. Na základnej škole sme mali dobrého slovenčinára Janka Baláža zo Štrby, ktorý bol aj sólový ľudový tanečník. Nútil nás recitovať naspamäť básničky a mama sa ich so mnou poctivo učila, takže v tomto som ja, v očiach triedy škaredé káčatko v okuliároch, ktoré ani nebolo z Tatranskej Lomnice, ale odkiaľsi dochádzalo, dokázala vyniknúť, čo bola určite silná motivácia. Bol to dobrý slovenčinár, vzrastom malý, no kvalitný učiteľ. Určite má zásluhu na tom, že som šla študovať slovenčinu. Detstvo uprostred prírody, mamina citlivosť a dôkladná pedagogická príprava, zaiste aj gény, ktoré sa nemohli v predchádzajúcich generáciách vyjaviť, sa stali prameňom mojich prvých literárnych pokusov.

Dôležité pre moju neskoršiu literárnu činnosť bolo aj spoznávanie mnohých typov ľudí, ktorí sa na rekreačných pobytoch striedali. Boli to v zime väčšinou družstevníci, tí boli vďační za nečakaný oddych a služby a ľudia z okolitých krajín, hlavne však bratia Česi, Maďari, Poliaci, Rusi. Mama si s mnohými celé roky písala a boli súčasťou jej veľkej rodiny. Milovala ľudí a o nikom si nemyslela nič zlé. Niektorí to aj zneužívali, ale mali ju radi. Na jej presvedčenie o tom, že všetci ľudia sú v podstate dobrí, som v živote párkrát doplatila.

Aké boli začiatky vašej literárnej tvorby? Spomeniete si aj na svoje prvé uverejnené básne?

Spomínam si aj na prvé neuverejnené básne. Ako som už spomenula, otec mal priateľa Karola Waltzera, s ktorým sa vyučili u Meinla za predavačov. Jeho rodina so synom Ivanom patrila medzi našich častých návštevníkov v Tatrách. Počas letných prázdnin, keď som chodila asi do štvrtej triedy, sme písali svoje prvé básničky, boli inšpirované tatranskou prírodou. Liezli

sme na tatranské chaty a štíty, prístupné turistom, pri člnkovaní v Štrbskom plese sa tento môj kamarát z detstva ponáral pod hladinu a pozoroval tam ryby a rastliny. Neskôr sa stal speleopotápačom, ako som čítala v časopisoch, keď sa styky našich rodín po otcovej smrti prerušili. Pamätám si túto prvú spoločnú neuverejnenú básničku, ktorá sa začínala veršom: „Pri potoku sa deti hrajú a špekáčky sa opekajú.“ Vznikla pri Studenom potoku, ktorý tečie Veľkou Studenou dolinou, tvorí Obrovský vodopád a menšie vodopády nad a pod najstaršou tatranskou chatou, Rainerovou útulňou. Kotlina zarastená malinčím, sídlo hadov, na okraji s červenými smrekmi, našla stelesnenie v mojej básni v próze s názvom *Kameňolom*. To bol východiskový priestor mojich detských hier a obraz vnútorného sveta môjho detstva. Pred ukončením ZDŠ sme sa presťahovali do Tatranskej Lomnice, do inej zotavovne. Po skončení ZDŠ som chcela ísť na Geologickú priemyslovku do Spišskej Novej Vsi, čím rodičia neboli veľmi nadšení. Navštevovala som preto SVŠ v Poprade a chodila trénovať hod diskom do Spišskej Novej Vsi. Pri dochádzaní z Tatranskej Lomnice do Popradu to muselo byť dosť náročné, no vtedy mi to tak nepripadalo. Úlohy sa dali napísať aj vo vlaku. Hod diskom však zanechal trvalé následky na mojej krčnej chrbtici v podobe porušených stavcov.

Prvé básne som mala uverejnené v zborníkoch z Literárneho Kežmarku, pamätný bol Literárny Kežmarok niekedy v roku 1968, keď som do súťaže poslala báseň *Ábel a Kain*, reakciu na vpád ruských vojsk do Československa. V porote bol Ján Buzássy, ktorý moje básne vybral do zborníka, túto báseň, pravdaže, uverejniť nemohli.

V roku 1966 ste začali v Prešove študovať slovenčinu a ruštinu. Prečo ste sa rozhodli ísť študovať práve na prešovskú univerzitu a čo ovplyvnilo vaše rozhodnutie študovať danú kombináciu?

Pôvodne som chcela ísť študovať slovenčinu a nemčinu do Bratislavy. V tom roku sa však otvárala len ruština s nemčinou, na ktorú som chodila súkromne už na základnej škole. Ruština sa začiatkom šesťdesiatych rokov veľmi „nenosila“, tak som z nej prijímačky v Bratislave nespravila. V tom istom roku ešte otvárali na Filozofickej fakulte v Prešove slovenčinu – ruštinu, cez leto som sa naučila potrebné požadované znalosti z ruštiny a na prijímačkách som excelovala, hlavne zo slovenčiny. Mojm triednym bol slovenčinár a ruštinár Juraj Mídelka, absolvent prešovskej fakulty a, ako vysvitlo neskôr, spolužiak a žiak mojich učiteľov a neskorších kolegov, zrejme benevolentnejší študent, lebo keď sa pýtali na prijímačkách, kto ma učil slovenčinu, a povedala som, že Juraj Mídelka z Tomášoviec, niektorí boli nepokojní, iní sa nezdržali smiechu. Juraj Mídelka nás začal učiť hneď po príchode z vojenčiny. Po prebdených nociach v podnikoch miestnych pohostinstiev priniesol párkrát do triedy niekoľko čísel Mladej tvorby a kým si žiaci mali čítať, on driemal v poslednej lavici. Asi som bola jediná, čo si z tej Mladej tvorby naozaj čítala. To sa mi aj na prijímačkách v Prešove zišlo, lebo som dostala otázku Absurdná dráma. Môj výklad princípov absurdnej drámy podľa článku J. Felixa skúšobnú porotu mimoriadne zaujal, hneď mi oznámili, že som prijatá a mám pozdravovať skvelého profesora slovenčiny J. Mídelku. Tento náš profesor ešte žije, pomaturitné stretnutia sme mali každých päť rokov, teraz stále častejšie, lebo náš Juraj bol triednym iba nám. V roku 1968 organizoval na gymnáziu petíciu proti vstupu ruských vojsk do Československa a dlho si nezaučil. Robil pomocného robotníka, plavčíka, rozviedol sa. Jeho život nebol príkladný, no pre našu triedu je naším hrdinom a ešte sa s ním radi stretneme aj o rok, hoci má vážne zdravotné problémy. Na jedno z pomaturitných stretnutí priniesol moju maturitnú písomku – rozbor

Salingerovho románu *Kto chytá v žite*, taký by som už dnes asi nenapísala. Trochu bol sklamaný, že píšem poéziu a nie prózu ako jeho spolužiak z vysokej školy Stanislav Rakús, poézia totiž nepatrila k jeho obľúbeným žánrom.

Ako dnes hodnotíte úroveň výučby slovenčiny a ruštiny na prešovskej fakulte?

Vtedy, keď sme študovali s Jánom Zamborom a Mariánom Hevešim v jednom krúžku (1966 – 1971), bola slovenčina a ruština na prešovskej fakulte na vysokej úrovni, merateľnej úrovňou bratislavskej fakulty. Našla som tu výborné prostredie, učiteľov a kolegov. Priateľstvá na celý život, utužené v šesťdesiatom ôsmom, keď sa prejavili charaktery. Vďaka športu (bola som v tom čase akademickou majsterkou Slovenska v hode diskom), ešte v Tatrách sme hrávali volejbal a umiestňovali sa na popredných miestach v stredoškolských súťažiach, som sa dostala do celoslovenského Študentského parlamentu a zúčastňovala sa všetkých štrajkov proti okupácii ruských vojsk na pôde fakulty. Našťastie som nemala na starosti kultúru, ale šport, takže väčším perzekúciám zo strany normalizátorov som sa neskôr vyhla. Navyše mi po skončení vysokej školy zomrel otec. Moji skvelí učitelia a neskôr kamaráti, zo spolužiakov hlavne Ján Zambor a Marián Heveši, ma v tom čase akoby ochraňovali, držali nado mnou patronát a nasmerovali ma na literárnu činnosť. Významnú úlohu zohral v našom živote Albín Bagin, ktorý nám po skúške z teórie literatúry začal nosiť knihy na recenzovanie do literárnych časopisov, hlavne do *Mladej tvorby*, *Slovenských Pohľadov* a *Romboidu*, vďaka čomu sa môj svet postupne uzavrel do sveta literatúry. Literatúra mi pomohla vyhnúť sa úskaliu normalizácie a vyrovnať sa s nečakanou smrťou otca, ktorý zomrel ako štyridsaťšesťročný.

Štúdium slovenčiny a ruštiny sa v Prešove a Bratislave výraznejšie neodlišovalo. Veď viacerí učitelia boli absolventmi bratislavskej fakulty alebo pravidelne publikovali v celoslovenských literárnych a jazykovedných časopisoch (Albín Bagin, Ján Sabol, Jozef Mlacek, Juraj Furdík, František Miko, Ján Horecký a Ľudovít Novák). Ruštinári študovali v Rusku a pre viacerých bola ruština rodným jazykom. Začiatočný rozlet, v ktorom sme sa naučili po rusky, výrazne prerušil vpád ruských vojsk do Československa, s ktorým sme sa museli vyrovnávať. A vyrovnávali sme sa s tým vlastne po celý ďalší život. Naučili nás však, že odbornosť, ktorá sa dá dosiahnuť len systematickým štúdiom a tvorivou prácou, je najdôležitejšia devíza v živote. Aj keď to nie vždy platí, no verím, že len dočasne. Ach, tá mamina výchova!

Dôležité boli literárne súťaže Akademický Prešov, Literárny Kežmarok, Wolkrova Polianka, na ktorých sa stretávali mladí autori a neskôr aj kritici z celého Slovenska s významnými autorami, redaktormi a kritikmi. Študentské vedecké konferencie mali vysokú profesionálnu úroveň a viacero kôl, od fakultných po celoštátne. Postupovali naozaj najlepší. Moja diplomová práca *Priestor v poézii Miroslava Válka* pod vedením Albína Bagina vyhrala celoštátnu súťaž v Prahe, čo bola veľká sláva. Robila som na nej systematicky posledné dva roky štúdia a stala sa východiskom mojej neskoršej literárnovednej práce. V piatom ročníku už bol minimálny počet hodín, čím vznikol dostatočný priestor na koncipovanie diplomovej práce. Podrobnejšie o tom hovorí František Koli v *Litikone*, 2018, č. 1 a 2.

Žiaľ, hneď po skončení štúdia ma na fakultu prijať nemohli, ako povedal vtedajší vedúci katedry slovenčiny prof. Pavol Petrus, nebola ukončená normalizácia. Rok som učila na priemyslovke pre pracujúcich v Košiciach. Učila som hlavne psychológiu a hygienu práce (osemdesiatstranovú učebnicu som vedela naspamäť) a ruštinu. Vyučovanie bolo v popoludňajších hodinách, dopoludnia sa dalo pracovať v oblasti literatúry. Vychádzala literárna

príloha Východoslovenských novín, v redakcii košického rozhlasu, kde vtedy pracoval Ján Zambor, som publikovala viacero relácií a rozličných príspevkov. Vo Východoslovenskom vydavateľstve založili moji spolužiaci edíciu Lipa, v ktorej vychádzali ruskí, ukrajinskí, poľskí i južnoslovenskí autori. Z prekladateľov treba spomenúť Juraja Andričika, otca Mariána Andričika, urobil napríklad skvelý preklad súboru poviedok Vasyľa Stefanyka *Chýr*, či Júliusa Rybáka, ktorý v edícii publikoval Prišvinovu *Cársku cestu* a neskôr sa stal prekladateľom ďalších Prišvinových diel. Ján Zambor a Marián Heveši sa usilovali pritiahnuť k spolupráci aj bratislavských autorov, vďaka čomu vyšiel vo vydavateľstve skvelý Feldekov preklad Bohdana Ihora Antonyča *Očarený pohan*.

Bola to mimoriadne tvorivá atmosféra, ktorá pretrvávala i na začiatku sedemdesiatych rokov. Po prechode na fakultu, prišla som tam v roku 1972, sa priateľské vzťahy s kolegami udržiavali aj v širšom kruhu ich rodín. Stretávali sme sa v rodinnom prostredí košických panelákov a čítali svoje nové veci – poéziu, prózu, literárne kritiky. Stretnutia mali honosný názov Literárne salóny.

Ktoré predmety patrili medzi vaše najobľúbenejšie a ktorí pedagógovia mali na vás najväčší vplyv?

Bola som hrozný dráč, zo športu som bola zvyknutá tvrdo trénovať. Lahko som sa učila, bavilo ma všetko. No vďaka motivácii, možnosti publikovania v literárnych časopisoch a asi aj vnútorným predispozíciám zvíťazila literatúra. Po ročnom pôsobení na večernej priemyslovke v Košiciach ma prijali v roku 1972 na KSJL FF v Prešove a odvtedy tam s rozličnými peripetiami pôsobím. Učím hlavne svetovú literatúru, do roku 1989 a pár rokov potom som učila aj českú literatúru. Disciplíny som zdedila po doc. Antonovi Bolekovi, ktorý prišiel na Slovensko z Moravy. Mal pozitivistické vzdelanie i spôsob vyučovania, takže všetko som si musela nastudovať sama. Predmety, na ktorých sme sa zaoberali literatúrou, boli moje najobľúbenejšie, ale chodila som aj na štylistiku s prof. Františkom Mikom, ba aj na matematickú lingvistiku s prof. Jánom Horeckým, ktoré však neboli pravidelné. Všetko nové ma fascinovalo. Mala som skvelé študijné výsledky.

Po prechode na fakultu, ako som už spomenula, sme s kolegami udržiavali priateľské vzťahy. Chystali sme pod vedením Albína Bagina *Literárnu čítanku*, ktorá však nevyšla. Nevyhovovala normalizátorom. Albín Bagin, Ján Sabol, Ján Zambor, Stanislav Rakús s manželkami, ja a Viera Žemberová sme dochádzali z Košíc do Prešova a stretávali sa pravidelne v tejto zostave. Košická partia postupne vytvorila jadro katedry v Prešove, spoločne sme dochádzali a viedli literárne rozhovory. Ján Zambor bol interným aspirantom na Katedre slovenského jazyka a literatúry, podieľal sa na činnosti Východoslovenského vydavateľstva, kde pracovala jeho manželka, a Literárno-dramatickej redakcie Československého rozhlasu v Košiciach, kde po roku vojenskej služby pracoval. Tieto pracoviská boli prepojené aj personálne, je preto prirodzené, že sme sa podieľali na ich činnosti.

Vráťme sa ešte na chvíľu k vašej diplomovej práci, ktorú ste písali pod vedením Albína Bagina.

Tému diplomovej práce mi určil práve Albín Bagin, ktorý so mnou a s Jánom Zamborom spolupracoval sústavne od druhého ročníka na základe práce na seminároch a výsledkov na skúške

z teórie literatúry. Boli sme jeho prví žiaci. Prednášal vynikajúco a záujemcov o literatúru citlivo usmerňoval. Bol dušou katedry, výrazne prispel k rozvoju pôvodnej literárnej tvorby a literárnej kritiky na východnom Slovensku. Rozhovory s našimi učiteľmi, ktorí neboli od nás oveľa starší, pokračovali aj v mimofakultných priestoroch. Albín Bagin s Ivanom Kadlečíkom si zaumienili rozvíjať kultúrny život na východnom Slovensku a utvoriť tam akýsi pendant Bratislavy. Keby sa neodohrало v roku 1968 to, čo sa odohrало, bolo by sa im to aj podarilo. Ivan Kadlečík odišiel do Martina, kde bol šéfredaktorom Matičného čítania, mali sme ďalší priestor na písanie recenzií, uverejnila som tam napríklad recenziu na české preklady Mariny Cvetajevovej *Hodina duše* a *Pražské vigílie* od Aleny Vrbovej a Jany Štroblovej. Recenzia nie je rozsiahla, no poézia Mariny Cvetajevovej vo mne zanechala trvalé stopy, venovala som jej aj jednu báseň v prvej zbierke. Žiaľ, časopis nemal dlhé trvanie a jeho vydávanie malo pre rodinu Kadlečíkovcov neblahé následky.

Ako už o tom bola reč, počas vysokoškolských štúdií ste práve vďaka A. Baginovi začali spolupracovať s redakciami niektorých vtedajších periodík. Mohli by ste nám priblížiť, ako to všetko prebiehalo? Len na okraj pripomeniem, že svoje texty ste vtedy uverejňovali ešte pod svojím rodným priezviskom Bacigálová.

Albín Bagin mal spolužiakov a priateľov v literárnych časopisoch, hlavne v Mladej tvorbe, kde pracovali Ján Buzássy a Ján Štrasser, ktorý pochádza z Košíc. Priamo z redakcie nám nosil knihy na recenzovanie a trpezlivo ich opravoval. Všetko, čo priniesol, sme prečítali a napísali svoj názor, vyberať sa veľmi nedalo. Náš učiteľ naše príspevky dôkladne prečítal a skorigoval. Písala som o poézii i o próze, aj o literárnovedných knihách. Ján Zambor sa venoval prioritne poézii. Recenzie som uverejňovala pravidelne v Mladej tvorbe, Romboide a Slovenských pohľadoch ešte ako študentka, najmä však po otcovej náhlej smrti roku 1972, keď sme zostali s mamou a sestrou bez finančných prostriedkov a musela som si zarábať na vlastné bývanie. Z rozhlasových relácií a recenzií publikovaných v literárnych časopisoch sa mi to podarilo. Začínala som v jeden a pol izbovom byte na sídlisku Nad jazerom v Košiciach, ktoré vybudovali veľmi rýchlo pre robotníkov Východoslovenských železniarní. Býval tam aj Ján Zambor a viacerí kolegovia z vysokej školy, neskôr sa rozpáchli do všetkých končín bývalého Československa. Viacerí rovesníci emigrovali na Západ, čo postihlo aj našu rodinu. Niektorí bratanci a sesternice žili a žijú v Kanade, ďalší vo Švédsku. Paradoxne, v poslednom období som s nimi mala čulé styky, a to vďaka internetu, ktorý preto pokladám za úžasný vynález. Mnohé naše zážitky z mladosti sú spoločné. Či už ide o šalát z tresky, kakao z Mliečneho baru alebo o vážnu hudbu a literatúru.

Ako vysokoškolská študentka ste zažili rok 1968 a aj následný nástup normalizácie? Ako ste vnímali všetky tieto dramatické udalosti v našej spoločnosti?

Veľmi intenzívne, bola som v celoslovenskom Študentskom parlamente, aktívne som sa podieľala na študentskom pohybe toho obdobia. Obdivovala som Dubčekove reformy a Dubček je pre mňa stále významným ľudským vzorom. Aj skromnosťou, aj vystupovaním, ktorými mi pripomínal moju mamu. Nocovali sme na zemi na fakulte, čím sme verejne protestovali proti okupácii ruských vojsk. Najmä my ruštinári, ktorí sme obdivovali ruskú literatúru, sme nevedeli pochopiť, ako je možné, že sa bratský národ takto ponížil a jeho príslušníci nás napadli. V čase normalizácie sa čosi zlomilo a už nikdy sa nezopakovalo nadšenie, ktoré nás

v šesťdesiatom ôsmom zachvátilo, keď sme sa stali súčasťou celosvetového pohybu s vierou, že sa svet zmení k lepšiemu. Každý reagoval na zmenu situácie inak. Prispôbili sme sa. Museli sme prežiť. Našťastie som nemusela urobiť nič, čo by boli proti môjmu svedomiu. Venovala som sa potom výlučne literatúre. Verejné funkcie ma, našťastie, vtedy i neskôr obišli.

Po ročnom pôsobení na košickej priemyslovke ste sa na prešovskej fakulte stali členkou Katedry slovenského jazyka a literatúry. Ako si na to spomínate?

Vedúcim katedry bol vtedy prof. Pavol Petrus. Jednou z jeho vlastností bolo, že podľa svojho vzoru prof. Andreja Mráza dosť ironizoval ženy. Keď som však vyhrala celoštátne kolo ŠVOČ v Prahe s prácou *Priestor v poézii Miroslava Válka*, ktorá bola mojou diplomovkou u A. Bagina, stúpila som asi na cene aj v jeho očiach. Prijal ma po príhovore mojich košických kolegov na svoju katedru. Usiloval sa, aby členovia katedry písali vedecké štúdie, sám vydal korešpondenciu Vajanského, Šafárikove spisy, zorganizoval viaceré medzinárodné konferencie, dôležité boli hlavne šafárikovské, keďže sme boli súčasťou Univerzity P. J. Šafárika, inicioval tiež založenie pamätnej izby P. J. Šafárika v Kobeliarove. Keďže bol vedúcim katedry a istý čas aj prodekanom pre vedu a výskum, musel plniť často nepopulárne nariadenia, takže taký osobný vzťah ako s mladšími kolegami medzi nami nebol. Pre katedru slovenčiny na východnom Slovensku a jej vedecký rast však urobil veľa.

Už v prvej polovici sedemdesiatych rokov ste sa začali systematicky venovať kritike prekladu a odvtedy sa jej venujete nepretržite. Ako sa formoval váš odborný názor na preklad a jeho miesto v dejinách národnej kultúry? Do akej miery bola pre vás v počiatkoch inšpiratívna nitrianska teória prekladu, ktorej tvorcom a hlavným predstaviteľom bol Anton Popovič?

Keďže som na prešovskej katedre od začiatku učila svetovú literatúru, preklady diel svetových klasikov boli dôležitým východiskom pre študentov slovakistiky. Bez svetovej kultúry by bol náš kultúrny rozhľad veľmi úzky. Národná literatúra prijíma podnety zo svetovej kultúry a konfrontuje sa s ňou.

Teória prekladu na Slovensku zažívala svoj boom paradoxne práve v sedemdesiatych rokoch, podobne ako literárna komparatistika. Súviselo to zrejme s orientáciou slovenských vydavateľstiev na západné literatúry v šesťdesiatych rokoch. Pre rozvoj disciplíny bolo dôležité, že Anton Popovič, František Miko a ďalší ich kolegovia v Nitre organizovali Letnú školu prekladu, na ktorej sa zúčastňovali frekventanti z celého Slovenska. Kurzy síce niesli prívlastok „marxistický“, čo si vyžadovala doba, no, ako už uviedli Ján Zambor a František Koli v predchádzajúcich rozhovoroch pre Litikon, išlo len o nálepku, prednášajúci sa venovali metodológii literárnej vedy a interpretácii textov. Z Prešova pozvali Jána Zambora, Mariána Hevešihu a mňa. Neskôr pribudli ďalší kolegovia, Františkovi Kolimu sa stala Nitra osudovou, presťahoval sa na západné Slovensko a v Nitre na Pedagogickej fakulte pôsobil.

Keďže sme mali v Prešove prednášky a semináre s Františkom Mikom, ovládala som pojmový aparát jeho výrazovej sústavy, s ktorým v tom čase narábal aj Anton Popovič. Napísala som tiež rigoróznu prácu na tému *Kritika prekladu* s využitím pojmového aparátu Mikovej výrazovej sústavy. Obsahovala moje prvé recenzie a štúdie, niektoré som čítala aj na seminároch v Nitre, kde ma Popovič často vyvolával, keď potreboval objasniť pojmy Mikovej výrazovej

sústavy. Bol aj oponentom mojej rigoróznejšej práce. Tento pojmový aparát bol pre prekladateľov dosť náročný, postupne od neho upustili aj kritici a teoretici prekladu, no bol dôležitý pri formovaní slovenskej teórie prekladu a kritiky prekladu v tomto období. Okrem A. Popoviča a F. Mika nám prednášali vtedajší učitelia hlavne literárnych disciplín na Pedagogickej fakulte v Nitre: Ján Kopál, Tibor Žilka, Peter Zajac, Viliam Obert, Pavol Plutko.

V rokoch 1975 až 1978 ste absolvovali internú ašpirantúru v Literárnovednom ústave SAV. Aké máte na toto obdobie spomienky?

Keďže všetci príbuzní žili okolo Bratislavy a bezdetný strýko po otcovej smrti sľúbil, že sa o nás s mamou a sestrou postará, prihlásila som sa na internú ašpirantúru do Literárnovedného ústavu SAV v Bratislave. Mojm školiťelom sa stal básnik a prekladateľ Viliam Turčány, ktorý v tom čase prekladal Danteho *Božskú komédiu*. Prvý rok sme mali teoretické semináre s prof. F. Mikom, ktorého som poznala z vysokej školy. Na semináre chodili aj Valér Mikula, Anna Blahová, Gizka Slavkovská, neskôr Gáfriková, Jela Paštékova a iní. Boli to plodné debaty, ktoré postupne vyústili do teoretického východiska našich dizertačných prác. Pod vedením V. Turčányho, u ktorého som získala hlboké poznatky o slovenskom verši, sa rodili aj moje samostatné štúdiá. Najprv ich detailne opravoval poznámkami a potom komentoval ústne. Medzitým som písala recenzie prác, ktoré súviseli s témou mojej kandidátskej práce. Keďže som naďalej vyučovala v Prešove svetovú a českú literatúru, systematicky som recenzovala diela týchto literatúr, ale aj literárnovedné práce, ktoré práve vychádzali, napríklad Turčányho *Rým v slovenskej poézii* či Ďurišinove práce z literárnej komparatistiky. Moja dizertácia vznikala vo forme štúdií o preklade základných rovín básnického textu – eufónia, rým, rytmus, básnický obraz a ich prepojenie so sémantikou. Výsledkom bola práca *Vzťah významu a tvaru v preklade poézie. Preklady Voznesenského do češtiny a slovenčiny*, obhájila som ju v bratislavskom Literárnovednom ústave roku 1981. V práci som si vybudovala vlastnú interpretačnú metódu. Skúšky boli vtedy mimoriadne náročné. Hlavne Stanislav Šmatlák nikomu nič nedaroval. Po absolvovaní ašpirantúry som sa vrátila z rodinných dôvodov na východné Slovensko.

Ako ste už spomenuli, v dizertačnej práci boli predmetom vášho záujmu preklady básní A. Voznesenského do slovenčiny a češtiny. Ovplyvnil váš výber osobný vzťah k tvorbe ruského básnika, alebo v tom zohrali dôležitú úlohu aj špecifiká daných prekladov?

Výber témy súvisel zrejme s tým, že v diplomovej práci som sa venovala poézii Miroslava Válka a v rigoróznejšej práci kritike prekladu. Dizertačná práca mala byť sklbením obidvoch tém. Kritici a teoretici prekladu sa totiž pohybuje v dvoch kontextoch – domácej a inojazyčnej literatúry. Musí poznať literárnohistorické súvislosti v obidvoch literatúrach a tradíciu jednotlivých rovín básnického textu, ktoré sú navyše navzájom prepojené. Pri preklade umeleckého textu dochádza často ku zmene hierarchie prvkov v rámci jednej roviny, ale aj medzi rovinami navzájom, čo súvisí s odlišnými zákonitostami daného jazyka, s odlišným vývinom národnej kultúry a literatúry, ale zároveň všetko závisí aj od momentálnej spoločenskej a literárnej situácie. Navyše, prvky ako eufónia, rým či rytmus plnia v poézii aj významovú platnosť, jamb v ruštine má inú tradíciu a význam než v slovenčine, podobne presné rýmy ešte nemusia byť signálom kvality. Výskum eufónie, rytmickej či rýmovej zložky a obraznosti v básnickom texte ma viedol k záveru, že cieľom umeleckého básnického prekladu je vytvoriť v materiáli nového

jazyka novú umeleckú jednotu, v ktorej sa deštrukciou a novým zložením prvkov iného jazyka vytvára novým spôsobom homogenizovaný celok, schopný pôsobiť ako esteticky funkčný text s parametrami pôvodného textu. Základnou prekladovou jednotkou je v takomto ponímaní vzťah medzi jednotlivými rovinami textu.

Každá rovina básnického textu si pritom vyžaduje osobitnú metódu analýzy a má aj vlastnú metodológiu výskumu. Zmeny sa dejú na úrovni mikroštylistiky, kompozičná a tematická rovina textu sa v súčasných prekladoch výraznejšie nemodifikujú. Cieľom mojej dizertačnej práce bol systémový opis týchto komplikovaných premien v preklade básnického textu. Konkrétny Váľkov preklad Voznesenského bol vhodným materiálom na prezentáciu týchto postupov, patril k vrcholným prejavom básnického prekladu v tom období. Nešlo o nejaký citový výber textu na analýzu a interpretáciu.

Zostaňte ešte na chvíľu v sedemdesiatych rokoch. V tom čase, konkrétne v roku 1978, vám vyšla aj prvá básnická zbierka *Vo vyhni*. Ako si dnes spomínate na jej prípravu a následné vydanie?

Zbierka vznikla v priebehu sedemdesiatych rokov. Zrodila sa v žiľlivom košickom prostredí literárnych salónov, vďaka ktorému som sa pohybovala vo svete aktuálnych problémov slovenskej literatúry a kultúry. Viedli sme debaty o literárnych hodnotách, kritici, jazykovedci, prozaici a básnici čítali svoje najnovšie práce, diskutovalo sa o nich na patričnej úrovni a po schválení v debate išli do tlače. Šesťdesiate roky neskončili zo dňa na deň, presahovali hlboko do sedemdesiatych rokov. Nie náhodou zbierku *Vo vyhni* otvára venovanie Priateľom. Obsah súvisí s mojim detstvom v Tatrách, aj mestské básne sú poznačené tatranskou obraznosťou. Citové napätie v nej súvisí s nečakanou smrťou otca a prvými ľúbostnými zážitkami.

Na jednom mieste ste raz uviedli, že váš vlastný básnický svet vám pomáhala utvárať moderná ruská poézia. V čom vám bola blízka? A akú úlohu v tomto zohrala tvorba Mariny Cvetajevovej?

Ako vysokoškooláci sme z ruskej literatúry 19. storočia museli povinne prečítať stodvadsať kníh. Nejde len o poéziu, aj v próze a dráme je uložená citlivosť ľudskej duše, reakcia na základné problémy ľudskej existencie. Je to literatúra veľkej duchovnej hĺbky. S literatúrou 20. storočia to už bolo menej striktné, no vyberali sme si na štúdium hlavne diela, ktoré boli dovtedy na indexe. Marina Cvetajevová ma zaujala nielen svojou kontrastnou povahou, v ktorej sa striedali záchvaty lásky a nenávisti, ale i svojou vzdelanosťou a krutým osudom, ktorý ukončila samovražda. Protirečenia jej povahy sú mi blízke.

Ďalšie zbierky básní ste vydali s pomerne veľkými časovými odstupmi. Vaša druhá knižka *Orešinka* vyšla roku 1991 a tretia s názvom *Letný sneh* roku 2008. Menil sa medzi tými prestávkami váš vzťah k poézii? A aký k nej máte vzťah dnes?

Moje ďalšie zbierky súvisia s každodenným životom ženy-matky a s problémami, s ktorými sa musí boriť. Posledným impulzom na ich vydanie bola vždy smrť najbližších členov rodiny: mojej mamy, ktorá s nami žila, a manžela. Básne v nich vyjadrujú rozličné podoby citových vzťahov. Obsahujú len to, čo v nich muselo byť. Nikdy by som ich ani nevedela prerobiť. Tak ako ľúbime všetky svoje deti, ľúbim aj všetky svoje básne, sú to tiež moje deti, ktoré sa prihovárajú

svetu. Vždy sa nájde niekoľko ľudí, v ktorých zarezonujú. Nedokázala by som ich opravovať, rovnako ako štúdie a recenzie. Publikujem ich až vtedy, keď ich pokladám za definitívne, teda niet v nich podľa mňa čo opravovať. Peter Zajac raz skonštatoval, že to môže povedať málokto. Asi preto píšem radšej menej a len vtedy, keď musím. V sprostredkovanej podobe sa v nich prirodzene odráža aj množstvo získaných literárnych vedomostí.

Môj názor, že poézia nemá nejaký prakticky merateľný význam, sa dlhodobo nemení. Štefan Moravčík ju prirovnal v zbierke *Čerešňový hlad* k čerešňiam. Nezaženú hlad, ale osviežia, chutia, sú šťavou života. Život bez poézie by bol tvrdý a fádny. Poézia ho skrášli, dokáže v náznaku vyjadriť najkrajšie ľudské city a hodnoty, ako sú láska a priateľstvo. Radšej v malých dávkach a netransparentne. Je to prejav krásy a ušľachtilosti ľudského ducha. Je to hodnota blízka materinskej láske, ktorá má pre každého človeka vlastné zafarbenie. Je jedinečná a neopakovateľná. Poézia existuje preto, aby človek nebol konzumentom, ale tvorcom, priateľom, obrancom krehkosti a ušľachtilosti. Nesmie však byť patetická, ani citovo preexponovaná, sentimentálna.

Sledujete aktuálne dianie v slovenskej poézii? Čo vás naposledy zaujalo?

Poézia sa stala racionálnejšou a v snahe o pravdivosť aj trpkjšou. Aj pravdivosť a trpkosť však musia ísť ruka v ruku s krásou. A tú ľudia, hlavne mladí potrebujú nasávať, aby neotupeli. Miera abstrakcie je v súčasnej poézii výraznejšia, no zaujmú len také texty, ktoré majú hĺbku, znásobené tragikou ľudského osudu. Priveľmi intelektuálne, múdro sa tváriace texty potláčajú často estetický účinok, ktorým by mal umelecký text zapôsobiť. Text však nemôže byť v dnešnej dobe naivný, musí byť za ním cítiť istý stupeň vzdelania a kultúry na pozadí jej historického vývinu. Zo súčasnej poézie ma naposledy zaujala tvorba Dany Podrackej a Márie Ferenčuhovej. Nestačí mi moderný výraz, často bez citového zaujatia. Za textom modernej poézie musí byť silný zážitok a sprievodné pocity. Interpretáciu poslednej zbierky D. Podrackej *Paternoster* som pripravila pre toto číslo Litikonu.

Mohli by ste v tejto súvislosti predstaviť kritériá, podľa ktorých ste si dlhodobo vybrali autorov pre svoje interpretácie?

Vždy šlo o kvalitných autorov, ktorí nemrhajú slovami. Moja vedecká práca vyplynula logicky z predmetov, ktoré som učila: svetová literatúra, česká literatúra a disciplíny, ktoré musí človek zvládnuť, keď ich chce prednášať na dobe primeranej úrovni – literárna komparatistika, historická poetika, verzológia. U Viliama Turčányho, Dionýza Ďurišina, Mikuláša Bakoša som našla dobré východisko. Napríklad v knihe *Hodnoty svetovej a slovenskej literatúry* z roku 2014 sa venujem porovnaniu Máchovho *Mája* s Kráľovou *Zakliatou pannou vo Váhu a divným Jankom*, románu Janka Silana *Dom opustenosti* s Rilkeho románom *Zápisky Malteho Lauridsa Briggheho*, nachádzala som spoločné črty v dielach Gabriela Garcíu Márqueza a Bohumila Hrabala, analyzovala som preklady Sergeja Jesenina, Mariny Cvetajevovej a Anny Achmatovovej do slovenčiny a češtiny. Sú to moji obľúbení autori. Zo slovenskej poézie som analyzovala relevantných autorov a ich texty: Pavol Országh Hviezdoslav, Martin Kukučín, František Švantner, Milan Rúfus, Alfonz Bednár, Ladislav Ballek, Milan Zelinka, Václav Pankovčín, Mila Haugová, Anna Ondrejková, Ján Zambor, ale tiež teoretické a esejistické knihy Viliama Turčányho a Albína Bagina. Táto publikácia je súhrnom mojich aktivít a písala som ju s láskou, nie ako vedu, skôr

ako poéziu o krásnej literatúre. Štúdie, ktoré obsahuje, spája hermeneutické chápanie umeleckého textu ako samostatnej jednoty. Nemôžem písať o textoch, ktoré ma neoslovia. Nepíšem kvôli bodom a výkonom, tie ma skôr obmedzujú, ale preto, že chcem a musím. Pravidlá ma stiesňujú. Som slobodný človek. Pedagogická, literárnovedná a básnická činnosť je u mňa, prirodzene, vzájomne prepojená. Keď stretnem na ulici v niektorom meste na Slovensku bývalú študentku alebo študenta a prihlásia sa ku mne s tým, aký krásny predmet som ich učila, je to veľké zadostučinenie. Možno aj preto je mojím trvalým bydliskom celé Slovensko, nie konkrétne mesto.

V minulosti ste sa venovali aj umeleckému prekladu. Ako prekladateľka ste sa podieľali napríklad na výbere z ruskej ľúbostnej lyriky, ktorý roku 1976 vyšiel pod názvom *Pieseň lásky*, spolu s M. Hevešim ste preložili knihu *Pád Dairu* od A. Malyškina a z ruštiny ste tiež v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch preložili niekoľko rozprávkových kníh. Podľa akého kľúča ste si vyberali texty na preklad?

Texty na preklad som si nevyberala. Dostala som ponuku z vydavateľstva, zväčša od priateľov, a preložila som texty na objednávku. Prekladala som väčšinou rozprávky, keďže som sa v tom čase vydala (1981) za Jozefa Valcera (1951) a postupne sa mi narodili dcéra a syn (1982, 1983). Preklad rozprávok bol relaxom v stereotype plnenia materských povinností a nebol taký náročný ako veda. Prioritou však u mňa samotný preklad nikdy nebol, skôr skúškou toho, o čom som písala. Snažila som sa venovať výchove detí a vyučovaniu. Porušená chrbtica mi ani dlhšie preklady neumožňovala. Preklad bol pre mňa zo zdravotných dôvodov namáhavý, žiada si dlhodobé vysedávanie nad textom.

Názov jednej vašej monografie znie *Hľadanie súvislostí v básnickom preklade* (2006). Na ktoré súvislosti by sa podľa vás v prípade básnického prekladu nemalo zabúdať?

Ide o súvislosti literárnohistorické, ďalej o špecifické estetické kvality básnika v inonárodnom kontexte, o intertextové súvislosti, nadväznosť na jednotlivých rovinách textu v zahraničnom kontexte a v kontexte prijímajúceho prostredia. Prekladateľ by mal vystihnúť tzv. mieru výrazu, nemal by prehnane exotizovať, čiže zachovávať cudzie prvky v neprimeranom množstve, ale ani naturalizovať, používať nadmerne napríklad dialektizmy, takisto by nemal posúvať text smerom k minulosti, ani vytvárať individuálne novotvary. Musí sa suverénne pohybovať na všetkých textových rovinách a vytvoriť optimálny výsledný tvar. Dôležitým východiskom je text samotný, preto väčšina kritikov prekladu z našej generácie sú aj básnici a prekladatelia (J. Zambor, P. Zajac, neskôr M. Andričík). Vzájomná symbióza pôvodnej tvorby a jej meta-kritickej recepcie je významným predpokladom pre vnímanie estetických kvalít moderného prekladového básnického textu.

V dnešnej dobe už nemožno pristupovať k textu ad hoc, žiada si hlboké znalosti kultúrne, literárnohistorické a teoretické. Oni sa stávajú hlbokou súčasťou interpretácie textu, aj keď sa navonok nemanifestujú. Pri vydaní preložených textov, najmä z dávnejších období, je nevyhnutný poznámkový aparát.

Čo sa týka metodológie teoretického výskumu prekladu, ide o súvislosť s ruským formalizmom (R. Jakobson, O. Brik, B. Tomaševskij, V. Žirmunskij) a českým literárnovedným štrukturalizmom (najmä metodológia analýzy J. Mukařovského). Z domácich teoretikov je

evidentná zakladateľská pozícia A. Popoviča a F. Mika, dôležitú úlohu tiež zohrali komparatistické štúdie Dionýza Ďurišina, Bakošov *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej*, zásadné štúdie Viliama Turčányho o prekladoch J. Hollého, P. O. Hviezdoslava, jeho monografia *Rým v slovenskej poézii*, o ktorej Viktor Kochol napísal, že ide o dielo svetovej úrovne. Významné sú práce Jána Zambora, založené na vlastnej skúsenosti s básnickým textom v origináli a preklade, rovnako aj práce Mariána Andričíka. Z literárnohistorických prác sú zásadné diela Jozefa Felixa, Miloša Tomčíka, Jána Vilikovského, Blahoslava Hečka, monografia Kataríny Bednárovej *Dejiny umeleckého prekladu na Slovensku I* s výstižným podtitulom *Od sakrálneho k profánnemu* a dvojzväzkový *Slovník slovenských prekladateľov* z pera pracovníkov Ústavu svetovej literatúry SAV v edícii Oľgy Kovačičovej a Márie Kusej. V oblasti básnického prekladu zohral prelomovú úlohu Feldekov manifest v Mladej tvorbe o preklade poézie z roku 1958, v ktorom žiada od prekladu prirodzený hovorový jazyk bez inverzií, preklad princípu, teda podstatnej zložky autorovho štýlu, a celkovú modernizáciu výrazových prostriedkov v preklade. Na neho nadviazali prekladatelia poézie viacerých generácií i teoretici a praktici v jednej osobe.

Viacere teórie umeleckého prekladu sa tiež zaoberajú otázkou postavenia interpretácie v procese prekladu. Ako sa na túto vec pozeráte vy?

Vystihli ste podstatu už v otázke. Cieľom interpretácie je poznávať text na všetkých jeho rovinách vo vývinovom procese. Moderný text je taký komplikovaný, že si interpretáciu vyžaduje. Interpret musí poznať všetky spomínané skutočnosti – literárnohistorický a literárnoteoretický kontext, premeny jednotlivých rovín básnického textu, intertextové súvislosti a metódy analýzy textu, aby dospel k relatívne optimálnemu určeniu jeho estetickej hodnoty a miesta vo vývine domácej literatúry, prípadne s presahom do literatúry svetovej. Interpretácia textu je teda akýmsi procesom poznávania umeleckého textu v čo možno najširších súvislostiach. Rozhodujúci musí zostať samotný text, nie iné kontexty, napríklad spoločenský. Interpretácia textov rozličných období umožňuje aj širšie zovšeobecnenia. Pri výskume dejín prekladu som dospela k zisteniu, že podobne ako vývin literatúry sa odohráva v akomsi boji protikladných tendencií, aj vývin v našom preklade sa javí ako striedanie etáp naturalizácie a exotizácie (napríklad päťdesiate roky 20. storočia preferujú naturalizáciu, šesťdesiate modernizáciu). Štúdia, v ktorej sa touto problematikou zaoberám, je akýmsi záverom mojich výskumov v oblasti translatológie. Vyšla v niekoľkých variantoch, po slovensky ako *Básnický preklad na Slovensku po roku 1945* a po anglicky v časopise *World literature studies*. Príklady sú rozličné, no základná schéma striedania epoch je totožná.

Sledujete súčasnú slovenskú translatológiu na Slovensku? Ako hodnotíte jej aktuálnu úroveň? Ktoré odborné práce vás z posledného obdobia zaujali?

V poslednom desaťročí vyšli zásadné práce v oblasti dejín umeleckého prekladu na Slovensku. V roku 2013 vydala Katarína Bednárová už spomenuté *Dejiny umeleckého prekladu na Slovensku I*, ktorými odpovedala na volanie našej translatológie po dejinách prekladu. Na túto prácu potom nadviazal dvojzväzkový *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia* (2015, 2017). Výber prekladateľov zodpovedá niekedy osobnému vkusu editoriek (O. Kovačičová a M. Kusá) a medzerovito spracovaným materiálom v minulosti. Niektoré obdobia a niektorí prekladatelia nie sú totiž spracovaní. Na príprave dôležitej publikácie sa

podieľal kolektív autorov a autoriek z Ústavu svetovej literatúry SAV. Vykonal záslužnú prácu, ktorú je potrebné zviditeľniť a patrične oceniť. Ale toto všetko som už uviedla v ankete, ktorá vyšla na stránkach Litikonu minulý rok.

Ešte by som sa chcel na chvíľu vrátiť k tomu, že ste od začiatkov vášho pôsobenia na prešovskej fakulte vyučovali svetovú literatúru. Aký význam mala táto skutočnosť celkovo pre vaše vedecké bádanie?

Zásadný. Vďaka tomu som sa začala venovať teórii a kritike prekladu, ktoré spolu s literárnou komparatistikou, historickou poetikou, teóriou interpretácie a genológiou umožňujú sledovať určujúce procesy vo vývine svetovej literatúry v jednotlivých obdobiach a na pozadí jednotlivých literárnych druhov a žánrov. Rozhodujúca je však individualita autora a špecifiká konkrétneho umeleckého textu.

Na rozvoji slovenského výskumu literatúry ste sa často podieľali organizačne. Boli ste napríklad tajomníčkou a neskôr predsedníčkou Slovenskej literárnovednej spoločnosti SAV v Prešove. Čo pre vás pôsobenie na týchto postoch znamenalo? Aký význam pripisujete takýmto vedeckým spoločnostiam? V čom vidíte ich hlavný prínos?

Existencia týchto organizácií bola dôležitá hlavne v oblastiach mimo bratislavského centra, vo vzdialenom regióne východného Slovenska obzvlášť, pretože na našu univerzitu prichádzali významní odborníci zo Slovenska i zo zahraničia a zoznamovali učiteľov a študentov s najnovším výskumom v oblasti literárnej vedy, nadväzovali sa potrebné kontakty. Autor, kritik ani vedec nemôže byť izolovaný, je súčasťou kultúrneho literárneho priestoru. Centrum sa napája podnetmi periférie, vďaka čomu nie je statické, aj keď sa to tak vždy nezdá, je v ustavičnom pohybe.

V súvislosti s vašou organizačnou činnosťou nemožno obísť ani fakt, že ste v roku 2004 stáli pri zrode Inštitútu prekladateľstva a tlmočníctva na prešovskej fakulte. S akými ambíciami ste tento inštitút zakladali? Naplnil vaše očakávania?

Myslím, že výsledky moje očakávania naplnili, prekladateľstvo študovalo v niektorých rokoch viac študentov než učiteľský smer. Zorganizovali sme aj päť konferencií, z ktorých vyšli vedecké zborníky. Žiaľ, administratívne zásahy pôvodnú koncepciu narušili (jeden učiteľ nemohol údajne pôsobiť na dvoch pracoviskách) a inštitút sa rozpadol. Myslím si však, že rozhodujúce boli – ako to už býva – osobné záujmy a byrokracia. Začala sa preceňovať anglistika na úkor ostatných jazykov, čo sa ukázalo ako prechodný jav. V súčasnosti sa preferuje vyučovanie viacerých cudzích jazykov a translatológia by sa mala vyučovať ako prirodzená súčasť na jednotlivých jazykových inštitútoch. Personálne zabezpečenie však zatiaľ nie je všade dostatočné.

V minulosti ste boli aj lektorkou slovenského jazyka, literatúry a kultúry v Záhrebe. Aká to pre vás bola skúsenosť z pedagogického i osobného hľadiska?

Bolo to pre mňa dosť ťažké obdobie bez detí a bez rodiny. Manžel vážne ochorel, tak som sa musela po roku vrátiť. Napokon aj zomrel roku 2004 ako päťdesiatštyriročný. Po roku 1989 začal podnikať, čo bolo v tomto hektickom období mimoriadne náročné, nemal s touto činnosťou

skúsenosti. Rodina sa ocitla po jeho smrti v zložitej situácii. Deti končili štúdium na vysokej škole, čo sa im aj podarilo, dcéra je ekonómka, syn právnik, no začínať život bez otcovej opory bolo pre nich v živote náročné.

Keďže som v Záhrebe denne chodila na chorvátčinu, osvojila som si metodiku vyučovania cudzích jazykov. Rok som potom chodila doma na angličtinu, ktorej základy som sa vďaka tejto skúsenosti učila pomerne rýchlo. Skúsenosti z vyučovania slovenčiny ako cudzieho jazyka som využila pri koncipovaní študijného programu Prekladateľstvo a tlmočníctvo na FF PU v Prešove.

V Prešove ste vychovali viacero doktorandov a doktorandiek. Čo ste pri ich výchove považovali vždy za najdôležitejšie? Sledujete aj po rokoch ich ďalší vývin?

Najdôležitejšia bola kvalita dizertačných prác. S radosťou sledujem ďalší vývin našich doktorandov a mám radosť z ich výsledkov. Na našom Inštitúte prekladateľstva sme vychovali viac ako tridsať doktorandov, ktorí pôsobia na slovenských vysokých školách, v zahraničí a prekladajú. S potešením sledujem ich ďalší vývin a mám radosť z ich výsledkov. Pedagogická činnosť sa v súčasnosti veľmi necení, ale z odstupu času sa ukazuje ako zmysluplná a dôležitá. Publikovanie je síce potrebné, ale písanie pre písanie, ktoré je len kvôli počtu štúdií, nijaký zmysel nedáva. Dáva priestor grafomanom.

Na prešovskej univerzite pôsobíte už viac ako štyri desaťročia. Ako sa počas tých rokov univerzita menila? Na ktoré udalosti za ten čas spomínate najradšej?

Najradšej si spomínam na začiatky. Keď literatúra bola zároveň koníčkom, až radosťou, nielen povinnosťou. Literatúra sa stala vo veľkej miere mojím životom.

Kde dnes vidíte hlavné problémy slovenského univerzitného vzdelávania?

Dôraz sa presunul z kvality na kvantitu. Množstvom sa niekedy kamufluje originalita. Nadbiehanie Západu a znalosť angličtiny nie je tiež riešením. Už vonkoncom nie na slovákistike. Podnety špičkových literárnych vedcov sú, pravdaže, prínosné. Ale v takej miere ako podnety z iných kultúr.

Hovorili sme veľa o literárnej vede, kritike prekladu i ďalších veciach, ktoré s nimi viac či menej súvisia. Na záver nášho rozhovoru by ma však zaujímalo, čo vám dnes v osobnom živote robí najväčšiu radosť.

Najväčšiu radosť mám z vnúcat, z prváka Jurka, ktorý je skôr na matematiku, a z o chvíľu trojročnej Emmky, tá sa rýchlo učí pesničky a básničky, sama si rada vymýšľa, možno bude pokračovať v babkiných šlapajach.

Rozhovor pripravil Dušan Teplan

Edičná poznámka

Rozhovor vznikol písomnou formou začiatkom roka 2019.

Interpretácia básnickej zbierky Dany Podrackej *Paternoster*

Anna Valcerová

Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií
Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove

The Interpretation of Poem Collection by Dana Podracká *Paternoster*

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 214-223

The author closely interprets the latest poem collection by Slovak poet Dana Podracká called *Paternoster*. The point of departure for the interpretation consists of detailed analysis of main motives and topics in selected poems from the book. The author discusses the significance of poet's work with contradictions of body and soul as well as the work with religious or natural symbols. In her view the Slovak poet wrote the collection that importantly enriches contemporary Slovak poetry.

Keywords: interpretation, poem, life, death, love, history

Každú svoju básnickú zbierku som dotiahla do konca po smrti blízkych – otca, matky, muža. Aj zbierka Dany Podrackej *Paternoster* (2018) so smrťou blízkych súvisí. Motív smrti sa vinie celým textom, no napriek tme a „pološeru“, o ktorom píše Ivan Čičmanec v doslove, z nej žiari akési svetlo odlahčenia v porovnaní s predchádzajúcimi básnickými textami autorky. Statočne, až urputne sa prebíja cez svoje sny a zážitky, napája ich na súvislosti z prítomnosti a minulosti, v závere mieri do budúcnosti, obklopuje sa blízkymi ľuďmi z osobného života i autormi, ktorí sú jej blízki, súvislosťami kultúrnymi z blízkej aj vzdialenej minulosti. Báseň vzniká ako poznanie a ako katarzia.

Autorka vychádza z detailného pozorovania priestoru okolo seba, posúva ho do súvislostí a tvorí básnické obrazy. Nejde o nezainteresované pozorovanie, ale o realitu spracovanú ľudským okom, o čom svedčí žltá škvrna na ňom. Obraz okolitého sveta nadobúda subjektívny význam. Podobne ako v prvom známom sonete Jacopa da Lentina spreď ôsmich storočí, konkrétny jav prechádza cez oko do duše a stáva sa obrazom. Báseň si zároveň uchováva tajomstvo, ktoré ukrýva duch: „To, čoho sa nesmiem zľaknúť, je duch“ (*Meander rieky*, s. 11).

Pri prvom čítaní zbierky *Paternoster* ma prekvapila ľahkosť, akési nadnášanie. Neťahajú ju k zemi ťažké obsahy, ako pri niektorých jej predchádzajúcich zbierkach. Spôsobuje to hra svetla a tieňov, ustavičný pohyb na všetky strany a hlavne stúpanie zdola nahor, hra, aj keď na slepú babu. Hybnou silou tohto pohybu je vietor („Ujal sa ma vietor“), ktorý uvádza do textu prvotné mýtické a alegorické významy. Priestor básne nie je ohraničený, je ním „pneuma“, hmota, ktorá

je plastická, umožňuje zmršťovanie a rozširovanie hraníc fantazijného priestoru (*Vdychovať vietor*, s. 12).

V iných básňach sa motivácia textu, konkrétny zážitok objavuje až v strede textu. Postava v modrom rastri v rovnomennej básni (s. 13) je Timrava. Nadčasový význam dávajú textu bociany: „Počas dlhých letov, / keď unavené nemôžu udržať hlavu, / jeden sa krkom opiera o chvost druhého / a ten, ktorý je prvý, preletí na koniec“. Príbeh o bocianoch rozpráva poetke starosta Polichna, obce, ktorá sa spája s Timravou, pokračovateľkou tradície je teda autorka, ktorá udržiava tradíciu, podobne ako bociany let, v šiku. Spojivom reálnym i prechodom z konkrétneho do duchovného sveta je brod, most, dúha. Obraznosť je civilná, erbovým kvetom básne je lišajník („Spoznávame sa podľa lišajníkov v skalách“), teda nie ruže či ľalie, ale lišajník, prostý ako texty Timravy. Civilné obrazy depatetizujú text, v ktorom sa dve autorky vítajú „s rozpaženými rukami“.

Depatetizácia výpovede je účinná, realizuje sa ustavičným prelínaním reálneho a duchovného sveta. V *Žalme pre zvinutú dušu* (s. 15) „kanál zaspieva žalm“, spojitom medzi dušou a odtokom vo vani je v tejto básni ruka. Dotykom sa mydlová bublina mení na „zvinutú dušu“. Oxymorony, ktoré vznikajú spojením vysokého (duša, žalm) a nízkeho (kanál, vaňa), sú mimoriadne účinné a zabezpečujú iskrenie významov v celej zbierke. Vysoký žáner žalmu sa stáva vhodným pre civilný zážitok kúpania sa, mydlová bublina sa mení na dušu. Text je esteticky mimoriadne funkčný. Cez tieto motívy vstupuje do textu konkrétna realita a súčasnosť.

Podobnú hru významov nájdeme v básni *Rúra* (s. 16), kde jediný predmet v kuchyni opusteného rodičovského domu – rúra – umožňuje spojo so suterénom domu. Vyvoláva asociáciu s matkou: „Ženské brucho s pupočníkom“, „Večne otvorené lono, kde je jedlo, dieťa, duša“. „Po schodoch z opracovaného kameňa“ schádza autorka do hlbín domu a zároveň do podvedomia, kde je „Matka, ktorá čaká / Otvára ústa a učí hovoriť tmu“. To je pravý cieľ cesty, korene stromov v záhrade, nie hluk motoriek a zápach výfukových plynov v okolí domu, ktoré tvoria len kontrastnú kulisu. Stretnutím s matkou sa dostávame do centra diania, ktoré tvorí ústredný zmysel zbierky.

Podobne ako návrat k matke v predchádzajúcom texte v básni *Eros z mušle* (s. 17) nastáva návrat do pôvodného stavu, „do mušle, / kde je číra esencia“, do jednotného prabytia, keď telo ženy a muža tvorilo jednotu. Splnutie dvoch tiel porovnáva autorka s činnosťou sopky, jeho tajomstvo je ukryté v mušli, ktorá symbolizuje esenciu, východisko, tajomnú podstatu bytia.

V ďalšej časti zbierky sa začínajú objavovať v hojnejšom množstve náboženské symboly súvisiace s motívom smrti. *Križovatka* (názov úvodnej básne, s. 21) je zároveň aj križom, ktorý je koreňom tohto slova. Neznáma „v červenom fiate“, ktorá ponúkne autorke, že ju „zvezie“, je smrť. Obraz môžeme dešifrovať na základe predchádzajúcich veršov: „Z nej pochádza náhle mrazenie v chrbte, / o ktorom matka vravievala: Preskočila ťa smrť“. Sprevádza ju hlas zvonu a obraz košielky, ktorá sa dáva novorodencom pri krste. Motív križa a križovatky sa raz spája, inokedy rozpája, vo chvíli rozhodujúcej voľby sa lyrický subjekt nevie rozhodnúť, má vždy viac možností, z čoho vzniká v duši uragán. Napokon sa sled obrazov spája, neznáma v aute – smrť – zastala na križovatke života. Vyberá si matku.

Všeobecné sa ozrejmuje konkrétnym a, naopak, konkrétna situácia je východiskom pre zovšeobecnenie.

V básni *Poznámky v anjelskej reči* (s. 22) je konkrétny zážitok priateľovej matky zároveň mystický: „... vtedy uvidela seba samu / uprostred veľkej jednoty, / prestúpila ňou žiara, všetko

sa rozjasnilo // V záblesku vedomia bola súčasťou kolobehu sveta, / bolo to nad jej chápanie...“. „Odvtedy už nič nebolo ako predtým“, okolo „preletel anjel“, strhla sa búrka „a v nej kráľ panna“. Ide o mystický zážitok, aký zažila aj moja mama, keď raz v noci uvidela polárnu žiaru. Odvtedy akoby aj ona žiarila, konala dobré skutky, bola vyvolená, poznačená svetlom tej nebeskej žiary. Sú veci racionálne nevysvetliteľné, ich svetom je aj poézia.

Báseň *Štvorrozmerná udalosť* (s. 23) dopĺňa mystický zážitok predchádzajúceho textu konkrétnou udalosťou. Lyrický subjekt sa usiluje o zachovanie podstaty, zbavuje sa zbytočných vecí. Dôležité je pre autorku smerovanie nahor, obsahy, ktoré povznášajú. Drží nad hlavou horiaci lampión, nechce sa ho vzdať, podobne ako ťažko nájdenej rovnováhy, ktorá drží pokope „štyri bytosti“ v nej, smerujúce na rôzne strany. Rozhodujúci je pohyb nahor, vertikála sa postupne stáva dominantným organizujúcim činiteľom zbierky. Súvisí s duchovným obsahom.

Horizontálny pohyb napríklad v básni *Prechádzať dnom* (s. 24) tvorí motív jednotlivých básní, súvisiaci s podvedomím. U D. Podrackej je spätý s hľadaním počiatkov, s podstatou, v tejto básni „s veľkou matkou“, má telesné pozadie. Spojivom sú „chodidlá“, „telefón“, v ktorom sa ozve „psychické zvonenie“. Reálne ja sa spája s podvedomím a v ňom s matkou. Autorka funkčne využíva v texte formu dialógu, ktorá text osviežuje: „Počujeme sa? / Počujeme“. Text je prípravou na ďalšiu báseň, v ktorej sa odohrá fiktívne stretnutie s mŕtvou matkou, čo svedčí o vedomom kompozičnom budovaní zbierky.

Ide o báseň *Šifrovaný koberec* (s. 25), ktorá tvorí centrum druhej časti a s básňami *Žalm pre zvinutú dušu* a *Rúra* z prvej časti patrí k vrcholným číslam zbierky. Pre autorku má stretnutie s matkou „v staroružovom kostýme s kosticovým vzorom“ hodnotu najvyššiu – „mana“, takú „smie mať / len kráľovná a kráľ“. Nie je náhodné, že mana sa rýmuje s mama. Motív matky sa vynára na asociačnej línii zebrovitý vzor na priechoch pre chodcov – vzor na matkinom kostýme. Motív zebry a kráľov dáva textu akúsi staroegyptskú atmosféru, objavujú sa plameniaky, gazela a napokon králi, ktorí jediní môžu vidieť zjavenie, manu. Koberec vybraný s mamou v obchode má egyptský vzor. Exotický vzor a obrazy sa spájajú s domácim prostredím – „kozia brada“ a čistina s trávou „s lesklými listami“ odkazuje na domáce prírodné prostredie. Spomienka na mamu sa v závere básne zavinie do „šifrovaného koberca“. Mama sa stáva akoby egyptskou múmiou, kráľovnou autorkinho života.

Ustavičné vytváranie a presúvanie obrazov je tvorbou. Zachraňuje autora, je „dieťaťom spásy“ (*Visutý most*, s. 26). Bohatstvo asociácií odhaľuje skutočného básnika. Sled príbehov a postáv z minulosti sa objavuje v prítomnosti, duša sa v takomto vývine „zaostčuje“, videnie básnika sa v ustavičnom pohybe fantázie zostruje (*Emauzský hostinec v mojej hlave*, s. 27).

V tretej časti vstupujú do básnických textov konkrétni ľudia, najčastejšie básnici, ktorí mali pohnutý osud. Báseň *Dlhý stôl Erika Jakuba G. v Uloži* (s. 31) je vlastne modlitba pre dvanástich (objavuje sa asociácia s apoštolmi). Stôl, ktorý sa v texte spomína, je určený pre malomocných, „bezmocných, / beznádejných, / bezcenných“, stôl prijme každého. Erik Jakub Groch sa nikoho neštíti, sám sa vzdal všetkého hmotného. V básni *Horské sedlo* (s. 32) sa objavuje Rudolf Dobiaš, ktorý bol politickým väzňom v jáchymovských baniach. Vďaka svojmu utrpeniu sa stal svätým. „Myšlienkou mi naznačoval, / že každý má v lebke / svetelný kríž // Znamenie dvojitej prirodzenosti človeka, / božskej a ľudskej“, prezývali ho Myškin. Aj dve biele žrdky na kopci sa menia v búrku na kríž, symbol istoty po stroskotaní či inej katastrofe (*Dve biele žrdky na návrší*, s. 33). Rovnakým symbolom je kožušinový golier, ktorý darovala autorke nezištne Anna Ondrejková, poetka a priateľka, jej anjel, ktorý zachráni dušu v mraze. V objatí

najbližšieho človeka sa jej podarí uzrieť „Boha, ako sadí strom“ (*Záblesky korunného svetla*, s. 35). Pozitívny obsah sa rodí na pozadí série kontrastov hlbokého utrpenia a výšky, „korene dubov“ vyrastajú zo zeme „ako kosti“, človek čaká na smrť a vtedy uvidí Boha. Báseň *Paraván z ľadových štvorcov* (s. 36) je báseň o otcovom umieraní. Živočišne (močenie v záveji) sa mení na „zrná granátovníka“, pohrebné ovocie. „V tú noc umieral otec (...) Držala som ho za ruku v bielom kostole / Lev prebúdza k životu ľavica svojím dychom / Laň pila z prameňa, ako po tom túži duša / Vól prijíma údel obety“. Série obrazov zo zvieracieho sveta vyjadruje hĺbku utrpenia kryptosémicky, priame pomenovanie utrpenia je nemožné. Celý tretí cyklus uzatvára krásna jednoduchá báseň *Metafyzika rany* (s. 37), kde obraz postupného lúpania rany k stredu objasňuje spätne predchádzajúce básne. Série kontrastov sa mení na oxymorony vyjadrujúce jednotu utrpenia a vykúpenia: „Rana je brána, trhlinka psychického tkaniva, / cez ktorú sa dá vchádzať von a dnu“. Bez utrpenia a trápenia nie je možné vykúpenie. „Patrím k tým, čo sa domnievajú, / že nejestvuje rozpor medzi hudbou / a stigmou“. „Rana spieva“, v jej strede je lýra. Nádherný oxymoron uzatvára báseň a v skratke vyjadruje ústrednú myšlienku celého cyklu. Tento cyklus je o ranách fyzických aj duševných, na hranici existenciálnej situácie. Z utrpenia sa rodí katarzia. Tí, čo to prežili, sú vyvolení, len v textoch venovaných im sú možné náboženské symboly. Len oni sú ich hodní. Náboženské symboly sa objavujú aj v hodine smrti najbližších. V hraničnej situácii nás zachraňuje viera, nie konkrétne náboženstvo, ale nádej, že cez utrpenie dospejeme k spáse.

Vo štvrtej časti zbierky je takým textom *Kostený hrebeň* (s. 44), krásna báseň o matkinom odchode, plná lásky otca k matke. Cez otcovu lásku k matke vyjadruje dcéra aj vlastný cit: „Matka si na poslednú cestu pripravila šaty, / lodičky a kostený hrebeň // Hrebeň je hustý les, vodopád slnečných lúčov / Hrebeň sú otcove prsty, ktorými ju česal / s cestičkou nad čelom“.

„Vo venčeku, lemovanom konvalinkami, / v chvate hľadala spevník a sviečku // V bielych rukavičkách prešla tekutým sklom / na mrazivý chodník a vošla do koróny, / s kosteným hrebeňom vo vlasoch.“ „Tekuté sklo“ umožňuje prechod z priestoru živých do „koróny“ smrti. Patetický obsah scivilňuje pasáž, v ktorej autorka zahliadne matku „v autobuse č. 32“; hoci ju nevidí, cíti jej prítomnosť a počuje, ako „z mladého nebytia“ volá na mŕtve sestry „Jolana! Štefánia! Počkajte!“ Priama reč vo forme zvolania dodáva textu autentickosť. Priestorom tejto časti je autorkin rodný dom, v ktorom sa „vznáša“ ku kupole, „oslobodzuje“ ju jazyk, ktorým píše „biblické príbehy“ a dospieva ku „celistvosti“. Jej cesta nie je jednoduchá: „Trňové insígnie som niesla v rukách / úplne prázdnych“ (*Nultý stupeň plachosti*, s. 45). Trňové insígnie odkazujú na Kristovo utrpenie.

V básni *Jednorazový plášť z PD-plastu* (s. 46) sa podrobuje vyšetreniu rakoviny, prekonáva rovnaké mystérium ako „mýtická kačka“, „pohybuje sa po súši, pod vodou a vo vzduchu“, záchranu hľadá v láske, až napokon v hlbine nachádza milovaného („po rukách prichádzaš ku mne s nohami v nebi“), röntgenový obraz je obrátený. V básni *Panna alebo orol* (s. 47) sa vyslobodzuje z autobusovej zastávky „zalietať svitom“, niekto v skle vyseká otvor a vo svetelnom lome sa objaví oči milovanej bytosti. Cesta k nej nebola ľahká, hra „rub alebo líce“ či „orol alebo panna“ je existenciálna. Jej výsledkom sú len dve možnosti: buď – alebo. Zápas o vyslobodenie bol urputný, a preto nebol márný.

Dôverne známy priestor sa strieda v ďalších básňach piatej časti zbierky s priestorom snovým (*Abeceďa bezodného priestoru*, s. 51), svet písmen je svetom pôvodných znakov, jazyk autorky je i jazykom pôvodnej ženy „anima mundi“. Pri ponáraní sa k prapôvodným vrstvám

stretáva autorka množstvo postáv, je obklopená ľuďmi, ktorých pozná aj nepozná. „Figúry sa opakujú“, priestor je pohyblivý, zo dna sa dá odraziť ako z „trampolíny“ a vrátiť sa opäť „domov“. Abstraktné vízie obrazov sa prelínajú s reálnymi príbehmi ľudí. Mimoriadne účinná je báseň *Strach Olgy B. z kulís*, podávajúca príbeh ženy, ktorý autorke vyrozprávala tretia osoba. Olgy B. si zabudla v jednom americkom metre dosky s obrazmi. Po úmornom hľadaní ich našla obchytané a pošpinené, odvtedy nevedela „oddeliť pravé od nepravého“. „Jediné, čo bolo skutočné, bola rieka, / trbleť hladiny, v ktorej sa jagal prievozník“. Rieka je už riekou do podsvetia a prievozníkom Cháron. Motívy rieky a prievozníka dávajú cez intertextovú súvislosť textu všeobecnú platnosť, smrť sa nespomenie, no vieme, že jediným možným ukončením príbehu Olgy B. je práve ona.

Prúd asociácií má u D. Podrackej tekutú podobu. Priestor je pneuma, raz sa rozťahuje a nadúva, inokedy sťahuje. Tak je to i v básni *Tekutý tunel* (s. 53). Autorka sa v ňom ponára do hlbín podvedomia, ktoré má znakovú podobu, „kde sú hádanky matiek, jazyk sfíng, rébusy eremitov“. Nepoučiteľná hľadá i po vlastnej poprave novú lásku, nechá sa napriek varovným znameniam oklamať. V básni je funkčne využitý jarmočný obraz vlastnej popravy. Opakuje cestu zostupovania do hlbín, aby došla k prapodstate v básni *Lomcujúce ticho veterných katedrál* (s. 54): „Dočasné sa nedelí na / minulosť, prítomnosť a budúcnosť, spolu / tvoria jeden celok a my pulzujeme v ňom / v paternostri krvi, zahrnutí v silnejšom bytí“. Sme súčasťou vesmírneho celku, spája nás paternoster krvi. No kraľuje mu duša, ako zaznie v centre básne v nádhernom obraze: „Nič nie je hodnejšie zreteľa ako duša / v lomcujúcom tichu veterných katedrál“. Duša ako najvyšší bod má svoj pôvod v prapočiatku, ktorým je „zlaté embryo“. Vertikála, ktorá spája dušu, najvyšší bod, so zlatým embryom, prapočiatkom, je pohyblivá a naplnená ľudskou krvou, obrazne ju vyjadruje paternoster, výťah s okienkami, naplnenými ľuďmi. Je spojitom duchovného a telesného princípu.

Báseň všeobecnej platnosti vystrieda opäť konkrétny príbeh. Ide o príbeh pohrebničníka Karola K., ktorému umrel otec, keď mal osem rokov. Odvtedy pochováva ľudí. Spolu s matkou pochoval za sedemdesiat rokov služby dvadsaťtisíc duší. Napriek tomu to nie je definitívny koniec. Báseň *Dvojitá húštiny pohrebničníka Karola K.* (s. 55) končí rýmovým echom „Finito? / Non finito“. Je to báseň o životoch, ktoré končia v zemi, ale aj o životoch, ktoré sa ešte neskončili. Nasledujúca *Pieseň lásky posúva mramory* (s. 56) nadväzuje všeobecným posolstvom na báseň *Tekutý tunel*. Je oslavou žien a ich nezastupiteľných funkcií: „Žena matka, žena gazdiná, žena milenka / a žena duchovná partnerka“ tvoria akýsi jednotný chorál, v ktorom je obsiahnutá kolektívna ženská skúsenosť. Ochrannú ruku nad nimi drží madona. Záverečný obraz tvorí metafora, ktorá je pointou básne, výsledkom poznania, čo vzniklo v priebehu tvorby textu: „Pieseň lásky posúva mramory“. V textoch všeobecného ladenia je metafora sublimovaným výsledkom poznávacieho procesu, ktorý prebiehal v básni. Po smrti rodičov je najdôležitejšou istotou autorky láska, úporne ju hľadá a nanovo nachádza (*Vahadlová studňa*, s. 57).

Dôležitým motívom v zbierke je strom. V básni *Vrcholec* (s. 61), ktorá uvádza šiestu časť zbierky, strom bez vrcholca stráca dušu, nedotýka sa viac oblakov, je to len drevo: „ak sa stroму odpíli vrcholec, prestane komunikovať / s vesmírom“. Rovnako človek nemôže byť človekom bez duchovna. Prelínanie prírodného obrazu s ľudským obsahom prináša nové poznanie. V básni *Paternoster* (s. 62), ktorá dala zbierke názov, fantáziu spustí do pohybu nečakaná súvislosť: „Bol to len okamih...“ v chráme svätého Martina, keď „konská noha stvorila oblúk, zakončený kopytom / a vytvárala dúhu...“; vrúcna modlitba muža, ktorý sa modlí Pater noster,

uvádza do pohybu paternoster fantázie, nastupujú do neho konkrétni ľudia, ktorí sa nachádzajú v chráme, plášť svätého Martina zakrýva bedára. Vysoké sa spája s nízkym, vznešené, duchovné s telesným. Paternoster spojil ľudí veľmi rozličných. Spája sa v ňom nezlučiteľné, množstvo rozličného sa stáva jedným v pohybe obrazov. Paternoster odhaľuje princíp pohybu obrazov v modernej básni a zároveň je ich spojivom. Po pohybe po vertikále sa vracia k pôvodnému bodu, pod kopyto koňa v soche svätého Martina.

V básni *Indigo vydychovanej mysle* (s. 63), venovanej poslednému modrotlačiarovi Stanislavovi T., tvorí paternoster „bal látky“, na ktorý modrotlačiar tlačí svoje obrazy: „biele jelene, medvede a orly, / altánky, kaplnky a jedle, do medzier vkladal / mužov, ženy aj deti, postupovali jedni za druhými / a za každým nadýchnutím pridal biele srdce“. Práve srdce robí z jeho látky neopakovateľný artefakt ručnej práce, dielo umelca. „Obrazy sa opakujú ako refrény, kým nie sú dokončené, / aby mohli vojsť do prvotnej harmónie“. Tak ako si podávali štafetu v básni venovanej Timrave bociany, tu si ju podávajú obrázky vytvárajúce pôvodnú jednotu jeho i nášho sveta. V básni *Nevesta* (s. 64) sa vracia motív mŕtvych rodičov, s ktorým súvisí motív kruhu a symbol holubice, ten má biblické i reálne konotácie so začiatkom a koncom života. Z konkrétnych príbehov a zážitkov vyťaží autorka v tejto časti zovšeobecnenia trvalej platnosti. Fotka zo spartakiády (*Zakrúžkovaný portrét*, s. 66) vyvolá sled spomienok na spartakiádu, z ktorého dokáže vyťažiť takúto pravdu: „Aby sme sa mohli spoznať, obraz sa musí stratiť / a zároveň zostať zachovaný“. Súčasťou autorkinho sveta sa stávajú literáti, zväčša autori a autorky s pohnutým osudom. *Mária F. v trieslovine z divokej ruže* (s. 67) hovorí o poetke, ktorá prekonala chemoterapiu. Na spoločnej ceste autom do Levoče ju sprevádza vôňa divokej ruže. Z jej osudu a z fotografie po chemoterapii autorka vyťažila ďalšie poznanie: „Keby neboli priestory, / kde človek žije básnický, dom sveta by nebol“. Nevyjadrený súcit sa skrýva v obraze vône divokej ruže, teda ruže s trnmi.

Spojovacie momenty medzi za sebou nasledujúcimi textami sú niekedy sotva badateľné, odhalí ich len pozorné čítanie. Dva predchádzajúce texty spájal motív fotografie. Úvodný text siedmej časti s názvom *Vstupovanie do jazyka neprítomných* (s. 71) spája s predchádzajúcim pichľavosť. V básni venovanej Márii F. sú to trné šípových ruží, vo *Vstupovaní* bodliaky. Láska má rozličné podoby, môže byť horúca i mrazivá, absolútne splynutie je len „pium desiderium“, zbožné želanie. Oxymoron pôsobí stále presvedčivejšie, je ďalším návratným motívom a spojivom celej zbierky. Vyjadruje životné ostne, časti Kristovej trňovej koruny.

Výskyt náboženských citátov a predmetov narastá najmä v textoch hraničných situácií. Báseň *Vrak* (s. 72) je o vynorení sa z vody na poslednú chvíľu, no predovšetkým o slúžení omše v uránovej bani: „Cínová lyžica je bez rúčky, / zaváraninové viečko namiesto patény / Vo vychádzkovom priestore sa prechádzali mukli, / liturgiu ovládali naspamäť / V cigaretových papierikoch si podávali / úlomky hostie“. Sled oxymoronov je mimoriadne účinný, evokuje hraničnú existenčnú situáciu, v ktorej sa bohoslužobnými predmetmi stávajú predmety každodennej potreby, nie pozlátene, ale poškodené. V katastrofálnych podmienkach dodávajú väzňom nádej. Paradoxne plnia v texte dôležitejšiu funkciu než tie skutočné, honosné bohoslužobné predmety. Celý text je nasýtený biblickým významom, chudoba cti netratí, poníženie budú povýšení atď. Intertextualita dodáva básni hĺbku a otvára ďalšie možné významy.

V básni venovanej mŕtvej matke (*Hodina poézie s matkou v inej dimenzii*, s. 73) sa poetka prebíja hĺbinami, po rebríku vystupuje do výšok, aby sa stretla s mŕtvou matkou. Účinný je kontrast chvíľky poézie s oblečením matky: „Na nohách má čizmy s červeným brečtanom, /

ktoré som jej kúpila do záhrady // Roky stáli v igelite na skrini, / za života si ich ani raz neobula // Ponúka mi pomaranče, / ktoré som jej pripravila na cestu“. Kontrast vysokého a nízkeho obsahu sa mení na paradox, vytvára až dojem irónie či grotesky. Pomaranče, ktoré matka nepotrebuje, jej hádže z neba do člna, v ktorom sa poetka kolíše ako kedysi v jej lone. Po sérii paradoxných obrazov dosiahla vytúžený cieľ. Obraz gumových číziem do záhrady hovorí o márnosti svetských vecí, no je zároveň mimoriadne funkčný ako protipól k vznešenej téme smrti. Vyjadruje jej absurditu.

História sa opakuje – to je téma viacerých textov zbierky. V básni *Nechať sa vystaviť búrke* (s. 74) sa stretávame s motívom potemkinovských dedín, ktoré sa stavajú i dnes (pozdravovanie V. I. P.). Autorka privoláva búrku, ktorá by zmyla falošnú pozlátku a všetko by zas bolo ozajstné. Dospieva opäť k záveru všeobecnej platnosti, ktorý má podobu paradoxu: „Nechať sa vystaviť búrke značí rozpoznať, / ktoré zlo je nevyhnutné, aby vytvorilo dobro, / a ktoré dobro vedie k zlu“. Len náboženský obrad môže očistiť etickú špinu: „Natrhať živicu, zapáliť kadidlo, šíriť voňavý dym“. Je to večný proces očisty.

V básni *Prázdny byt* (s. 75) je podobnou reáliou ako gumové čižmy v *Hodine poézie* „písací stroj Underwood, tak ako ho priniesli / z povaly radnice, keď bol vyradený z evidencie // Na zvítanie, keď prídem za nimi“. Báseň je rozlúčkou s obidvomi rodičmi, má podobnú štruktúru ako *Hodina poézie*, rovnako i tému rozlúčky, rodičia odovzdávajú dcére štafetu v podobe písacieho stroja, podobne ako bociany v básni venovanej Timrave. Zaraďovanie konkrétnych reálií do textov so zvýšenou emotívnou funkciou je mimoriadne účinné, tvorí kontrapunkt reálneho, civilného s citovo exponovaným a text depatetizuje.

V básni *Mlyn na strope výťahu* (s. 76) je priestorom básne technická reália – výťah. Na strope kabíny sa odohráva hra svetla a tieňov, pripomínajúca spoločenskú hru mlyn s bielymi a čiernymi kameňmi. Tri kamene nad sebou alebo vedľa seba otvárajú brány do Danteho pekla. Sled asociácií smeruje k poznaniu, že mlyn je čosi viac než spoločenská hra, výťah nie je len „zdvižné lano, kladka a hriadel“. Herné plány mlynov vyrezávali rytci do sedadiel katedrál. Je to obraz kozmu Božieho plánu.

V básni *Matematický vzorec fialky* (s. 77) sa poetka nadchýna krásou kvetu moderným spôsobom. „Fialová obsahuje celé spektrum farieb, od fialovej / rany, po fialové záblesky zapadajúceho slnka“. Fialová ako farba rany vyjadruje pravdivým spôsobom moderné nazeranie poetky, lebo „najdôležitejšie je a zostane vkladanie myšlienky / do spektra, za ultrafialovú hranicu“. Farba kvetu sa opisuje s využitím vedeckých termínov. Umožňuje prienik do vyššej, duchovnej sféry, kde má fialová sféra úplne nové, nepoznané významy: „Skok cez trojicu matríc do sféry / Mathematical formula of violet“. Autorka využíva s obľubou latinské citáty, ktoré dodávajú textom intelektuálny rozmer.

Nádherná i strašná je úvodná báseň ôsmej časti zbierky *Fraktál Kochovej vložky* (s. 81). Otec autorkinho poľského priateľa bol väzňom koncentračného tábora Auschwitz II – Birkenau, celý život sa zaoberal fraktálmi. „Spoluväzni ma načúvali z priční, povznášalo ich, / že kvapka obsahuje v sebe more, list strom, / slina genetický kód“. Do knihy mŕtvych bol zapísaný o sedem dní neskôr, než v skutočnosti zomrel. Sklenutím básne je fraktál – poetka odpovedá na otázku „Kde bol tých sedem dní?“ jasne: „V Kochovej vložke“. Skvelá metonymia! Prepája celý text i kompozične – ako fraktál. Báseň je fraktálom i na rovine výrazu.

Podobne je komponovaná báseň *Obchod na korze* (s. 84). Gombík vyvolá asociáciu s obchodom na korze, ktorý bol galantériou. Autorka videla film ako dvanásťročná, obsah je

nadľahčený motívom lietania, ktorý nájdeme aj vo filme. Motív gombíka rámcuje text, objavuje sa na začiatku a na konci, vo vnútri je básnickou skratkou, formou synekdochy, prerozprávany obsah filmu: „Stará pani Lautmannová, už celkom mŕtva / vo výklenku svojho obchodu odrazu vstala a spoločne / plavne prekročili prah...“

Výborná je báseň *Slepá panoráma* (s. 86) o trhaní zuba so živým nervom. V narkóze sa objavujú obrazy z gréckej mytológie, objavujú sa ženy staroveku, ktoré mali čierne zuby, lebo žuli betel, nervy zubov sa odvíjajú v špirále ako Ariadnina niť, Théseus nezomiera len fyzickou smrťou a v realite čaká Minotaurus. Paralela konkrétnej situácie trhania zuba s príbehmi z gréckej mytológie je vynikajúci nápad, dodáva textu nadčasovú platnosť, pričom zachytáva pocity konkrétnej bolesti. Bolesť je nevyhnutnou súčasťou ľudského života, tvorí nevyhnutný pendant príjemného, slasti, tá bez bolesti nie je možná. Pociťujeme ju len na jej pozadí.

V básni *Privátna zóna* (s. 92) z deviatej časti zbierky autorka využíva moment nesplneného očakávania. Zo spánku ju vyruší telefón. Oznamuje, že v jej byte zrejme vyvierá voda a spôsobuje potopu. Musí cestovať vlakom, no keď sa vráti do bytu, zistí, že nič sa neudialo. Biblický motív sa tu využíva v prevrátenej podobe: „Nemám holubicu, ktorú by som vypustila ako Noe / Napokon, k žiadnej potope nedošlo“. Text nadobúda ironický podtón. V dome sa ozývajú hlasy zachránených susedov, sú to literárni priatelia. „Dedičná minca slnka sa kotúľa / zo striech na chodník, prepadáva sa do kanála / a pozlacuje“. Podobný záver má Apollinairovo *Pásmo*, v Čapkovom preklade sa v ňom slunce, utatá hlava ku-ku-kutáli, u D. Podrackej je slnko pozlátená minca, ktorá sa kotúľa do kanála. Povodeň bola len falošný poplach. Alúzia na Apollinairov text je funkčná, rovnako ako moment nesplneného očakávania, využitý na tematickej rovine.

Poplach však nemusí byť vždy falošný. V básni *Trhlina* (s. 93) autorka hovorí o reálnych trhlinách v slovách, pričom „každá chyba môže byť fatálna, / každá chyba môže začať pôsobiť“. Nejde len o trhliny v slovách, o ktorých rozpráva Andrea B., sú aj horšie trhliny: „Trhlina sveta je čoraz zjavnejšia, hoci sa nedá / vložiť do nej prst, ako ho vložil Tomáš do rany // Vychádzajú z nej bezprizorné deti / Nevie, čie sú, teda sú moje“. Autorka upozorňuje v závere na hrôzy sveta a berie do náručia „bezprizorné deti“, ktoré je ochotná si adoptovať. Je ochotná podieľať sa na riešení akútnych problémov tohto sveta.

V básni *Ceremoniálna plošina na konci zelene* (s. 94) sa objavuje motív vlastnej blížiacej sa smrti. V básni *Mystérium antihmoty* (s. 95) sa smrť zjavuje v širšom kontexte v podobe antihmoty, telo sa autorke javí ako hmota, „duša je antihmota“. Čo nás čaká? Nebo? Peklo? Doteraz to bola iba hra? Myšlienkový boj ústi do citátu, ktorý autorka preberá: „Simone Weilová napísala, že skutočnosť / je iba transcendentálna a musíme zomrieť, / aby sme uvoľnili spútanú energiu lásky“. Poznanie sa mení na poéziu.

Ďalším konštantným motívom autorkinej tvorby je hľadanie príbuzných duší, s ktorými by splynula. V básni *Zbeh* (s. 97) si kladie otázku: „Existujú duše, nezadržateľne krásne, / rozjasňujúce sa navzájom, ako keď sa čistí striebro?“ Sama seba označuje za zbeha, ktorý sa ľaká absolútneho duchovného spojenia, rovnako ako iní. Ivan č. nazýva tento postoj „metafyzickou zbabelosťou“, možno ide o snahu zachovať si svoje tajomstvo a byť sebou samým.

V poslednej, desiatej časti sa prelínajú konkrétne zážitky so všeobecnými úvahami o živote a smrti. V úvodnej básni *Platonické pole* (s. 101) autorka spája konkrétny zážitok – platenie hrobového miesta s priečinkom, v ktorom môžu neskôr uložiť aj jej urnu, so spomienkou na platonickú lásku k správcovi cintorína: „Takmer som umierala od lásky, ukrytá v rohoch tmy //

Sprevádzal ma v bielom srdci“. Oxymoron tma – biele srdce zachytáva základný kontrast zbierky život – smrť, hmota (telo) – antihmota (duša). Autorka obnažuje v básni asociačný postup, akým báseň vznikla: „Prítomnosť je vedomie, otvárajúce platonické pole“.

Po dolovaní zážitkov v prítomnosti, v ktorých dominuje rozlúčka s rodičmi a hľadanie stratenej lásky, a objavovanie paralel v minulosti, v antických a náboženských mýtoch (*Zápis na margo*, s. 102), dodávajúcich textom všeobecnejšiu platnosť, sa objaví v závere básne vnučka, ktorá skáče po posteli: „Otvára maličké ústa a prehĺta dúhový prach“. Obraz vnučky odkazuje do budúcnosti, dúha vytvára most s minulosťou a zároveň otvára nové možnosti do budúcnosti.

Rovnako sa uzatvára *Zverokruh* (s. 103): „gigantický okulár, cez ktorý dovidieť na svet harmónie“, „plný mytologických zvierat“, dôležitý zdroj tajomných znakov Podrackej poézie, plný znamení podvedomia. „Kentaur, drak či kyklop, odrastení na špiku chaosu (...) Sippar v súhvezdí Raka, / Ninive, vystavané podľa Veľkého voza“. Chaos sveta zrodený z lona „pramatky“. „Pravú nohu má na zemi, ľavú zodvihnutú tak vysoko, / že otvára bránu lona do prázdnoty // Zdroja tvorivosti a sily, kreáciu všetkých ľudských foriem“. „Diskrétné pološero“, o ktorom píše I. Čičmanec v doslove, je osvetľované zrenicou duše. Ona oživuje zverokruh, dáva ho do pohybu, zabezpečuje harmóniu chaosu hmoty.

V básni *Muž hviezdokopa, žena monáda* (s. 104), kde už názov je oxymoronom, sa vytvára ako vo fraktáli paralela s vesmírom: „On tvorí svet, ona jeho stred“. Každý vzťah muža a ženy je jedinečný, no zároveň „vytvárajú organ / Sú nekonečným počtom všetkých mužov a žien, / ktorí kedy žili na zemi“. V každom mužovi a žene sa odráža vesmír predchádzajúcich vzťahov z minulosti. Na rovine tvaru vyjadruje jednotu a odlišnosť oxymoron, dialektická figúra, v zbierke dominantná.

V básni *Hranostaj prevádza matku cez horský priesmyk* (s. 105) dominuje obraz už v názve, je vyjadrením prechodu autorkinej matky do nebytia. Sprevádza ju od chvíle, keď sa „matke na špičke nosa objavil biely bod“, v tej chvíli sa „spustil program smrti“. Súčasné reálie, program, depatetizuje veľkú tému smrti v podobe genitívnej metafory, ktorá má tiež štruktúru a význam oxymoronu. Sémantika preniká aj na rovinu tvaru. Podieľa sa na výstavbe básnického obrazu. Za priesmyk sa už živý tvor neodváža: „Každú noc rozsvetujem lampu a kladiem ju na stôl, / aby slová našli cestu, keď ma odvaha nepustila ďalej“. Ďalší oxymoron, ktorý sprevádza ústrednú tému života a smrti, je protiklad svetla a tmy. Svetlo má ochrannú funkciu. Hranostaj odkazuje na interkultúrne súvislosti, *Dáma s hranostajom* je známy obraz Leonarda da Vinci, je večnou hodnotou, tak ako je večná smrť.

Autorka sa v zbierke často štylizuje do obrazu stromu. V básni *Milník neoplotenej mysle* (s. 106) je jej strom „útlý“, no podarí sa mu „obstať v mraze“, je to višňa, ktorá zarodí, jej plodom sú tri višne. Jednu ohlodajú vtáci, ďalšiu červík, no posledná je zdravá „nie pre mňa“. Je to: „Prvotina pre toho, kto príde po mne“. Obraz odkazuje do budúcnosti, ako obraz poskakujúcej vnučky a vnúčka v poslednom texte zbierky *Zhora dolu, zľava doprava* (s. 107). Ako obstál útlý strom višne „v kamenistej zemi“, tak obstála víťazne v zápasoch láska. Zbierka končí nádherným obrazom: „Nezadržateľne krásna je hora, keď láska mrholí / Zhora dolu, zľava doprava“. Láska je istotou a základnou ľudskou hodnotou, horou autorkinej tvorby, napriek všetkému.

LITERATÚRA

- ČIČMANEC, Ivan. 2018. Poetka, ktorá prechádza múrmi. In: PODRACKÁ, Dana. *Paternoster*. Kordíky: Skalná ruža, 2018, s. 110 – 116. ISBN 978-80-89816-19-4.
- PODRACKÁ, Dana. 2018. *Paternoster*. Kordíky: Skalná ruža, 2018. 120 s. ISBN 978-80-89816-19-4.

.....

Prof. PhDr. Anna Valcerová, CSc.
Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií
Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove
Ul. 17. novembra 1
081 16 Prešov
Slovenská republika
anna.valcerova@unipo.sk

„... zaujetí otázkami komunikace...“

Rozhovor s profesorkou Alenou Macurovou

“... be interested in questions of communication...”

An Interview with Professor Alena Macurová

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 224-229

Professor Alena Macurová is an important Czech linguist whose expertise focuses on various questions of communication. She has published various scholarly articles and monographs. She speaks in more detail about her scholarly career in the article. She speaks about the origin of her work and introduces her relation to structuralism, she reveals her interest in Slovak linguistics and literary scholarship.

Keywords: communication, linguistics, structuralism, text, Karel Hausenblas

Prof. PhDr. Alena Macurová, CSc., patří medzi popredné osobnosti českej jazykovedy. Vo svojom výskume sa zameriava na rozličné otázky teórie textu a komunikácie, od deväťdesiatych rokov 20. storočia sa tiež systematicky venuje problematike znakového jazyka. Napísala množstvo odborných štúdií, článkov a recenzií, zároveň je aj autorkou niekoľkých monografií a vysokoškolských učebníc. Momentálne pôsobí v Ústave jazykov a komunikácie nepočujúcich Filozofickej fakulty Karlovej univerzity v Prahe. V nasledujúcom rozhovore ozrejmuje niektoré významné momenty a aspekty svojej bohatej vedeckej kariéry.

Ak dovoľíte, rád by som sa najskôr zameral na začiatky vašej vedeckej kariéry. Čo vôbec rozhodlo, že ste sa po štúdiu češtiny a angličtiny na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity v Prahe začali venovať práve vedeckej práci? Aký vplyv na to mala osobnosť českého jazykovedca Karla Hausenblasa, ktorý bol školiteľom vašej diplomovej práce?

To, že bych se mohla věnovat široce pojaté jazykovědě, v podstatě opravdu navrhl – jak ve své otázce trochu naznačujete – zmíněný prof. Hausenblas. Já jsem už na jaře roku 1968, kdy jsem studium na fakultě končila, měla dohodnuté angličtinářské místo v pražské jazykové škole. Právě prof. Hausenblas mne ale tehdy přesvědčil, že bych se měla přihlásit do konkursu na aspiranturu na Katedře českého a slovenského jazyka FF UK. Tu tehdy tak zvanou vědeckou přípravu jsem zahájila na podzim roku 1968 – a moje aspirantura se pravděpodobně řadí k nejdelším svého druhu: kandidátskou práci jsem směla obhájit až v roce 1989.

Karel Hausenblas bol školiteľom vašej diplomovej i dizertačnej práce, neskôr ste aj autorsky spolupracovali. Ako by ste celkovo zhodnotili jeho význam pre českú jazykovědu a zároveň pre vašu osobnú prácu?

Nevím, jestli dokážu postihnout význam prof. Hausenblase pro českou jazykovědu v úplnosti, jeho odkaz je tak moc tematicky rozrůzněný, že zahrnuje i oblasti, které jsou mému zájmu přece jen vzdálené – mohla bych třeba jmenovat, a to jen například, práce gramatické nebo ty, co se věnují otázkám spisovného jazyka, jeho diferenciace, jeho kultury. Nicméně je jasné, že to, co o těchto oblastech prof. Hausenblas napsal, přinášelo poválečné bohemistice u nás i jinde ve světě zajímavé impulsy. To platí i pro ty práce pana profesora, které jsou mi svým zaměřením bližší, totiž práce věnované užití jazyka, jazyku v textu, textu jako celku, stylu, smyslu – a bytí textu v komunikaci. O tom všem, to je tady myslím na místě uvést, prof. Hausenblas uvažoval dávno před tím, než to začalo být „in“, v tom svým způsobem předběhl dobu. Podobně také tím, jak jeho práce předjaly vývoj směrem ke kognitivismu, jak zohledňovaly antropocentrismus, jak se vztahovaly k prožívajícímu, myslícímu a komunikujícímu jedinci. Se vším, co jsem už zmínila, zákonitě souvisí přesah prací pana profesora do oblasti literárněvědné, vzpomeňme jen namátkou, co všechno exponují jeho texty o Nerudově povídce *U tří lilí* nebo o Čapkově *Válce s mloky*. Snad bych ještě měla říct, že svěží podněty přineslo a přináší i všechno to, co prof. Hausenblas bohužel už nepublikoval, co existuje v náčrtech, poznámkách, nedopracovaných studiích – zmínit bych snad mohla aspoň knihu poláckovskou, jejíž téma, jak uvádí pan profesor v korespondenci, *není vlastně vůbec jazykové, ale literárně-spoolečenské*, nebo naše společně koncipované rozsáhlejší pojednání o Nerudových *Figurkách*.

Od začiatku svojej vedeckej kariéry sa venujete problematike komunikácie. Iste nie je náhoda, že aj zostavovatelia knihy, ktorá predstavuje vaše celoživotné dielo, použili názov *Komunikace v textu a s textem* (2016). Čím vás táto problematika zaujala?

Moje zaujetí otázkami komunikace nemohlo nenavazovat na skutečnost, že jsem byla vyučena právě prof. Hausenblasem. Ten se komunikaci věnoval v míře, která byla ve své době snad až výjimečná. Hlavně tím, jak se zaměřoval k cíli konstituovat mezioborovou a široce zaměřenou nauku o verbálních komunikátech, která by brala v úvahu všechno, co v komunikaci figuruje, tedy texty a styly věcné, texty a styly umělecké, všechno to jazykové i všechno nejazykové. A editoři tak do té knížky, kterou zmiňujete, vybrali to, co k takové hausenblasovské nauce o verbálních komunikátech nějak odkazuje. Tedy nejenom práce o textech literárních, včetně „čtíva“, sci-fi nebo detektivky, ale třeba i o žánru pracovního návodu, inzerátu, soukromého dopisu nebo internetového čtenářského deníku.

Mohli by ste zhodnotiť, akými premenami prešiel výskum jazykovej a literárnej komunikácie od konca šesťdesiatych rokov po súčasnosť? Čo sa za tých päťdesiat rokov zmenilo a čo zotrvalo?

Takového syntetizujícího, všeobjímajícího pohledu určitě nejsem schopna, neuměla bych do něho zahrnout – a to by se slušelo – různost zaměření a různost přístupů všech těch knih, studií a článků, jež se jazykové a literární komunikaci v tom vámi vymezeném období věnovaly a věnují. Mnohé z toho, na co se ptáte, ale mapuje, pokud jde o naše domácí prostředí, *Stylistika mluvené a psané češtiny* vydaná v r. 2016 a zpracovaná autorským týmem pod vedením Jany

Hoffmannové. Tahle zcela nově pojatá stylistika se primárně zaměřuje právě na komunikaci, na vybrané komunikační sféry, taky sféru uměleckou, a na styly v těch sférách ukotvené – a na vámi zmiňované proměny výzkumu komunikace poukazuje zdaleka ne jen v těch kapitolách, které jsou opatřeny tematickými tituly *Dosavadní přístupy k...* nebo *Vývojové tendence*.

Na problematiku komunikácie dlhodobo nazeráte z viacerých hľadísk. Písali ste o preklade, venovali ste sa výskumu umeleckých textov, skúmali ste otázky spojené s postavením subjektov v komunikácii atď. Dobré túto komplexnosť a širokospektrálnosť vášho výskumu charakterizoval aj Petr Mareš v úvode spomenutej knihy *Komunikace v textu a s textem*. Existuje medzi vašimi prácami aj spoločný priesečník?

Petr Mareš je, stejně jako já, žákem prof. Hausenblase a ani on se myslím z toho „hausenblasovského“ nevymanil – a soudila bych, že se – zase stejně jako já – ani vymaňovat nechtěl a nechce. Spojuje nás, řekla bych, hlavně zájem o jazyk v užití, o styl a komunikaci, verbální i neverbální. Před lety jsme tak spolu pracovali na projektech, které se věnovaly vícejazyčnému textu, výstavbě a smyslu textu sémioticky heterogenního – a také otázkám porozumění takovým textům a otázkám adresáta. A i o tom jsme spolu napsali, už je to taky pěkných pár let, knížku *Text a komunikace. Jazyk v literárním díle a ve filmu*. Tématu vícejazyčnosti jsem se já potom věnovala spíše okrajově, prof. Mareš ho ale systematicky rozpracoval a rozpracovává v řadě inspirativních a materiálově bohatě podložených studií, vedle nich o něm napsal dvě knihy. V současné době nás spojuje práce na projektu GA ČR vedeném Robertem Adamem, věnujeme se korespondenci Karla Havlíčka (nedávno byl vydán její druhý svazek) – a také jeho publicistice.

Váš výskum próz V. Vančuru či B. Němcovej obohatil tiež české literárnovedné poznanie. Podľa akého kľúča ste si jednotlivé texty vyberali? A v čom bol vôbec pre vás výskum umeleckých textov dôležitý?

To obohacení literárněvědného poznání bych nepřeceňovala, určitě jsem nijak neobohatila poznání literárně historické. A navíc: Pokud jde o Němcovou, nevěnovala jsem se, s výjimkou pohádek, jejímu literárnímu dílu, ale – spolu s Jaroslavou Janáčkovou – dopisům, byť je pravda, že i dopisy lze číst jako součást autorčina literárního odkazu. Kdybych měla nějak vymezit klíč, podle kterého jsem texty vybírala, tak u Vančury to byl především zájem o to, jak, čím a proč se v jeho *Rozmarném létě* modeluje neverbální komunikace. U Němcové byl úplně prvním impulsem seminář o dopisech, který jsme spolu s prof. Janáčkovou někdy v devadesátých letech vedly, a potom tu byly grantové projekty směřující ke kritickému vydání úplné korespondence Boženy Němcové – čtyři svazky vyšly mezi lety 2003–2007. K té třetí části vaší otázky aspoň pár slov. Myslím, že úvahám o textech uměleckých přikládám v podstatě stejnou důležitost jako úvahám o těch neuměleckých, u obou mne přitom zajímá hlavně jejich fungování v komunikaci. A i v souvislosti s tím pak třeba otázka vztahovaná právě k textům uměleckým, totiž jak dnes čteme starší literární texty, jak jim rozumíme – a taky to, co se s těmi staršími texty děje, když jsou vydávány dnes, zhusta s proklamovaným záměrem je tak zvané přiblížit dnešnímu čtenáři. Nevím, jak to máte na Slovensku, ale české děti už spoustu let v podstatě nečtou pohádky tak, jak je napsala Božena Němcová, čtou bůhvíkolikátý odvar z jejích textů – prý proto, aby rozuměly. Ostatně pro dnešního čtenáře, o jehož schopnostech číst a rozumět zřejmě nemají vydavatelé nebo kdo vlastně očividně žádné přehnané představy, se – snad po cizím vzoru – „adaptují“ i texty populární literatury, detektivky, sci-fi, romány pro ženy, thrillery...

V devětadesiatych rokoch ste sa začali systematicky zaoberať problematikou komunikácie nepočujúcich a venujete sa jej až dodnes. Čo vás k nej priviedlo?

Jak už jsem různě uváděla jinde, byla to v podstatě náhoda. Tehdejší ředitel Institutu pro neslyšící se někdy v první polovině devadesátých let stavil na Filozofické fakultě, aby tam získal někoho pro výzkum českého znakového jazyka. A shodou okolností oslovil i mé tehdy přítomné kolegy, Irenu Vaňkovou a Jirku Homoláče, a jejich prostřednictvím pak mne. Považovali jsme takovou nabídku za zajímavou a začali jsme se o otázky komunikace neslyšících zajímat. A samozřejmě taky o jejich jazyky, jednak o český znakový jazyk, jednak o češtinu, kterou neslyšící píšou a která je v leccems jiná než ta psaná čeština, na kterou jsme jako slyšící Češi zvyklí. O věci jsme v té době nevěděli nic, věděli jsme ale, že na Slovensku je situace připravenější, nebo snad příznivější – už v roce 1986 byl vydán Mistríkuv, Csonkův a Ubárův *Frekvenčný slovník posunkovej reči*, od roku 1991 jste měli – až někdy do roku 2004 – na bratislavské Pedagogické fakultě Katedru pedagogiky sluchovo postihnutých a nemýlím-li se, zákon o posunkové řeči byl u vás schválený v roce 1995, tři roky před naším. My jsme v té své první, počáteční etapě zájmu o neslyšící a jejich jazyky, zhruba od poloviny devadesátých let, spoustu věcí konzultovali jak s prof. Mistríkem, tak, hlavně, se Štefanem Csonkou, informovali jsme se vzájemně o svých záměrech a plánech. Možnosti spolupráce, které se nám nabízely a v které jsme doufali, ale bohužel neměly dlouhého trvání, oba kolegové vlastně ne dlouho potom, co jsme navázali intenzivnější kontakty, zemřeli.

Mnohí vás s ohľadom na metodologickú stránku vašich prác vnímajú ako významnú pokračovateľku tradícií českého štrukturalizmu. Ako by ste svoj vzťah k štrukturalizmu definovali? A čo podľa vás ešte môže klasický štrukturalizmus ponúknuť dnešným či budúcim bádateľom?

To není úplně lehká otázka. Snad mohu říct aspoň to, že v tomhle ohledu jsem vlastně nepřekročila klasiky pražského strukturalismu, ty, kteří v souvislosti s literárními texty akcentovali úlohu jazyka. Jako například Mukařovský, když v jedné ze svých přednášek z třicátých let uvádí – budu parafrázovat –, že básnictví nelze pochopit, když nerozumíme jeho materiálu, a že v básnictví není nic, co by nebylo dáno jazykem. Nebo když Felix Vodička ve čtyřicátých letech zdůrazňuje, že materiálem literárního díla je jazyk. Vladimír Skalička zase na sklonku čtyřicátých let konstatuje, že Saussure svou analýzou jazyka položil základy nově koncipované literární vědy. To, že nejenom textu uměleckému, ale textu vůbec nelze rozumět bez zřetele k jeho „materiálu“ – abych si vypůjčila v té době užívaný výraz –, se pak v klasickém období českého strukturalismu reflektuje i jinde a jinak, např. důrazem na potřebu spolupráce lingvistiky a vědy o literatuře. Tady bych připomněla třeba úvodní text prvního čísla Slova a slovesnosti nebo pozdější, v šedesátých letech formulované Jakobsonovo konstatování – zase parafrázuju –, že lingvista by neměl být hluchý k poetické funkci jazyka a literární vědec zase lhostejný k lingvistickým problémům a neznalý lingvistických metod. Obdobný přístup prezentují později, to bych ještě chtěla uvést, třeba lingvoliterární studie Stichovy. To všechno je mi z českého strukturalismu blízké, stejně jako jeho zřetel ke znakové povaze jazyka a textu, např. v pojetí uměleckého díla jako specifického znaku u Mukařovského, blízký je mi Mathesiův komunikační přístup k tomu, co označoval jako promluva. Podle mého názoru má i klasický strukturalismus, ale taky jeho pokračovatelé, z našich českých bych jmenovala třeba

aspoň Daneše, Červenku, Hausenblase, Jankoviče, Sticha, co nabídnout. Jen je myslím třeba číst původní práce těchto i jiných autorů a ne jejich „převypravování“ v různých příručkách, rukovětech, encyklopediích a podobně. Při čtení toho původního se ukazuje, co je i v dnešním kontextu aktuální, co se i dnes nabízí k dalším úvahám. Třeba s českým strukturalismem nespojovaná, někdy ve vztahu k němu dokonce popíraná problematika textu a jeho subjektů, exponovaná – když zůstanu, namátkově, u klasiků – u Trnky nebo Skaličky, taky Skaličkou nebo Vodičkou řešené otázky recepce textu a rozumění, úvahy sémiologické – a to nechávám stranou spoustu věcí dalších.

Kedže Litikon je slovenské periodikum, asi nemôžeme v našom rozhovore obísť fakt, že od začiatku svojej vedeckej kariéry ste reflektovali slovenskú jazykovedu a literárnu vedu. Ako ste si k tomu našli cestu?

Nepřipadá mi, že na to hledání cesty k slovenské jazykovědě nebo literární vědě bylo zapotřebí nějakého zvláštního úsilí – přece jen jsme až do konce roku 1992 oficiálně sdíleli společný kontext a neoficiálně jsme ho sdíleli určitě i nějakou dobu potom. Takže sledování a případné reflektování slovenských prací, v sedmdesátých a osmdesátých letech třeba prací Mistríkových, Csonkových, Ruščákových nebo autorů Nitranské školy, bylo svým způsobem samozřejmé.

V sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch ste sa vo svojich recenziách osobitne venovali prácam nitrianskych bádateľov, išlo konkrétne o práce Františka Mika a Antona Popoviča. Ako ste v tom čase vnímali nitriansky výskum? Bol pre vás zaujímavý aj z hľadiska toho, čomu ste sa v tom čase odborne venovali?

Z našeho úhlu pohledu bylo to, co se od sklonku šedesátých let minulého století dělo v Nitře v Kabinetu literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky – a na Slovensku vůbec – takový malý zázrak. Perspektivou dneška, kdy je k dispozici v podstatě každý titul zahraniční odborné literatury, na nějž si člověk umane, se zdá tehdejší situace v českých zemích až nepochopitelná, pochopitelný je ale myslím tehdejší hlad po něčem podnětném, svěžím, inspirativním. A takové tituly, o jejichž vydání v češtině nemohlo být v sedmdesátých a osmdesátých letech ani řeči a jejichž vydání starší, pokud existovala, byla nedostupná, Slovensko prostředkovalo i nám, do Čech a na Moravu – vzpomenu aspoň Proppa, Šklovského, Bachtina, Voigta, Lotmana. Stejně zajímavé pro nás byly další texty vydávané v edici OKNO, ale i texty vydávané jinde, například sborník *Slovo, význam, dielo* s texty polské literární teorie. Slovenská kniha na Václavském náměstí byla tehdy takovým poutním místem všech jazykovědců a literárních vědců, kteří se chtěli o předmětu svého zájmu něco inspirativního dozvědět. A samozřejmě, a vůbec ne v poslední řadě, inspirativní byly pro mne – a myslím, že pro spoustu lidí z mé generace – taky původní práce nitranských autorů a autorů s Nitrou spřátelených. Jednak ty menší, studie a články publikované hlavně v řadě sborníků *O interpretácii umeleckého textu*, jednak práce knižní. Ať už – to zase jen namátkou a z úhlu pohledu mých zájmů – Mikovy o stylu a výrazových kategoriích nebo o analýze literárního díla, Popovičovy široce rozkročené a polytematické práce o překladu, jejich společné úvahy o tvorbě a recepci, Libovy publikace o populární literatuře nebo o tendenčních prepisech literárních děl, kolektivní práce o interpretaci uměleckého textu. A to nechávám stranou slovníky, třeba Žilkův *Poetický slovník* nebo slovníkovou příručku interpretační terminologie, jmenovala se myslím *Originál – preklad*.

To všechno se v nějaké míře a nějakým způsobem, třeba zprostředkovaně, do české lingvistiky, literární vědy i translatologie promítalo a promítá. Stejně jako naše osobní setkávání se slovenskými kolegy na konferencích, letních školách nebo při těch příležitostech, které bychom dneska asi označili jako workshop. Nejsem si ale jista – třeba jen nejsem dost informovaná –, zda je přínos Nitranské školy doceněn, zda na Slovensku existuje nějaká obsáhlejší reflexe jejich programových cílů nebo analýza jejich dopadů na současný kontext. Nejen lingvistický, literárněvědný a translatologický, ale třeba i kontext literárního vzdělávání, kontext té nitranské experimentální metodiky. Myslím, že všechno to, co se tehdy v Nitře dělalo a dělo, by si něco takového určitě zasloužilo.

Sledujete slovenskou literárnu vedu a jazykovedu aj dnes? Zaujala vás v poslednom období nejaká práca?

Pořád sleduju – i když v recenzní činnosti ne nějak soustavně – spíš jazykovědu v širším slova smyslu. Jmenovala bych snad aspoň práce Daniely Slančové orientované na otázky stylu a stylistiky nebo ty, které se svými prešovskými kolegy zaměřuje na dětskou řeč a řeč orientovanou na dítě, také práce nitranských translatologů, kteří se zajímají mimo jiné o otázky audiovizuálního překladu, o titulkování pro neslyšící. Literární vědu, musím se přiznat, sleduju méně, z poslední doby si vzpomínám vlastně jen na soubor studií o hororovém žánru, na ten jsem se dívala kvůli svému zájmu o celou oblast populární literatury nebo snad širě populární kultury. Tu myslím dneska nelze považovat za něco fuj, za něco, co není hodno odborného zájmu, naopak.

Pred akými výzvami dnes podľa vás stojí výskum komunikácie a s ňou spojených problémov?

Zase musím říct, že protože takových výzev je bezpočet, vcelku je postihnout nedokážu. Každý je vidí skrze své zájmy, já samozřejmě taky. Takže spíš k tomu, co bych možná ne přímo za výzvu, ale za zajímavé, hodné pozornosti považovala já. Je to jednak něco z toho, na co poukazuje ta už zmíněná *Stylistika mluvené a psané češtiny*: nové způsoby komunikace, hlavně elektronické, její multimodálnost a multimedialnost, nové žánry a v souvislosti s obojím nově ustavované vztahy komunikantů, třeba pokud jde o jejich identitu, o autorství textů, i těch adaptovaných, taky o akty sdílení a preposílání textů na sociálních sítích. Druhý pro mne zajímavý okruh problémů je literární vědě myslím bližší – souvisí s otázkou, jak nějak uchopit, také se zřetelem k široce, po lotmanovsku chápanému jazyku a stejně široce chápaným textům, ono populárno a uchopit ho v nějakém zase široce pojatém sociokulturním kontextu. To snad ani nebudu rozvádět, výzvy, chceme-li, tohoto druhu uspokojivě zmapoval už před lety Fiske – český překlad jeho, pravda ne nejnovější, ale určitě skvělé a podnětné knížky vloni nebo předloni publikoval Petr Bílek. A díky jeho editorské péči víme už i leccos o populární kultuře u nás.

Rozhovor připravil Dušan Teplan

Edičná poznámka

Rozhovor vznikol písomnou formou začiatkom jari 2019.

Platforma pre literatúru a výskum

Platform for Literature and Research

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 231-233

The aim of the interview is to present general goals of civic association Platform for Literature and Research founded in Bratislava in 2014. The current chairman of the association answers the questions.

Keywords: literature, research, Radoslav Passia, Ivana Taranenková, Vladimír Barborík

Platforma pre literatúru a výskum je občianske združenie, ktoré v roku 2014 vytvorila užšia skupina slovenských literárnych vedcov. Základné ciele i aktivity tohto združenia predstavuje v rozhovore jeho súčasný predseda Mgr. Radoslav Passia, Ph.D.

Kedy a za akých okolností vzniklo vaše združenie?

Nebudem veci prikrývať hmlistými a neutrálnymi formuláciami a pokúsim sa na vašu otázku odpovedať priamo. To však znamená, že budem, aspoň spočiatku, hovoriť o úplne inej organizácii.

Občianske združenie Platforma pre literatúru a výskum (o. z. PLAV) vzniklo v čase, keď som bol šéfredaktorom literárnokritického časopisu Romboid. Táto práca popri literárnovedom výskume v Slovenskej akadémii vied plne vyčerpávala moju potrebu angažovať sa v literárnom živote. Nehľadal som teda žiadny nový priestor na sebarealizáciu. No vydavateľom tohto časopisu bola Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska, ktorá sa dlhodobo potácala nad administratívno-finančno-hodnotovou priepasťou. Romboid som viedol od roku 2010. Približne od roku 2013, keď Ľubomír Belák vystriedal na čele AOSS Igora Hochela, bola funkčnosť AOSS ako vydavateľa takým zásadným spôsobom paralyzovaná, že sme v redakcii a redakčnom kruhu museli zvažovať alternatívne plány fungovania.

Nápad riešiť vtedajšie (odvtedy ich bolo ešte niekoľko) ochromenie činnosti AOSS kvôli vnútorným rozporom osamostatnením časopisu sme prediskutovali aj s niektorými členmi rady asociácie. Platformu pre literatúru a výskum sme teda v roku 2014 založili v prvom rade ako poistku, alternatívny organizačný základ pre Romboid, aby neskončil na dlažbe, ak by sa tak vyvinula situácia. Na pripomenutie, v AOSS sa vtedy viedli nielen tradičné zákopové vojny medzi jednotlivými spolkami, ale boli tu aj kruciálne problémy so správou budovy a jej predajom, ako aj problémy kriminálneho charakteru. V pokladni AOSS sa opäť raz objavila

úctyhodná sekera a vtedajšie vedenie podalo trestné oznámenie na svoju účtovníčku... Je celkom príznačné, že spisovateľská verejnosť sa odvtedy nedozvedela, ako sa vec skončila (trpký úškrn). Samozrejme, v tejto situácii Romboid nebol pre AOSS žiadnou prioritou a stagnoval, pretože redakcia nemala právomoc samostatne riešiť technické, organizačné či grantové otázky, veľkým problémom bol pre nás napríklad časopisecký web.

Mimochodom, rovnakým spôsobom, od desiatich k piatim, dovedla tento rok na pokraj zániku „svoj“ časopis *Revue svetovej literatúry* aj Slovenská spoločnosť prekladateľov umeleckej literatúry, kde sa jej vedeniu podobne podarilo znechutiť a dezorganizovať funkčnú redakciu tohto časopisu. A nepovažujem za náhodu, že množina deštruktérov sa v oboch prípadoch v niektorých osobách prekrýva.

Po príchode nového vedenia AOSS na čele s bizarným Ľubom Belákom sa alternatíva od AOSS nezávislého Romboidu škrtla, ale inak to bolo pre časopis relatívne pokojné obdobie. No keď po ňom začiatkom roka 2015 nastúpilo dualistické krízové (sic!) vedenie Marián Hatala – Jozef Heriban, koniec našej redakcie sa nečakane rýchlo priblížil. Po verejnom stanovisku, ktorý AOSS zverejnila po návšteve u ministra kultúry Mareka Maďariča v máji 2015 (autorom bol vtedajší podpredseda AOSS Marián Hatala), kde sa vedenie asociácie iniciatívne kajalo z dovtedajšieho „akademického elitizmu“ Romboidu a sľubovalo ministrom, spisovateľom aj širšej verejnosti novú, „ľudovejšiu“ orientáciu, som definitívne pochopil, že sa treba posunúť ďalej. Tento vecný aj komunikačný amaterizmus sme čakali od rockera Ľ. Beláka, ale paradoxne prišiel od literárnych „profesionálov“. Keď potom Peter Juščák v rozpore so stanovami vylúčil z Obce spisovateľov Slovenska redaktorku Romboidu Ivanu Taranenkovú, pretože sa proti normalizačným praktikám vedenia AOSS ohradila (na protest potom z Obce vystúpilo viacero autorov), rozhodli sme sa odísť. Dotiahli sme časopisecký ročník 2015 a od roku 2016 sme už pod hlavičkou Platformy pre literatúru a výskum začali vydávať rovnomenný internetový časopis. Množné číslo v tomto prípade znamená Vladimír Barborík, Ivana Taranenková a ja. Taký bol teda začiatok o. z. PLAV.

Aké ciele si dnes kladiete?

Hlavnou aktivitou o. z. PLAV v súčasnosti je vydávanie literárnokritického internetového časopisu. Druhou oblasťou, v ktorej sa angažujeme, sú semináre a konferencie, v spolupráci s Ústavom slovenskej literatúry SAV každoročne usporadúvame vedecký seminár Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry, tento rok sa podujatie konalo 7. mája. No a tretia oblasť našich aktivít čiastočne súvisí s predošlými: pomaly štartujeme vydavateľskú činnosť, zatiaľ sme vydali kolektívnu publikáciu *Minulosť, súčasnosť a perspektívy literárnovednej slovakistiky* (2018).

Aké miesto chce vaše združenie zaujať v systéme literárnovedného bádania na Slovensku?

Doplňkové, ale zároveň iniciačné a rozvojové. Členovia združenia sú zväčša literárnovední pracovníci a ich výskumné, v užšom zmysle slova vedecké aktivity sa odohrávajú v administratívno-grantových rámcoch príslušných akademických inštitúcií. Platforma má svoj operačný priestor skôr na „okrajoch“ tohto systému. Nie však v zmysle nedôležitosti. Venujeme sa prevažne aktivitám, ktoré súčasný spôsob hodnotenia vedeckej práce na univerzitách a v akadémii považuje za nedôležité, „neboduje ich“, pre literárny život a celkové zdravie našej vednej disciplíny sú však nezanedbateľné. Literárnu kritiku totiž stále považujeme za dôležitú aktivitu pre živé literárne pole, ale aj pre užšie chápaný literárnovedný výskum, teda literárnu teóriu a históriu.

V roku 2017 ste spolu s Ústavom slovenskej literatúry SAV usporiadali 1. Medzinárodné sympóziu literárnovednej slovakistiky. Čo bolo cieľom tohto podujatia a ako z odstupu hodnotíte jeho priebeh?

Zvýšenie viditeľnosti slovakistického literárnovedného výskumu, vytvorenie priestoru na komunikáciu medzi jednotlivými akademickými pracoviskami doma a vo svete. Tento typ veľkých podujatí sa koná vo viacerých krajinách, aj naši susedia v pravidelných viacročných odstupoch organizujú bohemistické, polonistické, resp. hungarologické kongresy. Samozrejme, nie tak na kolene, ako u nás, ale chceli sme nejako začať. V našich podmienkach by podobnú akciu mohla organizovať napríklad Slovenská literárnovedná spoločnosť, tá však už dlhší čas hibernuje. Napokon to bolo úspešné, päť dní trvajúce vedecké podujatie, ktoré sa uskutočnilo 20. až 24. novembra 2017 v Bratislave a zúčastnilo sa ho viac ako sedemdesiat účastníkov z desiatich krajín. Určite teda plánujeme aj druhý ročník, zatiaľ zvažujeme, či budeme sympóziu organizovať v štvor- alebo päťročných intervaloch.

Ako ste už spomenuli, vaše združenie vydáva aj internetový časopis. Čo presne vás viedlo k jeho založeniu a aká by mala byť jeho hlavná náplň?

Na túto otázku som z veľkej časti odpovedal už v úvode. Časopis sa už štvrtý rok venuje predovšetkým literárnokritickej reflexii slovenskej poézie a prózy, takže zo žánrového hľadiska dominujú recenzie a kritiky, doplnkovo sa časopis venuje aj žánrom ako glosa, rozhovor či anketa. Za kľúčovú pridanú hodnotu nášho projektu v kontexte slovenských literárnokritických časopisov považujeme výberovosť pokiaľ ide o reflektované knihy aj autorov textov (teda dôraz na kvalitu) a dôslednú redakčnú prácu. Náš on-line priestor síce neponúka ohurujúcu kvantitu, ročne publikujeme tak štyridsať až päťdesiat článkov, ale v rámci odbornej a spisovateľskej komunity máme ambíciu byť mienkotvorní. Vďaka finančnej nenáročnosti internetového publikovania a primeranému príspevku Fondu na podporu umenia si toto „elitárstvo“ môžeme dovoliť.

Témy časopisu sú teda viac-menej dané, keďže mapujeme najmä to, čo prichádza na pulty kníhkupectiev z oblasti pôvodnej poézie a prózy, ale usilujeme sa aj o „nadstavbu“. Hlavným tohtoročným projektom tohto typu v rámci časopisu je široko koncipovaná anketa Tri desaťročia slovenskej literatúry (1989 – 2019), ktorá nadväzuje na podobnú anketu z roku 1988 v Slovenských pohľadoch.

Čo plánujete do budúcnosti?

Predovšetkým chceme pokračovať v časopiseckom projekte plav.sk. Minulý rok sme personálne upravili trojčlennú redakciu a namiesto mňa v nej dnes spolu s V. Barboríkom a I. Taranenkovou úspešne pracuje mladý kritik Viliam Nádaskay. Chystáme sa založiť odbornú knižnú edíciu, v tejto súvislosti zatiaľ pripravujeme vydanie autorského výberu esejí o kultúre a literatúre maďarského spisovateľa Pétera Nádasu v preklade Renáty Deákovej. No a budeme pokračovať aj v organizačných aktivitách, mám tu na mysli už spomínané každoročné literárnokritické semináre a tiež ďalší ročník medzinárodného slovakistického sympózia v roku 2021, resp. 2022. Pred ďalšie výzvy nás určite postaví sám život.

Rozhovor pripravil Dušan Teplan

Literárnokritická recepcia slovenskej literatúry v prvej polovici 20. storočia I.

(Bibliografický súpis)

Dušan Teplan

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

Literary-Critical Reception of Slovak Literature in the First Half of the 20th Century I (Bibliography)

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 235-278

The purpose of the following bibliography is to create a list of fiction reviews that were published in Slovakia. The bibliography started with the aim to deepen the literary and historical research of Slovak literature from that period that has been so far conducted.

Keywords: Slovak literature, bibliography, periodicals

V predošlom čísle Litikonu sme publikovali bibliografický súpis, ktorý mal za cieľ zmapovať literárnokritickú recepciu slovenskej literatúry v časopise Elán. Od tohto čísla budeme rovnakú oblasť mapovať v ďalších významných periodikách prvej polovice 20. storočia.

Pre obmedzený rozsah zaraďujeme do celého súpisu len ohlasy na diela z oblasti umeleckej literatúry. Ohlasy na ďalšie diela, či už na tie, ktoré do umeleckej literatúry spadajú len sčasti (cestopisy, reportáže a i.), alebo na tie, ktoré patria už do vecnej literatúry (odborné monografie, výbery z publicistických článkov a i.), zaraďíme do osobitných bibliografií. Z hľadiska žánrového profilu budú mať v bibliografii dominantné zastúpenie recenzie a recenzné články, ďalšie žánre (napríklad glosy či anotácie) zaznamenáme len v tých prípadoch, pokiaľ pôjde o ohlasy majúce v značnej miere aj hodnotiaci charakter.

V prvej časti bibliografie uvádzame súpis kritických ohlasov z týchto periodík: LUK, Mladé Slovensko, Politika, Postup, Prúdy, Slovenské smery umelecké a kritické, Slovenské zvesti a Živena. Ďalšie časti budeme v Litikone uverejňovať priebežne a následne ich všetky sprístupníme aj v digitálnej forme. Pevne dúfame, že celá bibliografia výraznejšie prispeje k ďalšiemu poznávaniu slovenskej literatúry prvej polovice 20. storočia.

I. BIBLIOGRAFIA

LUK (1930 – 1932)

1930, roč. 1

1. MRÁZ, Andrej. Svetlo v tmách (K Urbanovmu románu „Hmly na úsvite“). *LUK*, 1930, roč. 1, č. 9-10, s. 156 – 158.
Rec.: Urban, Milo: *Hmly na úsvite*. Praha: Družstevní práce, 1930.

1931, roč. 2

2. R. U. [UHLÁR, Rudolf]. Martin Rázus: Julia. *LUK*, 1931, roč. 2, č. 1, s. 13 – 14.
Rec.: Rázus, Martin: *Julia*. Praha: Leopold Mazáč, 1930.
3. ORMIS, J. V. Slovenský literárny almanach 1931. *LUK*, 1931, roč. 2, č. 3, s. 50.
Rec.: Letz, Štefan – Chrobák, Dobroslav (eds.): *Slovenský literárny almanach*. Praha: Litvna, 1931.
4. A. M. [MRÁZ, Andrej]. Ivan Stodola: Jožko Púčik a jeho kariéra. *LUK*, 1931, roč. 2, č. 4, s. 80.
Rec.: Stodola, Ivan: *Jožko Púčik a jeho kariéra*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1931.
5. NOVÝ, Emil F. Pokusy najmladších v najnovšej slovenskej poézii. *LUK*, 1931, roč. 2, č. 5-6, s. 99 – 104.
Rec.: Pogorielov, Alexander: *Kruhy*. Bratislava: Utópia, 1930; Riečanský, Edmond: *Spevy kladiva...* Zvolen: Vl. n., 1930; Pockody, Alexander: *Kniha jednakých dní*. Bratislava: Svoj-pomoc najmladších slovenských autorov, 1930; Marko, Ilia Jozef: *Studené svetlo*. Bratislava: Vl. n., 1930; Hečko, František: *Vystažovalci*. Trnava: G. A. Bežo, 1931; Kráľ, Fraňo: *Čierň na palette*. Břeclav: Stan, 1930.
6. fr. [THURZO, Fedor]. Slovenský Verne? *LUK*, 1931, roč. 2, č. 5-6, s. 105 – 106.
Rec.: Suchanský, Peter: *Záhľadné lietadlo*. Bratislava: Bibliotheka, 1931.
7. R. U. [UHLÁR, Rudolf]. Srdce na dlani. *LUK*, 1931, roč. 2, č. 5-6, s. 106.
Rec.: Steiner, Eugen: *Srdce na dlani*. Nitra: Vl. n., 1931.
8. P. Jas. [UHLÁR, Rudolf]. Najkrajšia kniha veršov – baladická lyrika o láske a rodnej hrude. *LUK*, 1931, roč. 2, č. 7-10, s. 152 – 153.
Rec.: Hečko, František: *Vystažovalci*. Trnava: G. A. Bežo, 1931.

1931/1932, roč. 3

9. Výbor z krásnej prózy československé. *LUK*, 1931/1932, roč. 3, č. 3, s. 92.
Rec.: *Výbor z krásnej prózy československé. Slovenská próza*. Praha: Sfinx, Bohumil Jan-da – Státní nakladatelství, 1931.
10. NOVÝ, Emil P. Ďalšie pokusy v najmladšej slovenskej poézii. *LUK*, 1931/1932, roč. 3, č. 6, s. 146 – 149.
Rec.: Marko, Ilia Jozef: *Piesne mozolných rúk*. Trnava: G. A. Bežo, 1931; Hviezdin, Milan: *Horúce ráno*. Bratislava – Trnava: Ústredie slovenského katolíckeho študentstva, 1931; Kati-na, Andrej Ludovít: *Ozveny času*. Zvolen, fil. Krupina: Štefan Jelok, 1932; Kopčov, Štefan: *Údery osudu*. Košice: Vl. n., 1931; Kupčok, Ľubomír: *Opály v prsteni*. Bratislava: Vl. n., 1931.

11. NOVÝ, Emil P. Ďalšie pokusy v najmladšej slovenskej poézii (Dokončenie). *LUK*, 1931/1932, roč. 3, č. 7-10, s. 170 – 172.
Rec.: Hohoš, Ladislav: *Vlniace sa klasy*. Prešov: Minerva, 1932; Bálent, Ján Štefan: *Fialové jazero*. Bratislava: Svojpomoc najmladších slovenských autorov, 1931.

MLADÉ SLOVENSKO (1919 – 1925, 1928 – 1929, 1932/1933)

1919, roč. 1

12. BUJNÁK, P. Hviezdoslav: Krvavé sonety. *Mladé Slovensko*, 1919, roč. 1, č. 4, s. 76 – 80.
Rec.: Hviezdoslav, Pavol Országh: *Krvavé sonety*. Praha: B. Kočí, 1919.
13. VL. W. [WAGNER, Vladimír]. Zo zajatia. Básne Janka Jesenského. *Mladé Slovensko*, 1919, roč. 1, č. 6, s. 150 – 151.
Rec.: Jesenský, Janko: *Zo zajatia. Básne Janka Jesenského*. Turčiansky Sv. Martin: Tatran, 1919.

1920, roč. 2

14. ALEXÝ. Detvan. Báseň od Andreja Sládkoviča. *Mladé Slovensko*, 1920, roč. 2, č. 1, s. 12.¹
Rec.: Sládkovič, Andrej: *Detvan*. Praha: Veraikon, 1919.
15. SLÁVIK, I. Hana Gregorová: Môj svet. *Mladé Slovensko*, 1920, roč. 2, č. 7, s. 102 – 103.
Rec.: Gregorová, Hana: *Môj svet*. Prešov: Vl. n., 1920.

1920/1921, roč. 3

16. SVOBODA, K. Martin Rázus: Hana. *Mladé Slovensko*, 1920/1921, roč. 3, č. 3-4, s. 74 – 76.
Rec.: Rázus, Martin: *Hana*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky učastinársky spolok, 1920.
17. SVOBODA, K. Poviedky Gregora-Tajovského z liet 1900 – 1903. *Mladé Slovensko*, 1920/1921, roč. 3, č. 5, s. 95 – 96.
Rec.: Gregor-Tajovský, Jozef: *Spisy Gregora-Tajovského*. Zv. 1. (Do konca a iné rozprávky.) Turčiansky Sv. Martin: Vl. n., 1920; Gregor-Tajovský, Jozef: *Spisy Gregora-Tajovského*. Zv. 2. (Besednice.) Turčiansky Sv. Martin: Vl. n., 1920.
18. Dr. V. N. Fr. Frýdecký: Slovenská poesie XIX. století. *Mladé Slovensko*, 1920/1921, roč. 3, č. 5, s. 117 – 118.
Rec.: Frýdecký, František (ed.): *Slovenská poesie XIX. století*. Praha: J. Otto, 1920.

1921/1922, roč. 4

19. Dr. V. N. Andrej Sládkovič: Marína. *Mladé Slovensko*, 1921/1922, roč. 4, č. 2, s. 43.
Rec.: Sládkovič, Andrej: *Marína*. Praha: J. Otto, 1921.
20. S. Frank Durný: Ovocie búrlivej doby. *Mladé Slovensko*, 1921/1922, roč. 4, č. 4, s. 94.
Rec.: Durný, Frank: *Ovocie búrlivej doby*. Košice: Slovenská kníhtlačiareň, 1921.
21. S. Anzelm Zábranský: Lípa. *Mladé Slovensko*, 1921/1922, roč. 4, č. 4, s. 94.
Rec.: Zábranský, Anzelm: *Lipa*. Bratislava: Slovenské roľnícke kníhkupectvo a nakladateľstvo, 1921.

1922/1923, roč. 5

22. Rob. [PONIČAN, Ján Rob]. Tido J. Gašpar: Deputácia mrtvých a iné kresby. *Mladé Slovensko*, 1922/1923, roč. 5, č. 5, s. 118.
Rec.: Gašpar, Tido J.: *Deputácia mrtvých a iné kresby*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiar-sky účastinársky spolok, 1922.
23. KRIŽKA, Alex. Jozef Gregor-Tajovský: Smrť Ďurka Langsfelda. *Mladé Slovensko*, 1922/1923, roč. 5, č. 7-8, s. 204 – 208.
Rec.: Gregor-Tajovský, Jozef: *Spisy Gregora-Tajovského*. Zv. 11. (Smrť Ďurka Langsfelda.) Bratislava: Vl. n., 1923.

1924, roč. 6

24. – vlv. [WAGNER, Vladimír]. Jan Hrušovský: Pompiliova Madonna. *Mladé Slovensko*, 1924, roč. 6, č. 1, s. 31.
Rec.: Hrušovský, Ján: *Pompiliova Madonna*. Bratislava: Slovenské kníhkupectvo, 1923.
25. -ín. Glosy k básnickej prvotine Jána Roba Poničana. *Mladé Slovensko*, 1924, roč. 6, č. 2-3, s. 41 – 42.
Rec.: Poničan, Ján Rob: *Som, myslím, cítim a vidím, milujem všetko, len temno nenávidím*. Bratislava: Universum, 1923.
26. D-A-V. Glosy k básnickej prvotine Jána Roba Poničana. *Mladé Slovensko*, 1924, roč. 6, č. 2-3, s. 42 – 45.²
Rec.: Poničan, Ján Rob: *Som, myslím, cítim a vidím, milujem všetko, len temno nenávidím*. Bratislava: Universum, 1923.
27. DAV. C. Hronský: U nás. *Mladé Slovensko*, 1924, roč. 6, č. 2-3, s. 78 – 79.
Rec.: Hronský, Jozef Cíger: *U nás*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1923.
28. L. N-ý. [NOVOMESKÝ, Laco]. Kvetoslav F. Urbanovič: Tridsať strieborných. *Mladé Slovensko*, 1924, roč. 6, č. 5, s. 151 – 152.
Rec.: Urbanovič, Kvetoslav F.: *Tridsať strieborných*. Bratislava: Slovenské kníhkupectvo, 1923.
29. J. K. M. [MILLO, Jozef K.]. Janko Alexy: Jarmilka. *Mladé Slovensko*, 1924, roč. 6, č. 6, s. 182 – 183.
Rec.: Alexy, Janko: *Jarmilka*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1924.
30. L. N-ý. [NOVOMESKÝ, Laco]. Štefan Mihal: Súmrak. *Mladé Slovensko*, 1924, roč. 6, č. 6, s. 183 – 184.
Rec.: Mihal, Štefan: *Súmrak*. Bratislava: Legiografia, 1923.

1925, roč. 7

31. MILEO, J. K. Sborník mladej slovenskej literatúry. *Mladé Slovensko*, 1925, roč. 7, č. 3, s. 27.
Rec.: Smrek, Ján (ed.): *Sborník mladej slovenskej literatúry*. Bratislava: Sväz slovenského študentstva, 1924.
32. x k. Emil Boleslav Lukáč: Dunaj a Seina. *Mladé Slovensko*, 1925, roč. 7, č. 4-5, s. 57 – 58.
Rec.: Lukáč, Emil Boleslav: *Dunaj a Seina*. Banská Štiavnica: Vdova a syn Augusta Joergesa, 1925.

33. Z. Martin Rázus, Kameň na medzi. *Mladé Slovensko*, 1925, roč. 7, č. 4-5, s. 58 – 59.
Rec.: Rázus, Martin: *Kameň na medzi*. Trnava: G. A. Bežo, 1925.

1928, roč. 8

34. MRÁZ, Andrej. Román veľkého rozmachu. *Mladé Slovensko*, 1928, roč. 8, č. 1, s. 18 – 21.
Rec.: Urban, Milo: *Živý bič*. Praha: Leopold Mazáč, 1927.
35. VÁMOŠ, Gejza. Jégé. *Mladé Slovensko*, 1928, roč. 8, č. 2, s. 19 – 22.³
Rec.: Jégé [Nádaši-Jégé, Ladislav]: *Wieniawského legenda*. Praha: Leopold Mazáč, 1927.
36. MRÁZ, Andrej. „Tragiky obapolnej bojovník“. *Mladé Slovensko*, 1928, roč. 8, č. 2, s. 22 – 25.
Rec.: Lukáč, Emil Boleslav: *O láske neláskavej*. Praha: Leopold Mazáč, 1928.
37. GREGOROVÁ, Hana. Zahodené diamanty. *Mladé Slovensko*, 1928, roč. 8, č. 4, s. 31 – 32.
Rec.: Lacková-Zora, Anna: *Zahodené diamanty*. Myjava: Daniel Pažický, 1928.
38. PIŠÚT, M. Valentín Beniak: Tiahnime ďalej oblaky. *Mladé Slovensko*, 1928, roč. 8, č. 5-6, s. 59.
Rec.: Beniak, Valentín: *Tiahnime ďalej oblaky*. Topoľčany: Vl. n., 1928.
39. PIŠÚT, M. Janko Alexy: Grétka. *Mladé Slovensko*, 1928, roč. 8, č. 5-6, s. 59 – 60.
Rec.: Alexy, Janko: *Grétka*. Praha: Leopold Mazáč, 1928.
40. PIŠÚT, M. „Výkrik sociálnej biedy a poníženosti malého človeka...“ (inc.). *Mladé Slovensko*, 1928, roč. 8, č. 7-8, s. 60 – 61.
Rec.: Nižnánsky, Jožo: *Medzi zemou a nebom*. Praha: Leopold Mazáč, 1928.
41. POGORIELOV, A. Braňo Jamnický: „Polúbky šťastia“, verše. *Mladé Slovensko*, 1928, roč. 8, č. 7-8, s. 62.
Rec.: Jamnický, Braňo: *Polúbky šťastia*. [B. m. a n.], 1928.
42. MRÁZ, A. Dve knihy umeleckého výboja. *Mladé Slovensko*, 1928, roč. 8, č. 9, s. 15 – 18.
Rec.: Nižnánsky, Jožo: *Medzi zemou a nebom*. Praha: Leopold Mazáč, 1928; Horváth, Ivan: *Človek na ulici*. Praha: Leopold Mazáč, 1928.
43. BRTÁŇ, Rudo. Andrej Plávka: Z noci i rána. *Mladé Slovensko*, 1928, roč. 8, č. 9, s. 29.
Rec.: Plávka, Andrej: *Z noci i rána*. Myjava: Daniel Pažický, 1928.
44. MRÁZ, Andrej: Rozpoltený román. *Mladé Slovensko*, 1928, roč. 8, č. 10, s. 2 – 5.
Rec.: Vámoš, Gejza: *Atómy Boha*. Praha: Leopold Mazáč, 1928.
45. MRÁZ, A. Emil Rusko: Plamene. *Mladé Slovensko*, 1928, roč. 8, č. 10, s. 30 – 31.
Rec.: Rusko, Emil: *Plamene*. Praha: Leopold Mazáč, 1928.

1929, roč. 9

46. MRÁZ, Andrej. Rebelantské sloky. *Mladé Slovensko*, 1929, roč. 9, č. 1-2, s. 3 – 7.
Rec.: Žarnov, Andrej: *Brázda cez úhory*. Bratislava: Unia, 1929.

47. MRÁZ, A. Anton Prídavok: Svitanie na východe. *Mladé Slovensko*, 1929, roč. 9, č. 1-2, s. 52 – 53.
Rec.: Prídavok, Anton: *Svitanie na východe*. Bratislava: Slovenská liga na Slovensku, 1928.
48. PIŠÚT, M. „Dar, sbierka básní Máši Haľamovej...“ (inc.). *Mladé Slovensko*, 1929, roč. 9, č. 1-2, s. 53.
Rec.: Haľamová, Máša [Maša]: *Dar*. Bratislava: Literárny odbor UBS, 1928.
49. MRÁZ, Andrej. Svet a sladká kotva. *Mladé Slovensko*, 1929, roč. 9, č. 3, s. 17 – 19.
Rec.: Smrek, Ján: *Božské uzly*. Praha: Leopold Mazáč, 1929.
50. PIŠÚT, M. Peter Kompiš: „Bludná púť veľkého čarodeja“. *Mladé Slovensko*, 1929, roč. 9, č. 4, s. 27.
Rec.: Kompiš, Peter: *Bludná púť veľkého čarodeja*. Praha: Leopold Mazáč, 1929.
51. PIŠÚT, Milan. Peter Jilemnický: Víťazný pád. *Mladé Slovensko*, 1929, roč. 9, č. 5-6, s. 46 – 47.
Rec.: Jilemnický, Peter: *Víťazný pád*. Praha: Leopold Mazáč, 1929.

1932/1933, roč. 1 (10)

52. rbr. [BRTÁŇ, Rudo]. Ján Škodáček: „O šuhajoch, devách a sláve Božej medzi nami“. *Mladé Slovensko*, 1932/1933, roč. 1 (10), č. 1-2, s. 24 – 25.
Rec.: Škodáček, Ján: *O šuhajoch, devách a sláve Božej medzi nami*. Bratislava: Vl. n., 1932.
53. Š. Geraldini: „Na ceste k démonom“. *Mladé Slovensko*, 1932/1933, roč. 1 (10), č. 3, s. 47.
Rec.: Geraldini, Koloman Kolomi: *Na ceste k démonom*. Bratislava: Vl. n., 1932.
54. M. P. [PIŠÚT, Milan]. A. Brezány: Červené kulisy. *Mladé Slovensko*, 1932/1933, roč. 1 (10), č. 4, s. 59 – 60.
Rec.: Brezány, Andrej: *Krvavé kulisy*. Žilina: Literárna družina „Postup“, 1932.
55. B. Jožo Nižnánsky: Čachtická pani. *Mladé Slovensko*, 1932/1933, roč. 1 (10), č. 4, s. 60.
Rec.: Nižnánsky, Jožo: *Čachtická pani*. Praha: Leopold Mazáč, 1932.
56. NOVÝ, E. F. Debutant v slovenskej próze. *Mladé Slovensko*, 1932/1933, roč. 1 (10), č. 7, s. 108 – 109.
Rec.: Barč-Ivan, Július: *Pohádka*. Prešov: Vl. n., 1933.
57. efn. [NOVÝ, Emil F.]. Pokus o nové slovenské historické drama. *Mladé Slovensko*, 1932/1933, roč. 1 (10), č. 7, s. 109 – 110.
Rec.: Katina, Andrej Ľudovít: *Magnát Fekete*. Zvolen: Akademický klub, 1933.
58. BOR, Ján E. Michal Lúčanský: Golgota. *Mladé Slovensko*, 1932/1933, roč. 1 (10), č. 10, s. 167 – 168.
Rec.: Lúčanský, Michal: *Golgota*. Myjava: Sväz evanjelickej mládeže na Slovensku, 1933.

POLITIKA (1931 – 1940)

1931, roč. 1

59. KOSTOLNÝ, A. Vladimír Rolko: Z patricijskej záhrady. *Politika*, 1931, roč. 1, č. 1, s. 10.
Rec.: Rolko, Vladimír: *Z patricijskej záhrady*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1930.

60. J. Nová hra dr. I. Stodolu. *Politika*, 1931, roč. 1, č. 1, s. 12.
Rec.: Stodola, Ivan: *Jožko Púčik a jeho kariéra*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1931.
61. LUKÁČ, E. B. Fraňo Kráľ: Čierň na palette. *Politika*, 1931, roč. 1, č. 2, s. 11.
Rec.: Kráľ, Fraňo: *Čierň na palette*. Břeclav: Stan, 1930.
62. Nová hra J. Gregora-Tajovského: Prvý román. *Politika*, 1931, roč. 1, č. 2, s. 12.
Rec.: Gregor-Tajovský, Jozef: *Jej prvý román*. Turčiansky Sv. Martin: Vl. n., 1931.
63. KOSTOLNÝ, Andrej. Slovenský literárny almanach 1931. *Politika*, 1931, roč. 1, č. 3, s. 35 – 36.
Rec.: Letz, Štefan – Chrobák, Dobroslav (eds.): *Slovenský literárny almanach*. Praha: Litvna, 1931.
64. KOSTOLNÝ, A. Nový sväzok Hviezdoslavových básní. *Politika*, 1931, roč. 1, č. 5, s. 57.
Rec.: Hviezdoslav, Pavol Országh: *Hviezdoslavove sobrané spisy básnické*. Zv. 9. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1930.
65. L. Sobrané spisy básnické Hviezdoslava. *Politika*, 1931, roč. 1, č. 6, s. 70.
Rec.: Hviezdoslav, Pavol Országh: *Hviezdoslavove sobrané spisy básnické*. Zv. 10. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1931.
66. KOSTOLNÝ, A. František Hečko: Vystáhovalci. *Politika*, 1931, roč. 1, č. 6, s. 71.
Rec.: Hečko, František: *Vystáhovalci*. Trnava: G. A. Bežo, 1931.
67. KOSTOLNÝ, A. Nové vydanie Kraskových básní. *Politika*, 1931, roč. 1, č. 10, s. 117.
Rec.: Krasko, Ivan: *Nox et solitudo*. 3. vyd. Bratislava: Spolok bibliofilov na Slovensku, 1930.
68. HOZA, Š. J. Dafčík: Na smrť odsúdenci. *Politika*, 1931, roč. 1, č. 16, s. 191.
Rec.: Dafčík, Ján: *Na smrť odsúdenci*. Ružomberok: Lev, 1930.
69. Terézia Vansová: Z fary a zo školy. *Politika*, 1931, roč. 1, č. 18, s. 216.
Rec.: Vansová, Terézia: *Z fary a zo školy*. Praha: Leopold Mazáč, 1931.
70. KOSTOLNÝ, A. Štátnou cenou vyznamenaná slovenská kniha. *Politika*, 1931, roč. 1, č. 20, s. 237 – 238.
Rec.: Podjavorinská, Ľudmila: *Balady*. Praha: Leopold Mazáč, 1930.

1932, roč. 2

71. Slovenská próza. *Politika*, 1932, roč. 2, č. 2, s. 23.
Rec.: *Výbor z krásné prózy československé. Slovenská próza*. Praha: Sfinx, Bohumil Jan-da – Státní nakladatelství, 1931.
72. A. K. [KOSTOLNÝ, Andrej]. Nová hra Ivana Stodolu. *Politika*, 1932, roč. 2, č. 2, s. 24.
Rec.: Stodola, Ivan: *Kráľ Svätopluk*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1931.
73. MRÁZ, A. J. C. Hronský: Chlieb, román. *Politika*, 1932, roč. 2, č. 4, s. 47.
Rec.: Hronský, Jozef Cíger: *Chlieb*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1931.

74. Jak. [KOSTOLNÝ, Andrej]. Suchanského dobrodružstvá v Brazílii a v literatúre. *Politika*, 1932, roč. 2, č. 5, s. 59.
Rec.: Suchanský, Peter: *Záhľadné lietadlo*. Bratislava: Bibliotheka, 1931.
75. Tretí diel Sváka Ragana. *Politika*, 1932, roč. 2, č. 5, s. 59.
Rec.: Šándor, Elo: *Sváko Ragan z Brezovej*. 3. diel. Myjava: Daniel Pažický, 1931.
76. PIŠŮT, Milan. Nové básnické zbierky slovenské. *Politika*, 1932, roč. 2, č. 6, s. 71 – 72.
Rec.: Bálent, Ján Štefan: *Fialové jazero*. Bratislava: Svojpomoc najmladších slovenských autorov, 1931; Marko, Ilia Jozef: *Piesne mozoľných rúk*. Trnava: G. A. Bežo, 1931; Novomeský, Laco: *Romboid*. Lamač: Bibliofilská edícia slovenská, 1932.
77. KOSTOLNÝ, A. Zrada programu? *Politika*, 1932, roč. 2, č. 10, s. 117 – 118.
Rec.: Poničan, Ján: *Večerné svetlá*. Bratislava: Literárny odbor UBS, 1932.
78. Jak. [KOSTOLNÝ, Andrej]. M. Rázus: Maroško. *Politika*, 1932, roč. 2, č. 21, s. 276.
Rec.: Rázus, Martin: *Maroško*. Praha: Leopold Mazáč, 1932.
79. KOSTOLNÝ, Andrej. Máša Halamová: Červený mak. *Politika*, 1932, roč. 2, č. 22, s. 287.
Rec.: Halamová, Maša: *Červený mak*. Praha: Leopold Mazáč, 1932.
- 1933, roč. 3**
80. KOSTOLNÝ, A. P. Jilemnický: Pole neorané. *Politika*, 1933, roč. 3, č. 3, s. 35.
Rec.: Jilemnický, Peter: *Pole neorané*. Praha: Družstevní práce, 1932.
81. PIŠŮT, Milan. Daňo Okáli: Ozvena krvi a zápasov. *Politika*, 1933, roč. 3, č. 3, s. 36.
Rec.: Okáli, Daniel: *Ozvena krvi a zápasov*. Bratislava: Bibliofilská edícia slovenská, 1932.
82. KOSTOLNÝ, A. Tido Gašpar: Námorníci. *Politika*, 1933, roč. 3, č. 8, s. 96.⁴
Rec.: Gašpar, Tido J.: *Námorníci*. Bratislava: Bibliotheka, 1933.
83. KOSTOLNÝ, A. Michal Lúčanský: Golgota. *Politika*, 1933, roč. 3, č. 12, s. 142.
Rec.: Lúčanský, Michal: *Golgota*. Myjava: Sväz evanjelickej mládeže na Slovensku, 1933.
84. KOSTOLNÝ, Andrej. Žena hľadá svoju novú podobu. *Politika*, 1933, roč. 3, č. 13-14, s. 160.
Rec.: Gregorová, Hana: *Vlhy duše*. Bratislava: Bibliotheka, 1933.
85. PIŠŮT, Milan. Nové básne Jána Smreka. *Politika*, 1933, roč. 3, č. 17, s. 195 – 196.
Rec.: Smrek, Ján: *Iba oči*. Praha: Leopold Mazáč, 1933.
86. KOSTOLNÝ, A. Slovenský poetista. *Politika*, 1933, roč. 3, č. 19, s. 220.
Rec.: Beniák, Valentín: *Kráľovská retaz*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1933.
87. M. P. [PIŠŮT, Milan]. Elo Šándor: Figliari. *Politika*, 1933, roč. 3, č. 19, s. 220.
Rec.: Šándor, Elo: *Figliari*. Myjava: Daniel Pažický, 1933.
88. KOSTOLNÝ, A. Kniha pod stromček. *Politika*, 1933, roč. 3, č. 23-24, s. 273.
Rec.: Gregorová, Hana: *Pavko v Prahe*. Praha – Prešov: Československá grafická Unia, 1933.

1934, roč. 4

89. Jak. [KOSTOLNÝ, Andrej]. Samuel Tomášik: Kliatba na Muráni. *Politika*, 1934, roč. 4, č. 2, s. 23.
Rec.: Tomášik, Samuel: *Kliatba na Muráni*. Praha: Melantrich, 1933.
90. KOSTOLNÝ, A. Ján Rob-Poničan: Angara. *Politika*, 1934, roč. 4, č. 3, s. 36.
Rec.: Poničan, Ján Rob: *Angara*. Bratislava: Dav, 1934.
91. K. [KOSTOLNÝ, Andrej]. Štefánikovej pamiatke venované verše. *Politika*, 1934, roč. 4, č. 8, s. 96.
Rec.: Roy, Vladimír: *In memoriam*. Žilina: O. Trávníček, 1934.
92. A. K. [KOSTOLNÝ, Andrej]. Ján Smrek: Básnik a žena. *Politika*, 1934, roč. 4, č. 11, s. 131 – 132.
Rec.: Smrek, Ján: *Básnik a žena*. Praha: Leopold Mazáč, 1934.
93. HUSKA, Mir. A. Nový román Gejzu Vámoša. *Politika*, 1934, roč. 4, č. 13, s. 154 – 155.
Rec.: Vámoš, Gejza: *Odlomená haluz*. Praha: Melantrich, 1934.
94. KOSTOLNÝ, Andrej. Tido J. Gašpar: Trvalé svetlá. *Politika*, 1934, roč. 4, č. 17-18, s. 206 – 207.
Rec.: Gašpar, Tido J.: *Trvalé svetlá*. Bratislava: Ústredie slovenského katolíckeho študentstva, 1934.
95. KOSTOLNÝ, A. Alexander Pockody: Podkovy. *Politika*, 1934, roč. 4, č. 22, s. 256.
Rec.: Pockody, Alexander: *Podkovy*. Praha: Leopold Mazáč, 1934.

1935, roč. 5

96. drah. Janko Jesenský: Demokrati. *Politika*, 1935, roč. 5, č. 3, s. 36.
Rec.: Jesenský, Janko: *Demokrati*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1934.
97. M. Pt. [PIŠŮT, Milan]. Zuzka Zguriška: Ženích s mašinou. *Politika*, 1935, roč. 5, č. 7, s. 83.
Rec.: Zguriška, Zuzka: *Ženích s mašinou*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1935.
98. KOSTOLNÝ, Andrej. Tu by mal byť život sladší! (O Jilemnického románe „Kus cukru“.) *Politika*, 1935, roč. 5, č. 11, s. 132.
Rec.: Jilemnický, Peter: *Kus cukru*. Praha: Družstevní práce, 1934.
99. A. K. [KOSTOLNÝ, Andrej]. Knižka pre najmenších. *Politika*, 1935, roč. 5, č. 12, s. 144.
Rec.: Rázusová-Martáková, Mária: *Hore grúňom, dolu grúňom*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1934.
100. K. [KOSTOLNÝ, Andrej]. Naivný Rázus. *Politika*, 1935, roč. 5, č. 18, s. 207 – 208.
Rec.: Rázus, Martin: *Bača Putera*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1934.

1936, roč. 6

101. Jak. [KOSTOLNÝ, Andrej]. Román dvojitej krízy. *Politika*, 1936, roč. 6, č. 1, s. 12.
Rec.: Kavec, Matúš: *Nezamestnaný*. Bratislava: Bibliotheka, 1935.

102. KOSTOLNÝ, A. Básnik slovenskej idyly. *Politika*, 1936, roč. 6, č. 6, s. 70 – 71.
Rec.: Smrek, Ján: *Zrno*. Praha: Leopold Mazáč, 1935.
103. Jak. [KOSTOLNÝ, Andrej]. Elo Šándor: Zákonodarci. *Politika*, 1936, roč. 6, č. 9, s. 107 – 108.
Rec.: Šándor, Elo: *Zákonodarci*. Bratislava: Universum, 1936.
104. GABA, F. Slovenské matky. *Politika*, 1936, roč. 6, č. 10, s. 119.
Rec.: Kostolný, Andrej (ed.): *Slovenské matky*. Bratislava: Eos, 1936.
105. A. K. [KOSTOLNÝ, Andrej]. Román, odmenený cenou mesta Bratislavy. *Politika*, 1936, roč. 6, č. 20, s. 231.
Rec.: Kavec, Matúš: *Grapy*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1936.
106. PLÁVKA, Andrej. Zlatá kniha veršov, ktorá zbytočne prišla na svet. *Politika*, 1936, roč. 6, č. 23-24, s. 270.
Rec.: Marko, Ilia Jozef: *Zajtrašok straší*. Bratislava: Komenský, 1936.

1937, roč. 7

107. Jak. [KOSTOLNÝ, Andrej]. Janko Alexy: Už je chlap na nohách. *Politika*, 1937, roč. 7, č. 1, s. 12.
Rec.: Alexy, Janko: *Už je chlap na nohách*. Turčiansky Sv. Martin: Knihotlačiarsky účasťníarsky spolok, 1936.
108. A. K. [KOSTOLNÝ, Andrej]. Fraňo Kráľ: Pohľadnice. *Politika*, 1937, roč. 7, č. 3, s. 35.
Rec.: Kráľ, Fraňo: *Pohľadnice*. Praha: František Borový, 1936.
109. A. K. [KOSTOLNÝ, Andrej]. Dobroslav Chrobák: „Kamarát Jašek“. *Politika*, 1937, roč. 7, č. 4, s. 47.
Rec.: Chrobák, Dobroslav: *Kamarát Jašek*. Praha: Leopold Mazáč, 1937.
110. KOSTOLNÝ, Andrej [Dr.]. Takto sa mosty nestavajú. *Politika*, 1937, roč. 7, č. 11, s. 129 – 130.
Rec.: Dallos, István – Mártonvölgyi, László (eds.): *Szlovenszkói magyar írók antológiája*. Zv. 3. Nyitra: Híd – Löwy Antal és fiai könyvnyomdája, 1937.
111. VÁCLAVÍKOVÁ, M. Posledná práca Boženy Slančíkovej-Timravy. *Politika*, 1937, roč. 7, č. 19, s. 219.⁵
Rec.: Timrava, Božena Slančíková: *Dve doby*. Turčiansky Sv. Martin: Živena, 1937.

1938, roč. 8

112. KOSTOLNÝ, Andrej. Peter Jilemnický: Kompas v nás. *Politika*, 1938, roč. 8, č. 1, s. 12.
Rec.: Jilemnický, Peter: *Kompas v nás*. Praha: Družstevní práce, 1937.
113. PARNAS GRATUS. Čo dal slovenskej literatúre román Zuzky Zgurišky: Bičianka z Doliny? *Politika*, 1938, roč. 8, č. 11, s. 135 – 136.
Rec.: Zguriška, Zuzka: *Bičianka z doliny*. Praha: Družstevní práce, 1938.
114. A. K. [KOSTOLNÝ, Andrej]. „Čas nezastaví“ od Hany Gregorovej. *Politika*, 1938, roč. 8, č. 12, s. 148.
Rec.: Gregorová, Hana: *Čas nezastaví*. Praha: Melantrich, 1938.

1939, roč. 9

115. KOSTOLNÝ, A. Politické básne E. B. Lukáča. *Politika*, 1939, roč. 9, č. 5, s. 60.
Rec.: Lukáč, Emil Boleslav: *Moloch*. Praha: Leopold Mazáč, 1938.
116. KOSTOLNÝ, Andrej. Výbor z poezie Martina Rázusa. *Politika*, 1939, roč. 9, č. 7, s. 82 – 83.
Rec.: Rázus, Martin: *Výbor z poezie*. Praha: Leopold Mazáč, 1939.

1940, roč. 10

117. FELIX, Jožo. Vigília Valentína Beniaka. *Politika*, 1940, roč. 10, č. 2, s. 20 – 21.
Rec.: Beniak, Valentín: *Vigília*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1939.
118. PIŠÚT, Milan. Nová básnická sbierka Laca Novomeského. *Politika*, 1940, roč. 10, č. 2, s. 21 – 22.
Rec.: Novomeský, Laco: *Svätý za dedinou*. Praha: Melantrich, 1939.
119. A. M. [MRÁZ, Andrej]. Román o porazenej mládeži. *Politika*, 1940, roč. 10, č. 2, s. 23 – 24.
Rec.: Bodenek, Ján: *Zapálené srdce*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1939.
120. A. M. [MRÁZ, Andrej]. Dr. G. Faguľa: Prípad v športovom dome. *Politika*, 1940, roč. 10, č. 11, s. 131 – 132.
Rec.: Faguľa, Gejza: *Prípad v športovom dome*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1940.
121. L. M. [MRÁZOVÁ, Lea]. Janko Alexy: Zlaté dni. *Politika*, 1940, roč. 10, č. 22, s. 247 – 248.
Rec.: Alexy, Janko: *Zlaté dni*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1940.

POSTUP (1934 – 1935)

1934, roč. 1

122. A. B. [BREZÁNY, Andrej]. Rudolf Dilong: Antológia mladej slovenskej poézie. *Postup*, 1934, roč. 1, č. 1, s. 11 – 12.
Rec.: Dilong, Rudolf (ed.): *Antológia mladej slovenskej poézie*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1933.
123. –k–. Tvár mladého Slovenska, antológia z mladých slovenských básnikov. *Postup*, 1934, roč. 1, č. 1, s. 12.
Rec.: Dvořák, Josef (ed.): *Tvář mladého Slovenska. Antologie z mladých slovenských básníků*. Praha: Družstevní práce, 1933.
124. BRTÁŇ, Rudo. Z novšej lyriky (z katol. Moderny). *Postup* [Príl.], 1934, roč. 1, č. 1, s. 1 – 4.⁶
Rec.: Haranta, Ján: *Mystérium baladické*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1933; Hlbina, Pavel Gašparovič: *Cesta do raja*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1933.
125. – ard. Ján Rob Poničan: Angara, DAV, Bratislava. *Postup*, 1934, roč. 1, č. 2, s. 11.
Rec.: Poničan, Ján Rob: *Angara*. Bratislava: Dav, 1934.
126. – ard. Ludo Lašán: Kontúry Rudohoria. *Postup*, 1934, roč. 1, č. 2, s. 11.
Rec.: Lašán, Ludo: *Kontúry Rudohoria*. Rimavská Sobota: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1933.

127. vm. Fraňo Kráľ: *Cesta zarúbaná*. *Postup*, 1934, roč. 1, č. 3, s. 11.
Rec.: Kráľ, Fraňo: *Cesta zarúbaná*. Praha: Družstevní práce, 1934.
128. – ard. Julo Patú[c]-Kleofud: *Plačúce duše*. *Postup*, 1934, roč. 1, č. 4, s. 12.
Rec.: Patúc-Kleofud, Julo: *Plačúce srdce*. Prešov: Pallas, 1934.
129. pgh. [HLBINA, Pavol Gašparovič]. Ján Smrek: *Básnik a žena*. *Postup*, 1934, roč. 1, č. 5-6, s. 21.
Rec.: Smrek, Ján: *Básnik a žena*. Praha: Leopold Mazáč, 1934.
130. MATOVIČ, J. Ferd. Gabaj: *Katka a Kata*. *Postup*, 1934, roč. 1, č. 7, s. 11 – 12.
Rec.: Gabaj, Ferdinand: *Katka a Kata*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1934.
131. ŠMALKO, L. K. Výbor zo slovenskej lyriky v maďarskom preklade. *Postup*, 1934, roč. 1, č. 7, s. 12.
Rec.: Darvas, János (ed.): *Hegyország hangja*. Bratislava: Kazinczy Könyv- és Lapkiadó Szövetkezet, 1934.
132. r. Alexander Pogorielov: *Verše o stratených*. *Postup*, 1934, roč. 1, č. 8, s. 9.
Rec.: Pogorielov, Alexander: *Verše o stratených*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1934.
133. p g h. [HLBINA, Pavol Gašparovič]. Rudolf Dilong: *Hviezdy a smútok*. *Postup*, 1934, roč. 1, č. 9, s. 10.
Rec.: Dilong, Rudolf: *Hviezdy a smútok*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1934.
134. BOR, Ján E. Tri básnické knihy. *Postup*, 1934, roč. 1, č. 9, s. 10 – 11.
Rec.: Pockody, Alexander: *Podkovy*. Praha: Leopold Mazáč, 1934; Dilong, Rudolf: *Hviezdy a smútok*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1934; Pogorielov, Alexander: *Verše o stratených*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1934.

1935, roč. 2

135. MEŠŤANČÍK, Ján. Na margo Letkovho debutu. *Postup*, 1935, roč. 2, č. 1, s. 27 – 29.
Rec.: Letko, Ján: *Človek za mrežami*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1934.
136. MEŠŤANČÍK, Ján. M. J. Mora: *Vrchy v hmlách*. *Postup*, 1935, roč. 2, č. 2-3, s. 70 – 71.
Rec.: Mora, M. J.: *Vrchy v hmlách*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1934.
137. jm. [MEŠŤANČÍK, Ján]. Ľubomír Kupčok: *Haviari*. *Postup*, 1935, č. 2-3, roč. 2, s. 71.
Rec.: Kupčok, Ľubomír: *Haviari*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1934.
138. SEDLÁK, Janko. Janko Jesenský: *Demokrati*. *Postup*, 1935, roč. 2, č. 2-3, s. 71 – 72.
Rec.: Jesenský, Janko: *Demokrati*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1934.
139. SEDLÁK, Jano. Matúš Kavec: *Kuvik na plote*. *Postup*, 1935, roč. 2, č. 5-6, s. 169 – 170.
Rec.: Kavec, Matúš: *Kuvik na plote*. Praha: Leopold Mazáč, 1935.
140. –jĽ–. Jožo N. Tatran: *Pieseň encyánov*. *Postup*, 1935, roč. 2, č. 7, s. 210.
Rec.: Tatran, Jožo N.: *Pieseň encyánov*. Praha: Literárno-umelecký odbor Československej jednoty, 1935.

141. SEDLÁK, Ján. Tido J. Gašpar: V cudzine. *Postup*, 1935, roč. 2, č. 8, s. 238 – 239.
Rec.: Gašpar, Tido J.: *V cudzine a iné rozprávky*. Bratislava: Bibliotheka, 1935.
142. V. D. Ján Rob Poničan: Stroje sa pohly. *Postup*, 1935, roč. 2, č. 8, s. 240.
Rec.: Poničan, Ján Rob: *Stroje sa pohly*. Bratislava: Bibliotheka, 1935.
143. jľ-. Paľo Lehoťan: Lampion. *Postup*, 1935, roč. 2, č. 8, s. 241.
Rec.: Lehoťan, Paľo: *Lampion*. Prešov: Štehtovo kníhkupectvo, 1935.
144. l. r. Margo ku knihe A. Pockodyho „Slávnosť“. *Postup*, 1935, roč. 2, č. 8, s. 244.
Rec.: Pockody, Alexander: *Slávnosť*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1935.
145. jb. Rudolf Dilong: Helena nosí ľaliu. *Postup*, 1935, roč. 2, č. 9-10, s. 277 – 278.
Rec.: Dilong, Rudolf: *Helena nosí ľaliu*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1935.
146. SEDLÁK, J. Matúš Kavec: Nezamestnaný. *Postup*, 1935, roč. 2, č. 9-10, s. 278.
Rec.: Kavec, Matúš: *Nezamestnaný*. Bratislava: Bibliotheka, 1935.

PRÚDY (1909 – 1914, 1922 – 1938)

1909/1910, roč. 1

147. P. B–k. [BUJNÁK, Pavel]. Ivan Krasko: „Nox et solitudo“. *Prúdy*, 1909/1910, roč. 1, č. 1, s. 13 – 15.
Rec.: Krasko, Ivan: *Nox et solitudo*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1909.
148. P. B–k. [BUJNÁK, Pavel]. Ivan Krasko: „Nox et solitudo“. (Dokončenie.) *Prúdy*, 1909/1910, roč. 1, č. 2, s. 35 – 38.
Rec.: Krasko, Ivan: *Nox et solitudo*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1909.
149. V. [VOTRUBA, František]. Svetozár Hurban Vajanský: „Sobrané Diela“. *Prúdy*, 1909/1910, roč. 1, č. 3, s. 61 – 65.
Rec.: Vajanský, Svetozár Hurban: *Sobrané Diela Svetozára Hurbana Vajanského*. Zv. 1. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1907; Vajanský, Svetozár Hurban: *Sobrané Diela Svetozára Hurbana Vajanského*. Zv. 5. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1908.
150. V–a. [VOTRUBA, František]. Ivan Krasko: „Nox et solitudo“. *Prúdy*, 1909/1910, roč. 1, č. 4, s. 89 – 92.
Rec.: Krasko, Ivan: *Nox et solitudo*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1909.
151. V. [VOTRUBA, František]. Svetozár Hurban Vajanský: „Sobrané Diela“. (Pokračovanie.) *Prúdy*, 1909/1910, roč. 1, č. 4, s. 92 – 94.
Rec.: Vajanský, Svetozár Hurban: *Sobrané Diela Svetozára Hurbana Vajanského*. Zv. 1. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1907; Vajanský, Svetozár Hurban: *Sobrané Diela Svetozára Hurbana Vajanského*. Zv. 5. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1908.

152. V. [VOTRUBA, František]. Svetozár Hurban Vajanský: „Sobrané Diela“. (Pokračovanie.) *Prúdy*, 1909/1910, roč. 1, č. 6, s. 142 – 147.
Rec.: Vajanský, Svetozár Hurban: *Sobrané Diela Svetozára Hurbana Vajanského*. Zv. 1. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1907; Vajanský, Svetozár Hurban: *Sobrané Diela Svetozára Hurbana Vajanského*. Zv. 5. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1908.
153. V. [VOTRUBA, František]. Svetozár Hurban Vajanský: „Sobrané Diela“. (Pokračovanie.) *Prúdy*, 1909/1910, roč. 1, č. 7, s. 181 – 183.
Rec.: Vajanský, Svetozár Hurban: *Sobrané Diela Svetozára Hurbana Vajanského*. Zv. 1. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1907; Vajanský, Svetozár Hurban: *Sobrané Diela Svetozára Hurbana Vajanského*. Zv. 5. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1908.
154. V. [VOTRUBA, František]. Svetozár Hurban Vajanský: „Sobrané Diela“. (Pokračovanie.) *Prúdy*, 1909/1910, roč. 1, č. 8, s. 209 – 211.
Rec.: Vajanský, Svetozár Hurban: *Sobrané Diela Svetozára Hurbana Vajanského*. Zv. 1. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1907; Vajanský, Svetozár Hurban: *Sobrané Diela Svetozára Hurbana Vajanského*. Zv. 5. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1908.

1910/1911, roč. 2

155. P. B–k. [BUJNÁK, Pavel]. Spevy Jána Bottu. *Prúdy*, 1910/1911, roč. 2, č. 1, s. 25 – 27.
Rec.: Botto, Ján: *Spevy Jána Bottu*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1909.
156. N–ý. [NERESNICKÝ, vl. m. SLÁVIK, Juraj]. Jozef Gregor-Tajovský: Zpod kosy. *Prúdy*, 1910/1911, roč. 2, č. 3, s. 120 – 123.
Rec.: Tajovský, Jozef Gregor: *Zpod kosy*. Budapešť: Budapeštiansky nakladateľský spolok, 1910.
157. – s –. Sobrané spisy Martina Kukučina. *Prúdy*, 1910/1911, roč. 2, č. 4-5, s. 195 – 196.
Rec.: Kukučín, Martin: *Sobrané spisy Martina Kukučina*. Zv. 1. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1910.
158. –r–. Sedliacka nevesta. *Prúdy*, 1910/1911, roč. 2, č. 6, s. 244 – 247.
Rec.: Socháň, Pavel: *Sedliacka nevesta*. Turčiansky Sv. Martin: Vl. n., 1910.

1911/1912, roč. 3

159. –r–. Sobrané Diela Svetozára Hurbana Vajanského. *Prúdy*, 1911/1912, roč. 3, č. 2, s. 69 – 71.
Rec.: Vajanský, Svetozár Hurban: *Sobrané Diela Svetozára Hurbana Vajanského*. Zv. 10. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1911.
160. Z. B. [BROMAN, Zdeněk]. Hana Gregorová: Ženy. *Prúdy*, 1911/1912, roč. 3, č. 5, s. 183 – 184.
Rec.: Gregorová, Hana: *Ženy*. Liptovský Sv. Mikuláš: F. Klimeš, 1912.

1912/1913, roč. 4

161. –a–. Poezia Hviezdoslavova a Vajanského v Čechách. *Prúdy*, 1912/1913, roč. 4, č. 2, s. 66 – 70.
Rec.: Hviezdoslav, Pavol Országh: *Básně biblické*. Praha: J. Otto, 1912; Vajanský, Svetozár Hurban: *Herodes a jiné básně*. Praha: J. Otto, 1912.

162. Z. B. [BROMAN, Zdeněk]. Ivan Krasko: Verše. *Prúdy*, 1912/1913, roč. 4, č. 3, s. 104.
Rec.: Krasko, Ivan: *Verše*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1912.

163. P. B–k. [BUJNÁK, Pavel]. Števo Kosorkin: Pochybenie. *Prúdy*, 1912/1913, roč. 4, č. 8, s. 324 – 325.
Rec.: Kosorkin, Števo: *Pochybenie*. Ružomberok: Ján Párička, 1912.

1913/1914, roč. 5

164. N–ý – B–k. [NERESNICKÝ, vl. m. SLÁVIK, Juraj – BUJNÁK, Pavel]. Výbor z povídek Martina Kukučina. *Prúdy*, 1913/1914, roč. 5, č. 3–4, s. 151 – 153.
Rec.: Kukučín, Martin: *Výbor z povídek Martina Kukučina*. Praha: F. Topič, 1913.

1922, roč. 6

165. F. V. [VOTRUBA, František]. Sobrané spisy Timravy; Timrava: Dedinské povesti. *Prúdy*, 1922, roč. 6, č. 1, s. 65 – 68.

Rec.: Timrava, Božena Slančíková: *Sobrané spisy Timravy*. Zv. 1. Turčiansky Sv. Martin: Tatran, 1921; Timrava, Božena Slančíková: *Dedinské povesti*. Praha: F. Topič, 1920.

166. HALUZICKÝ, Boh. Sobrané spisy básnické Hviezdoslava. *Prúdy*, 1922, roč. 6, č. 2, s. 124 – 126.

Rec.: Hviezdoslav, Pavol Országh: *Sobrané spisy básnické Hviezdoslava*. Zv. 5. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1921.

167. B. H. [HALUZICKÝ, Bohuslav]. Jána Kollára prvá sbierka básnická z roku 1821. *Prúdy*, 1922, roč. 6, č. 4, s. 266.

Rec.: Kollár, Ján: *Jána Kollára prvá sbierka básnická z roku 1821*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská – Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1921.

168. F. V. [VOTRUBA, František]. Mladí v slovenskej beletrii. *Prúdy*, 1922, roč. 6, č. 7, s. 454 – 455.

Rec.: Kompiš, Peter – Petrovská, Elena: *Slovenské rozprávky*. Přerov: Tlačiariska a vydavateľská spoločnosť, 1918; Hrušovský, Ján: *Zo svetovej vojny*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1919; Hrušovský, Ján: *Takí sme boli...* Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1920; Gašpar, Tido J.: *Hana a iné novely*. Turčiansky Sv. Martin: Tatran, 1920; Suchanský, Peter: *Sem-tam a iné rozprávky*. Spišská Nová Ves: D. Ferenc, 1921.

169. F. V. [VOTRUBA, František]. Mladí v slovenskej beletrii. II. *Prúdy*, 1922, roč. 6, č. 8, s. 529 – 534.

Rec.: Kompiš, Peter – Petrovská, Elena: *Slovenské rozprávky*. Přerov: Tlačiariska a vydavateľská spoločnosť, 1918; Hrušovský, Ján: *Zo svetovej vojny*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1919; Hrušovský, Ján: *Takí sme boli...* Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1920; Gašpar, Tido J.: *Hana a iné novely*. Turčiansky Sv. Martin: Tatran, 1920; Suchanský, Peter: *Sem-tam a iné rozprávky*. Spišská Nová Ves: D. Ferenc, 1921.

170. F. V. [VOTRUBA, František]. Mladí v slovenskej beletrii. III. *Prúdy*, 1922, roč. 6, č. 9-10, s. 651 – 653.

Rec.: Kompiš, Peter – Petrovská, Elena: *Slovenské rozprávky*. Přerov: Tlačárska a vydavateľská spoločnosť, 1918; Hrušovský, Ján: *Zo svetovej vojny*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1919; Hrušovský, Ján: *Takí sme boli...* Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1920; Gašpar, Tido J.: *Hana a iné novely*. Turčiansky Sv. Martin: Tatran, 1920; Suchanský, Peter: *Sem-tam a iné rozprávky*. Spišská Nová Ves: D. Ferenc, 1921.

1923, roč. 7

171. HALUZICKÝ, Boh. Smrť Ďurka Langsfelda. *Prúdy*, 1923, roč. 7, č. 3, s. 155 – 157.

Rec.: Gregor-Tajovský, Jozef: *Spisy Gregora-Tajovského*. Zv. 11. (Smrť Ďurka Langsfelda.) Bratislava: Vl. n., 1923.

172. B. H. [HALUZICKÝ, Bohuslav]. V Čítaní študujúcej mládeže slovenskej... (inc.). *Prúdy*, 1923, roč. 7, č. 5-6, s. 313.

Rec.: Hurban, Jozef Miloslav: *Olejkár*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1922.

173. BUJNÁK, P. [Dr.]. Hviezdoslav: Výber z lyriky. Časť prvá. *Prúdy*, 1923, roč. 7, č. 7, s. 365 – 366.

Rec.: Hviezdoslav, Pavol Országh: *Výber z lyriky*. Zv. 1. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1923.

174. BUJNÁK [Dr.]. Hviezdoslav: Sobrané spisy básnické, sväzok VI. *Prúdy*, 1923, roč. 7, č. 7, s. 366 – 368.

Rec.: Hviezdoslav, Pavol Országh: *Sobrané spisy básnické Hviezdoslava*. Zv. 6. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1923.

175. ZVĚŘINA, L. N. Z posledných slovenských literárnych noviniek. *Prúdy*, 1923, roč. 7, č. 9-10, s. 505 – 507.

Rec.: Hronský, Jozef Cíger: *U nás*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1923; Hrušovský, Ján: *Pompiliová Madonna*. Bratislava: Slovenské kníhkupectvo, 1923; Urbanovič, Kvetoslav F.: *Tridsať strieborných*. Bratislava: Slovenské kníhkupectvo, 1923; Mihal, Štefan: *Súmrak*. Bratislava: Legiografia, 1923; Poničan, Ján Rob: *Som, myslím, cítim a vidím, milujem všetko, len temno nenávidím*. Bratislava: Universum, 1923.

1924, roč. 8

176. ZVĚŘINA, L. N. Elena Maróthy-Šoltéssová, Moje deti. *Prúdy*, 1924, roč. 8, č. 1, s. 49 – 51.

Rec.: Maróthy-Šoltéssová, Elena: *Sobrané spisy Eleny Maróthy Šoltéssovej*. Zv. 3. (Moje deti. Dva životy od kolísky po hrob. Zápisky a rozpravy.) Turčiansky Sv. Martin: Lipa, 1923.

1925, roč. 9

177. BUJNÁK, P. [Dr.]. „Poskytuje nám naša poprevratová literatúra niečo potešujúceho?“ *Prúdy*, 1925, roč. 9, č. 1, s. 44 – 48.

Rec.: Smrek, Ján (ed.): *Sborník mladej slovenskej literatúry*. Bratislava: Sväz slovenského študentstva, 1924.

178. Dr. P. Bk. [BUJNÁK, Pavel]. Emil Boleslav Lukáč: Dunaj a Seina. *Prúdy*, 1925, roč. 9, č. 6, s. 360 – 362.
Rec.: Lukáč, Emil Boleslav: *Dunaj a Seina*. Banská Štiavnica: Vdova a syn Augusta Joergesa, 1925.
179. P. B–k. [BUJNÁK, Pavel]. Peter Kompiš: Zlaté líšťa. *Prúdy*, 1925, roč. 9, č. 6, s. 362 – 363.
Rec.: Kompiš, Peter: *Zlaté líšťa*. Trnava: G. A. Bežo, 1925.
180. KNAP, Josef. Z nové slovenské literatury. *Prúdy*, 1925, roč. 9, č. 7, s. 409 – 411.
Rec.: Gašpar, Tido J.: *Buvi-buvi*. Praha: Leopold Mazáč, 1925.
181. K. Ján Hrušovský: Muž s protézou. *Prúdy*, 1925, roč. 9, č. 9-10, s. 549.
Rec.: Hrušovský, Ján: *Muž s protézou*. Bratislava: Academia, 1925.

1926, roč. 10

182. MRÁZ, A. Beletristické dielo P. Kompiša. *Prúdy*, 1926, roč. 10, č. 9, s. 597 – 598.
Rec.: Kompiš, Peter: *Sokyne*. Košice: Štanglerovo kníhkupectvo, 1925; *Starý ženích a iné rozprávky*. Košice: Knižnica Slovenského východu, 1926; *Cesta do kriminálu*. Košice: Knižnica Slovenského východu, 1926; *Lovec jaguárov*. Žilina: O. Trávníček, 1926.
183. J. I. H. [HAMALIAR, Ján Igor]. Jubilejné vydanie Paulinyho-Tótha. *Prúdy*, 1926, roč. 10, č. 10, s. 646 – 647.
Rec.: Pauliny-Tóth, Viliam: *Spisy Viliama Paulinyho-Tótha*. Zv. 1. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1926.

1927, roč. 11

184. K. Martin Kukučín: Mať volá. *Prúdy*, 1927, roč. 11, č. 1, s. 52.
Rec.: Kukučín, Martin: *Mať volá*. Trnava: G. A. Bežo, 1926 – 1927.
185. MALÝ, S. [HAMALIAR, Ján Igor]. Vrásky času. *Prúdy*, 1927, roč. 11, č. 3, s. 187.
Rec.: Prídavok, Anton: *Vrásky času*. Košice: Vl. n., 1926.
186. MALÝ, S. [HAMALIAR, Ján Igor]. Ján Štefan Bálent: Smútok a svetlo. *Prúdy*, 1927, roč. 11, č. 3, s. 187 – 188.
Rec.: Bálent, Ján Štefan: *Smútok a svetlo*. Myjava: Daniel Pažický, 1926.
187. HAMALIAR, J. T. Vansovej nový román. *Prúdy*, 1927, roč. 11, č. 4, s. 257.
Rec.: Vansová, Terézia: *Kliatba*. Košice: Slovenský východ, 1926.
188. A. M. [MRÁZ, Andrej]. Jégé: Wieniawského legenda. *Prúdy*, 1927, roč. 11, č. 6, s. 374 – 375.
Rec.: Jégé [Nádaši-Jégé, Ladislav]: *Wieniawského legenda*. Praha: Leopold Mazáč, 1927.
189. MRÁZ, Andrej. J. C. Hronský: Žltý dom v Klokoči. *Prúdy*, 1927, roč. 11, č. 6, s. 375 – 376.
Rec.: Hronský, Jozef Ciger: *Žltý dom v Klokoči*. Praha: Leopold Mazáč, 1927.
190. HAMALIAR, J. Peter Kompiš: Osloboditeľ. *Prúdy*, 1927, roč. 11, č. 8, s. 527 – 528.
Rec.: Kompiš, Peter: *Osloboditeľ*. Praha: Leopold Mazáč, 1927.

1928, roč. 12

191. HAMALIAR, J. Slovenský nadprůměrný román. *Prúdy*, 1928, roč. 12, č. 2-3, s. 107 – 109.
Rec.: Urban, Milo: *Živý bič*. Praha: Leopold Mazáč, 1927.
192. PIŠŮT, M. E. Boleslav Lukáč: O láske neláskavej. *Prúdy*, 1928, roč. 12, č. 4, s. 209 – 210.
Rec.: Lukáč, Emil Boleslav: *O láske neláskavej*. Praha: Leopold Mazáč, 1928.
193. L. K. Nová poesie slovenská. *Prúdy*, 1928, roč. 12, č. 5, s. 297 – 298.
Rec.: Menšík, Jan (ed.): *Nová poesie slovenská*. Praha: Jan Laichter, 1928.
194. J. H. [HAMALIAR, Ján Igor]. Zorin prvý román. *Prúdy*, 1928, roč. 12, č. 6, s. 361 – 362.
Rec.: Lacková-Zora, Anna: *Zahodené diamanty*. Myjava: Daniel Pažický, 1928.
195. J. H. [HAMALIAR, Ján Igor]. Hájomilov sväzok veršov. *Prúdy*, 1928, roč. 12, č. 9, s. 588 – 589.
Rec.: Hájomil, Bohuslav: *Z ruských hôr*. Liptovský Sv. Mikuláš: Vl. n., 1928.
196. Jožo Nižnánsky: Medzi zemou a nebom. *Prúdy*, 1928, roč. 12, č. 9, s. 591.
Rec.: Nižnánsky, Jožo: *Medzi zemou a nebom*. Praha: Leopold Mazáč, 1928.
197. X. Gejza Vámoš: Atómy Boha. *Prúdy*, 1928, roč. 12, č. 10, s. 654 – 655.
Rec.: Vámoš, Gejza: *Atómy Boha*. Praha: Leopold Mazáč, 1928.
198. J. H. [HAMALIAR, Ján Igor]. Ľudevít Kubáni: Mendík. *Prúdy*, 1928, roč. 12, č. 10, s. 657 – 658.
Rec.: Kubáni, Ľudevít: *Mendík*. Praha: Leopold Mazáč, 1928.

1929, roč. 13

199. n. Peter Jilemnický: Víťazný pád. *Prúdy*, 1929, roč. 13, č. 3, s. 180.
Rec.: Jilemnický, Peter: *Víťazný pád*. Praha: Leopold Mazáč, 1929.
200. Z. [ZATLOUKAL, Jaroslav]. Román o smysle peňazí. *Prúdy*, 1929, roč. 13, č. 4, s. 218 – 220.
Rec.: Kukučín, Martin: *Mať volá*. Trnava: G. A. Bežo, 1926 – 1927.
201. VRŠEK, A. Janko Alexy: Grétko. *Prúdy*, 1929, roč. 13, č. 4, s. 224 – 225.
Rec.: Alexy, Janko: *Grétko*. Praha: Leopold Mazáč, 1928.
202. S. Ján Smrek: Božské uzly. *Prúdy*, 1929, roč. 13, č. 5-6, s. 315.
Rec.: Smrek, Ján: *Božské uzly*. Praha: Leopold Mazáč, 1929.
203. č. Elena Ivanková: V krinolíne. *Prúdy*, 1929, roč. 13, č. 5-6, s. 316.
Rec.: Ivanková, Elena: *V krinolíne*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1929.
204. Peter Kompiš: Bludná púť veľikého čarodeja. *Prúdy*, 1929, roč. 13, č. 5-6, s. 322.
Rec.: Kompiš, Peter: *Bludná púť veľikého čarodeja*. Praha: Leopold Mazáč, 1929.
205. X. Tido J. Gašpar: Pri kráľovej studni. *Prúdy*, 1929, roč. 13, č. 7, s. 394.
Rec.: Gašpar, Tido J.: *Pri kráľovej studni*. Praha: Leopold Mazáč, 1929.

206. (Kl.). J. C. Hronský: Medové srdce. *Prúdy*, 1929, roč. 13, č. 8, s. 470 – 471.
Rec.: Hronský, Jozef Cíger: *Medové srdce*. Praha: Leopold Mazáč, 1929.
207. x. Štvorsväzkový román Martina Rázusa. *Prúdy*, 1929, roč. 13, č. 9, s. 535 – 536.
Rec.: Rázus, Martin: *Svety*. Praha: Leopold Mazáč, 1929.

1930, roč. 14

208. BUJNÁK, Pavel. Historický a válečný román slovenský. *Prúdy*, 1930, roč. 14, č. 5, s. 316 – 319.
Rec.: Hrušovský, Ján: *Peter Pavel na prahu nového sveta*. Praha: Leopold Mazáč, 1930.
209. Dr. J. H. [HAMALIAR, Ján Igor]. Slovenská súčasnosť v románe. *Prúdy*, 1930, roč. 14, č. 7, s. 447 – 448.
Rec.: Urban, Milo: *Hmly na úsvite*. Praha: Družstevní práce, 1930.
210. J. Z. [ZATLOUKAL, Jaroslav]. Alex. Pockody: Kniha jednakých dní. *Prúdy*, 1930, roč. 14, č. 9, s. 567 – 568.
Rec.: Pockody, Alexander: *Kniha jednakých dní*. Bratislava: Svojpomoc najmladších slovenských autorov, 1930.

1931, roč. 15

211. Dr. J. Z. [ZATLOUKAL, Jaroslav]. Vladimír Rolko: „Z patricijskej záhrady“. *Prúdy*, 1931, roč. 15, č. 2, s. 105 – 106.
Rec.: Rolko, Vladimír: *Z patricijskej záhrady*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1930.
212. L. K. Slovenský literárny almanach. *Prúdy*, 1931, roč. 15, č. 3, s. 171.
Rec.: Letz, Štefan – Chrobák, Dobroslav (eds.): *Slovenský literárny almanach*. Praha: Litvna, 1931.
213. Dr. J. Z. [ZATLOUKAL, Jaroslav]. Fraňo Kráľ: „Čierň na palette“. *Prúdy*, 1931, roč. 15, č. 3, s. 173.
Rec.: Kráľ, Fraňo: *Čierň na palette*. Břeclav: Stan, 1930.
214. jH. [HAMALIAR, Ján Igor]. Mladý básnik sa prihlasuje o slovo. *Prúdy*, 1931, roč. 15, č. 8-9, s. 511 – 513.
Rec.: Bezek, Kazimír: *Horúci deň*. Praha: Vl. n., 1930.

1932, roč. 16

215. Dr. J. Z. [ZATLOUKAL, Jaroslav]. Tido J. Gašpar: Červený koráb. *Prúdy*, 1932, roč. 16, č. 3, s. 170.
Rec.: Gašpar, Tido J.: *Červený koráb*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1931.
216. Z. [ZATLOUKAL, Jaroslav]. Výbor ze súčasnej poesie slovenskej. *Prúdy*, 1932, roč. 16, č. 4, s. 236 – 237.
Rec.: Komzala, František M. (ed.): *Výkriky. Výbor zo súčasnej sociálnej poezie slovenskej*. Bratislava: Robotnícka akadémia pre Slovensko, 1932.

217. Zatl. [ZATLOUKAL, Jaroslav]. Z mladé slovenské poesie. *Prúdy*, 1932, roč. 16, č. 5, s. 296.
Rec.: Poničan, Ján: *Večerné svetlá*. Bratislava: Literárny odbor UBS, 1932.
218. J. Kr. [KŘIVANEC, Jaroslav]. Peter Jilemnický: Pole neorané. *Prúdy*, 1932, roč. 16, č. 7, s. 427 – 428.
Rec.: Jilemnický, Peter: *Pole neorané*. Praha: Družstevní práce, 1932.
219. Zat. [ZATLOUKAL, Jaroslav]. „Slovenská literatura popřevratová“. *Prúdy*, 1932, roč. 16, č. 7, s. 429.
Rec.: Zvěřina, Ladislav Narcis (ed.): *Slovenská literatura popřevratová*. Praha: Státní nakladatelství, 1932.
220. ZATLOUKAL, Jar. [Dr.]. Nové básně Janka Jesenského. *Prúdy*, 1932, roč. 16, č. 8, s. 490 – 491.
Rec.: Jesenský, Janko: *Po búrkach*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1932.
221. Zat. [ZATLOUKAL, Jaroslav]. V Edícii mladých slovenských autorov... (inc.). *Prúdy*, 1932, roč. 16, č. 8, s. 491 – 492.
Rec.: Haľamová, Maša: *Červený mak*. Praha: Leopold Mazáč, 1932.

1933, roč. 17

222. Zatl. [ZATLOUKAL, Jaroslav]. Detský román Fr. Kráľa. *Prúdy*, 1933, roč. 17, č. 1-3, s. 75 – 76.
Rec.: Kráľ, Fraňo: *Čenkovej deti*. Bratislava: Academia, 1932.
223. Z. [ZATLOUKAL, Jaroslav]. Básně D. Okáliho. *Prúdy*, 1933, roč. 17, č. 1-3, s. 76.
Rec.: Okáli, Daniel: *Ozvena krvi a zápasov*. Bratislava: Bibliofilská edícia slovenská, 1932.
224. Zat. [ZATLOUKAL, Jaroslav]. O novú tvorbu Gejzu Vámoša. *Prúdy*, 1933, roč. 17, č. 1-3, s. 77 – 78.
Rec.: Vámoš, Gejza: *Atómy Boha*. Praha: Leopold Mazáč, 1928.

1934, roč. 18

225. VESELÝ, Antonín. Mladé Slovensko tváří v tvář mladé poesii české. *Prúdy*, 1934, roč. 18, č. 1, s. 39 – 42.
Rec.: Dvořák, Josef (ed.): *Tvář mladého Slovenska. Antologie z mladých slovenských básníků*. Praha: Družstevní práce, 1933.
226. KÜHN, Lud. [Dr.]. Či takto vyzerá Slovensko? *Prúdy*, 1934, roč. 18, č. 4, s. 211 – 213.
Rec.: Kráľ, Fraňo: *Cesta zarúbaná*. Praha: Družstevní práce, 1934.
227. KŘIVANEC, Jar. Ján Rob Poničan: Angara. *Prúdy*, 1934, roč. 18, č. 5, s. 257.
Rec.: Poničan, Ján Rob: *Angara*. Bratislava: Dav, 1934.
228. KÜHN, Lud. [Dr.]. Román o slovenských židoch. *Prúdy*, 1934, roč. 18, č. 6, s. 342 – 343.
Rec.: Vámoš, Gejza: *Odlomená haluz*. Praha: Melantrich, 1934.

1935, roč. 19

229. JANŠÁK, Štefan. Slovenský Voltaire? (Poznámky k románu Janka Jesenského „Demokrati“.) *Prúdy*, 1935, roč. 19, č. 1, s. 36 – 39.

Rec.: Jesenský, Janko: *Demokrati*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1934.

1937, roč. 21

230. Ferdinand Gabaj: „Zpod šindľovej strechy“. *Prúdy*, 1937, roč. 21, č. 4, s. 249 – 250.

Rec.: Gabaj, Ferdinand: *Zpod šindľovej strechy*. Bratislava: Eos, 1936.

1938, roč. 22

231. DANČOVÁ, Zlata. K problémom modernej slovenskej prózy. (Poviedka a novela.) *Prúdy*, 1938, roč. 22, č. 2, s. 112 – 120.

Rec.: Figuli, Margita: *Pokušenie*. Praha: Leopold Mazáč, 1937; Chrobák, Dobroslav: *Kamarát Jašek*. Praha: Leopold Mazáč, 1937.

232. POVÁŽAN, Michal. Príspevok o realizme. *Prúdy*, 1938, roč. 22, č. 2, s. 120 – 127.

Rec.: Jilemnický, Peter: *Kompas v nás*. Praha: Družstevní práce, 1937.

233. DANČOVÁ, Zlata. K problémom modernej slovenskej prózy. *Prúdy*, 1938, roč. 22, č. 3, s. 177 – 187.

Rec.: Gabaj, Ferdinand: *Zpod šindľovej strechy*. Bratislava: Eos, 1936; Gabaj, Ferdinand: *Otec Timotej*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937; Gráf, Štefan: *V horúcom príboji*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937; Gabaj, Ferdinand: *Z chlapčeka vojak*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1936.

234. SEDLÁK, Ján. Janko Jesenský: Demokrati. II. časť. *Prúdy*, 1938, roč. 22, č. 4, s. 260 – 262.

Rec.: Jesenský, Janko: *Demokrati*. 2. diel. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1938.

235. DANČOVÁ, Zlata. Poézia. (Ján Kostra: „Hniezda“.) *Prúdy*, 1938, roč. 22, č. 5, s. 318 – 325.

Rec.: Kostra, Ján: *Hniezda*. Praha: Leopold Mazáč, 1937.

236. DANČOVÁ, Zlata. Zbojnícka mladosť (Ludo Ondrejov). *Prúdy*, 1938, roč. 22, č. 6, s. 378 – 383.

Rec.: Ondrejov, Ludo: *Zbojnícka mladosť*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937.

237. SEDLÁK, Ján. Alexander Pockody: Klasy pod oblohou. *Prúdy*, 1938, roč. 22, č. 6, s. 388 – 390.

Rec.: Pockody, Alexander: *Klasy pod oblohou*. Bratislava: Novina, 1938.

SLOVENSKÉ SMERY UMELECKÉ A KRITICKÉ (1933 – 1938)

1933/1934, roč. 1

238. KOSTOLNÝ, A. Ján Smrek: Iba oči. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1933/1934, roč. 1, č. 1, s. 47 – 48.

Rec.: Smrek, Ján: *Iba oči*. Praha: Leopold Mazáč, 1933.

239. ák. [CHROBÁK, Dobroslav]. Kvetoslav F. Urbanovič: Oráčina. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1933/1934, roč. 1, č. 1, s. 48.
Rec.: Urbanovič, Kvetoslav: *Oráčina*. Praha: Leopold Mazáč, 1933.
240. – ák. [CHROBÁK, Dobroslav]. Vraj ľudové čítanie. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1933/1934, roč. 1, č. 2, s. 82 – 83.
Rec.: Nižnánsky, Jožo: *Čachtická pani*. Praha: Leopold Mazáč, 1932.
241. KRČMÉRY, Št. Maša Haľamová – Červený mak. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1933/1934, roč. 1, č. 3, s. 122 – 123.
Rec.: Haľamová, Maša: *Červený mak*. Praha: Leopold Mazáč, 1932.
242. BOR, Ján E. Beniaková „Kráľovská reťaz“. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1933/1934, roč. 1, č. 3, s. 124 – 126.
Rec.: Beniaková, Valentín: *Kráľovská reťaz*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1933.
243. KOSTOLNÝ, Andrej. Tri antologie. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1933/1934, roč. 1, č. 4-5, s. 204 – 208.
Rec.: Dvořák, Josef (ed.): *Tvář mladého Slovenska. Antologie z mladých slovenských básníků*. Praha: Družstevní práce, 1933; Brtáň, Rudo (ed.): *Výbor zo súčasnej lyriky*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1933; Dilong, Rudolf (ed.): *Antológia mladej slovenskej poézie*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1933.
244. KOSTOLNÝ, A. Nový Hronského román – „Jozef Mak“. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1933/1934, roč. 1, č. 6, s. 243 – 245.
Rec.: Hronský, Jozef Cíger: *Jozef Mak*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1933.
245. CHROBÁK, D. Fraňo Kráľ: Cesta zarúbaná. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1933/1934, roč. 1, č. 6, s. 246 – 248.⁷
Rec.: Kráľ, Fraňo: *Cesta zarúbaná*. Praha: Družstevní práce, 1934.
246. CHROBÁK, D. Gejza Vámoš: Odlomená haluz. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1933/1934, roč. 1, č. 9-10, s. 395 – 397.
Rec.: Vámoš, Gejza: *Odlomená haluz*. Praha: Melantrich, 1934.
- 1934/1935, roč. 2**
247. PIŠÚT, Milan. Alexander Pockody: Podkovy. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1934/1935, roč. 2, č. 2, s. 73 – 75.
Rec.: Pockody, Alexander: *Podkovy*. Praha: Leopold Mazáč, 1934.
248. KOSTOLNÝ, A. Emil Boleslav Lukáč: Elixír. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1934/1935, roč. 2, č. 3, s. 112 – 114.
Rec.: Lukáč, Emil Boleslav: *Elixír*. Praha: Leopold Mazáč, 1934.
249. rb [BRTÁŇ, Rudo]. Martin Rázus: Bača Putera. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1934/1935, roč. 2, č. 3, s. 114 – 115.
Rec.: Rázus, Martin: *Bača Putera*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1934.
250. SÝKORA, Ernest. „Kus cukru“ Petra Jilemnického. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1934/1935, roč. 2, č. 6, s. 233 – 237.
Rec.: Jilemnický, Peter: *Kus cukru*. Praha: Družstevní práce, 1934.

251. BRTÁŇ, Rudo. Pavel Hlbina: *Harmonika. Slovenské smery umelecké a kritické*, 1934/1935, roč. 2, č. 7, s. 277 – 280.
Rec.: Hlbina, Pavel Gašparovič: *Harmonika*. Praha: Leopold Mazáč, 1935.
252. G. V. [VÁMOŠ, Gejza]. Jégé: Alina Orságová. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1934/1935, roč. 2, č. 8, s. 319 – 320.
Rec.: Jégé [Nádaši-Jégé, Ladislav]: *Alina Orságová*. Praha: Leopold Mazáč, 1934.
253. KOSTOLNÝ, A. Alexander Pockody: *Slávnosť. Slovenské smery umelecké a kritické*, 1934/1935, roč. 2, č. 9-10, s. 376 – 378.
Rec.: Pockody, Alexander: *Slávnosť*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1935.
- 1935/1936, roč. 3**
254. KOSTOLNÝ, Andrej. Ján Rob Poničan ako novelista a dramatik. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1935/1936, roč. 3, č. 3, s. 111 – 113.
Rec.: Poničan, Ján Rob: *Stroje sa pohly*. Bratislava: Bibliotheka, 1935.
255. BRTÁŇ, Rudo [Dr.]. Otvorené okná. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1935/1936, roč. 3, č. 4, s. 142 – 147.
Rec.: Novomeský, Laco: *Otvorené okná*. Praha: Leopold Mazáč, 1935.
256. KOSTOLNÝ, A. Ján Rob Poničan ako novelista a dramatik II. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1935/1936, roč. 3, č. 4, s. 148 – 152.
Rec.: Poničan, Ján Rob: *Iskry bez ohňa*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1935; Poničan, Ján Rob: *Boj*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1935.
257. BAKOŠ, N. Nová sbierka J. Smreka: *Zrno. Slovenské smery umelecké a kritické*, 1935/1936, roč. 3, č. 4, s. 154 – 156.
Rec.: Smrek, Ján: *Zrno*. Praha: Leopold Mazáč, 1935.
258. KOSTOLNÝ, A. Royovi sa ukrivdilo. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1935/1936, roč. 3, č. 5, s. 186 – 187.
Rec.: Roy, Vladimír: *Výbor z poezie Vladimíra Roya*. Praha: Leopold Mazáč, 1935.
259. KOSTOLNÝ, Andrej. Helena nosí ľaliu. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1935/1936, roč. 3, č. 5, s. 199 – 200.
Rec.: Dilong, Rudolf: *Helena nosí ľaliu*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1935.
260. A. K. [KOSTOLNÝ, Andrej]. Vámošove hry. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1935/1936, roč. 3, č. 6, s. 233 – 235.⁸
Rec.: Vámoš, Gejza: *Sterilizácia*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1935; Vámoš, Gejza: *Jarný sladolad*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1935; Vámoš, Gejza: *Pisár notáriušov*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1935.
261. VÁMOŠ, G. Elo Šándor: *Zákonodarci. Slovenské smery umelecké a kritické*, 1935/1936, roč. 3, č. 7, s. 278 – 279.
Rec.: Šándor, Elo: *Zákonodarci*. Bratislava: Universum, 1936.

262. R. A. Kostolný: Slovenské matky. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1935/1936, roč. 3, č. 7, s. 279 – 280.
Rec.: Kostolný, Andrej (ed.): *Slovenské matky*. Bratislava: Eos, 1936.
263. BRTÁŇ, Rudo [Dr.]. Básnik, na ktorého zabúdame. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1935/1936, roč. 3, č. 10, s. 424 – 427.
Rec.: Beniák, Valentín: *Lunapark*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1936.
264. DANČOVÁ, Zlata. Alexander Pockody: Zmŕtvychvstanie Jána Kasalu. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1935/1936, roč. 3, č. 10, s. 427 – 431.
Rec.: Pockody, Alexander: *Zmŕtvychvstanie Jána Kasalu*. Bratislava: Bibliotheka, 1935.
265. ŠIMONČIČ, Kl. Jeden z omylov. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1935/1936, roč. 3, č. 10, s. 434 – 436.
Rec.: Geraldini, Koloman Kolomi: *Rosa v kalichu*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1936.

1936/1937, roč. 4

266. KOSTOLNÝ, A. Martin Rázus: Odkaz mŕtvych. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 1, s. 29 – 30.
Rec.: Rázus, Martin: *Odkaz mŕtvych*. Praha: Leopold Mazáč, 1936.
267. LČ. [LUKÁČ, Emil Boleslav]. Rázusov Ahasvér. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 1, s. 30 – 31.
Rec.: Rázus, Martin: *Ahasver*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1936.
268. DANČOVÁ, Zlata. Tono Menkina: Mlčanie Roberta Hronca. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 1, s. 31 – 34.
Rec.: Menkina, Tono: *Mlčanie Roberta Hronca*. Prešov: Pallas, 1935.
269. MELICHERČÍK, A. Matúš Kavec: Grapy. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 2, s. 71 – 73.
Rec.: Kavec, Matúš: *Grapy*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1936.
270. VÁMOŠ, Gejza. Janko Alexy: Už je chlap na nohách. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 4, s. 159 – 160.
Rec.: Alexy, Janko: *Už je chlap na nohách*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastníarsky spolok, 1936.
271. BRTÁŇ, R. Fraňo Kráľ: Pohľadnice. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 5, s. 174 – 177.
Rec.: Kráľ, Fraňo: *Pohľadnice*. Praha: František Borový, 1936.
272. REISEL, Vlado. Rudolf Dilong: Mladý svadobník. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1936/1937, roč. 4, č. 6, s. 228 – 230.
Rec.: Dilong, Rudolf: *Mladý svadobník*. Praha: Leopold Mazáč, 1936.

1937/1938, roč. 5

273. H. G. [GREGOROVÁ, Hana]. Timrava: „Dve doby“. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1937/1938, roč. 5, č. 2, s. 67 – 68.
Rec.: Timrava, Božena Slančíková: *Dve doby*. Turčiansky Sv. Martin: Živena, 1937.

274. PIŠÚT, Milan. Štefan Gráf: V horúcom príboji. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1937/1938, roč. 5, č. 2, s. 68 – 69.
Rec.: Gráf, Štefan: *V horúcom príboji*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937.
275. ŠIMONČIČ, Klement. K próze Ferdinanda Gabaja. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1937/1938, roč. 5, č. 2, s. 70 – 71.
Rec.: Gabaj, Ferdinand: *Otec Tímotej*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937.
276. ŠIMONČIČ, Kl. Poznámky k cestám slovenskej poezie. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1937/1938, roč. 5, č. 2, s. 71 – 73.
Rec.: Hlbina, Pavel Gašparovič: *Dúha*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937.
277. SÝKORA, E. K prvej básnickej zbierke Jána Kostru. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1937/1938, roč. 5, č. 3, s. 107 – 110.
Rec.: Kostra, Ján: *Hniezda*. Praha: Leopold Mazáč, 1937.
278. SÝKORA, Ernest. Peter Jilemnický a nová slovenská próza. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1937/1938, roč. 5, č. 4, s. 124 – 128.
Rec.: Jilemnický, Peter: *Kompas v nás*. Praha: Družstevní práce, 1937.
279. MRLIAN, Rudo. Margita Figuli: Pokušenie. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1937/1938, roč. 5, č. 4, s. 154 – 155.
Rec.: Figuli, Margita: *Pokušenie*. Praha: Leopold Mazáč, 1937.
280. VÁMOŠ, G. Poznámky k novému, smelému dielu. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1937/1938, roč. 5, č. 5, s. 190 – 193.
Rec.: Bielik, Andrej: *Svetlo v temnotách*. Praha: Melantrich, 1937.
281. VÁMOŠ, G. Ercé: Mračná nad Novými Zámkami. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1937/1938, roč. 5, č. 5, s. 193 – 194.
Rec.: Ercé [Radványi, Celestín]: *Mračná nad Novými Zámkami*. Bratislava: Slovák, 1936.

SLOVENSKÉ ZVESTI (1936 – 1938)

1936, roč. 1

282. J. K. [KRUPA, Ján]. Mámenie... Básnický omyl Ľuda Ondrejova. *Slovenské zvesti*, 1936, roč. 1, č. 5, s. 4.
Rec.: Ondrejov, Ľudo: *Mámenie*. Turčiansky Sv. Martin: LOM, 1936.

1937, roč. 2

283. J. Š. Dve úspešné knihy. *Slovenské zvesti*, 1937, roč. 2, č. 11, s. 6.
Rec.: Hronský, Jozef Cíger: *Jozef Mak*. 2. vyd. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1936. [Ďalej Jesenský, Janko: *Cestou k slobode*. 2. vyd. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1936.]
284. M. M. [DEDINSKÝ, Móric Mittelman]. Nové verše Dilongove. *Slovenské zvesti*, 1937, roč. 2, č. 21, s. 4.
Rec.: Dilong, Rudolf: *Mladý svadobník*. Praha: Leopold Mazáč, 1936.

285. KRUPA, Ján. „Hluché ozveny“. *Slovenské zvesti*, 1937, roč. 2, č. 57, s. 4.
Rec.: Trenčiansky, Juro: *Hluché ozveny*. Trenčín: Vl. n., 1936.
286. th. Knižka detských snov. *Slovenské zvesti*, 1937, roč. 2, č. 145, s. 6.
Rec.: Vodrážka, Jaroslav: *Piráti*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937.
287. rob. [PONIČAN, Ján Rob]. Tri knihy Matice slovenskej. *Slovenské zvesti*, 1937, roč. 2, č. 214, s. 4.
Rec.: Hlbina, Pavel Gašparovič: *Dúha*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937; Gabaj, Ferdinand: *Otec Timotej*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937; Gráf, Štefan: *V horúcom príboji*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937.
288. pb. Tri detské knižky. *Slovenské zvesti*, 1937, roč. 2, č. 239, s. 6.
Rec.: Horák, Jozef: *Sitniansky vatrár*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937; Vodrážka, Jaroslav: *Piráti*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937. [Ďalej Pantelejev, N.: *Hodinky*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937.]
289. (–ý–) [NOVOMESKÝ, Laco]. Slovenskí politici v románovom príbehu. *Slovenské zvesti*, 1937, roč. 2, č. 247, s. 7.⁹
Rec.: Bielik, Andrej: *Svetlo v temnotách*. Praha: Melantrich, 1937.
290. (–ý–) [NOVOMESKÝ, Laco]. Nádejný výhľad. *Slovenské zvesti*, 1937, roč. 2, č. 247, s. 12.
Rec.: Jilemnický, Peter: *Kompas v nás*. Praha: Družstevní práce, 1937.
- 1938, roč. 3**
291. –ý– [NOVOMESKÝ, Laco]. Typ národnej pýchy. *Slovenské zvesti*, 1938, roč. 3, č. 4, s. 4.
Rec.: Rázus, Martin: *Bombura*. Praha: Leopold Mazáč, 1937.
292. rob. [PONIČAN, Ján Rob]. Jégé: „S duchom času“. *Slovenské zvesti*, 1938, roč. 3, č. 36, s. 6.
Rec.: Jégé [Nádaši-Jégé, Ladislav]: *S duchom času*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937.
293. rob. [PONIČAN, Ján Rob]. Ela Vodrážková: „Veselo do sveta“. *Slovenské zvesti*, 1938, roč. 3, č. 36, s. 6.
Rec.: Vodrážková, Ella: *Veselo do sveta*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937.
294. rob. [PONIČAN, Ján Rob]. J. C. Hronský: „Zlatovlasá sestra“. *Slovenské zvesti*, 1938, roč. 3, č. 36, s. 6.
Rec.: Hronský, Jozef Cíger: *Zlatovlasá sestra*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937.
295. –ý– [NOVOMESKÝ, Laco]. Na okraj Rázusovho „Stretnutia“. *Slovenské zvesti*, 1938, roč. 3, č. 41, s. 6.
Rec.: Rázus, Martin: *Stretnutie*. Praha: Leopold Mazáč, 1937.
296. rob. [PONIČAN, Ján Rob]. Druhý diel „Demokratov“. *Slovenské zvesti*, 1938, roč. 3, č. 51, s. 6.
Rec.: Jesenský, Janko: *Demokrati*. 2. diel. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1938.
297. -pb-. Nepodarený antikominternčík. *Slovenské zvesti*, 1938, roč. 3, č. 80, s. 6.
Rec.: Dafčík, Ján: *Čo je tvoje, je i moje...* Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1938.

298. -rn-. Kopaničiarsky román. *Slovenské zvesti*, 1938, roč. 3, č. 80, s. 6.
Rec.: Zguriška, Zuzka: *Bičianka z doliny*. Praha: Družstevní práce, 1938.
299. – ab –. Dornkappel v literatúre. *Slovenské zvesti*, 1938, roč. 3, č. 85, s. 12.¹⁰
Rec.: Marko, Ilia Jozef: *Dornkappel*. Praha: Europský literární klub, 1938.
300. rob. [PONIČAN, Ján Rob]. Slovenský detský román. *Slovenské zvesti*, 1938, roč. 3, č. 135, s. 4.
Rec.: Bodenek, Ján: *Ivkova biela mať*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1938.

ŽIVENA (1910 – 1949)¹¹

1910, roč. 1

301. Martin Kukučín: Sobrané Spisy. Sväzok I. *Živena*, 1910, roč. 1, č. 6, s. 143 – 144.
Rec.: Kukučín, Martin: *Sobrané Spisy Martina Kukučina*. Zv. 1. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1910.
302. Pavel Socháň: Sedliacka nevesta. *Živena*, 1910, roč. 1, č. 9, s. 214.
Rec.: Socháň, Pavel: *Sedliacka nevesta*. Turčiansky Sv. Martin: Vl. n., 1910.

1911, roč. 2

303. Vydavateľstvo. „Na knižnom trhu...“ (inc.). *Živena*, 1911, roč. 2, č. 2, s. 47 – 48.
Rec.: Vajanský, Svetozár Hurban: *Sobrané Diela Svetozára Hurbana Vajanského*. Zv. 9. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1911.
304. Jánošík. *Živena*, 1911, roč. 2, č. 7-8, s. 181.
Rec.: Svobodová-Goldmannová, Františka: *Jánošík*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1911.
305. Sobrané Diela Svetozára Hurbana Vajanského. Sväzok X. *Živena*, 1911, roč. 2, č. 7-8, s. 181.
Rec.: Vajanský, Svetozár Hurban: *Sobrané Diela Svetozára Hurbana Vajanského*. Zv. 10. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1911.

1912, roč. 3

306. E. M. S. [MARÓTHY-ŠOLTÉSOVÁ, Elena]. Ženy. *Živena*, 1912, roč. 3, č. 3, s. 89 – 93.
Rec.: Gregorová, Hana: *Ženy*. Liptovský Sv. Mikuláš: F. Klimeš, 1912.
307. E. M.-S. [MARÓTHY-ŠOLTÉSOVÁ, Elena]. „S opravdovou radosťou...“ (inc.). *Živena*, 1912, roč. 3, č. 6, s. 184.¹²
Rec.: Chalupka, Samo: *Spevy Sama Chalupku*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1912.

1913, roč. 4

308. Sväzok 40. Strašidlo. *Živena*, 1913, roč. 4, č. 9, s. 287 – 288.
Rec.: Urbánek, Ferko: *Strašidlo*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1913.

309. Jožkova svadba a iné rozprávky. *Živena*, 1913, roč. 4, č. 9, s. 288.
Rec.: Čajak, Ján: *Jožkova svadba a iné rozprávky*. Liptovský Sv. Mikuláš: F. Klimeš, 1913.
310. Sobrané Spisy Martina Kukučina. Sväzok V. Dom v stráni. *Živena*, 1913, roč. 4, č. 9, s. 288 – 289.
Rec.: Kukučín, Martin: *Sobrané Spisy Martina Kukučina*. Zv. 5. (Dom v stráni. Kniha II.) Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1912.

1914, roč. 5

311. Sobrané spisy básnické Hviezdoslava. Sväzok II. *Živena*, 1914, roč. 5, č. 8, s. 257 – 258.
Rec.: Hviezdoslav, Pavol Országh: *Sobrané spisy básnické Hviezdoslava*. Zv. 2. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1914.
312. I. Gr. Orlov. Piesne a dumky. *Živena*, 1914, roč. 5, č. 8, s. 258.
Rec.: Orlov, Ignác Grebáč: *Piesne a dumky*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1914.

1918, roč. 9

313. N-ý. [NERESNICKÝ, vl. m. SLÁVIK, Juraj]. Puritán: Z našich mlynov. *Živena*, 1918, roč. 9, č. 1, s. 13 – 14.
Rec.: Puritán [Stacho, Pavel]: *Z našich mlynov*. Ružomberok: Ján Párička, 1915.
314. KRČMÉRY, Š. Martin Rázus: Z tichých i búrných chvíľ. *Živena*, 1918, roč. 9, č. 2, s. 29 – 30.
Rec.: Rázus, Martin: *Z tichých i búrných chvíľ*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1917.
315. Slovenské rozprávky. *Živena*, 1918, roč. 9, č. 5, s. 78 – 79.
Rec.: Kompiš, Peter – Petrovská, Elena: *Slovenské rozprávky*. Pířerov: Tlačiarska a vydavateľská spoločnosť, 1918.

1920, roč. 10

316. ŠOLTÉSOVÁ, Elena. „Zo zajatia.“ Verše Janka Jesenského. *Živena*, 1920, roč. 10, č. 1, s. 15 – 16.
Rec.: Jesenský, Janko: *Zo zajatia. Básne Janka Jesenského*. Turčiansky Sv. Martin: Tatran, 1919.
317. Š. Krčméry: Keď sa sloboda rodila. *Živena*, 1920, roč. 10, č. 9-10, s. 194.
Rec.: Krčméry, Štefan: *Keď sa sloboda rodila*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1920.

1921, roč. 11

318. Martin Braxatoris (Sládkovičov): Ratoliestky z hory Olivetskej. *Živena*, 1921, roč. 11, č. 3, s. 59.
Rec.: Braxatoris, Martin: *Ratoliestky z hory Olivetskej*. Liptovský Sv. Mikuláš: Tranoscius, 1921.
319. Jarné piesne pre slovenskú mládež. *Živena*, 1921, roč. 11, č. 5, s. 98.
Rec.: Gašparík-Leštinský, Jozef: *Jarné piesne pre slovenskú mládež*. Turčiansky Sv. Martin: J. Gašparík, 1920.

320. E. Š. [MARÓTHY-ŠOLTÉSOVÁ, Elena]. *Sobrané spisy Timravy*. Sväzok I. *Živena*, 1921, roč. 11, č. 6, s. 120.
Rec.: Timrava, Božena Slančíková: *Sobrané spisy Timravy*. Zv. 1. Turčiansky Sv. Martin: Tatran, 1921.
321. *Spisy Gregora-Tajovského*. Sväzok V. *Živena*, 1921, roč. 11, č. 12, s. 239.
Rec.: Gregor-Tajovský, Jozef: *Spisy Gregora-Tajovského*. Zv. 5. Turčiansky Sv. Martin: Vl. n., 1921.
322. Timrava: *Dedinské poviedky*. *Živena*, 1921, roč. 11, č. 12, s. 239 – 240.
Rec.: Timrava, Božena Slančíková: *Dedinské povesti*. Praha: F. Topič, 1920.
- 1922, roč. 12**
323. Karol Sidor: *Kliatba nenarodených*. *Živena*, 1922, roč. 12, č. 10, s. 200.
Rec.: Sidor, Karol: *Kliatba nenarodených*. Ružomberok: Lev, 1922.
- 1924, roč. 14**
324. ŠOLTÉSOVÁ, Elena. *Tridsať strieborných*. *Živena*, 1924, roč. 14, č. 6, s. 117 – 119.
Rec.: Urbanovič, Kvetoslav F.: *Tridsať strieborných*. Bratislava: Slovenské kníhkupectvo, 1923.
325. J. M. [MAHEN, Jiří]. *Nejkrásnější most na Slovensko*. *Živena*, 1924, roč. 14, č. 10-11, s. 218 – 219.¹³
Rec.: Maróthy-Šoltésová, Elena: *Sobrané spisy Eleny Maróthy Šoltésovej*. Zv. 3. (Moje deti. Dva životy od kolísky po hrob. Zápisky a rozpravy.) Turčiansky Sv. Martin: Lipa, 1923.
- 1926, roč. 16**
326. J. I. H. [HAMALIAR, Ján Igor]. *Zora: Za cieľom života*. *Živena*, 1926, roč. 16, č. 1, s. 19.
Rec.: Zora [Lacková-Zora, Anna]: *Za cieľom života*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1924.
327. A. G. *Sobrané spisy Eleny Maróthy-Šoltésovej*. Sv. V. *Proti prúdu*. *Živena*, 1926, roč. 16, č. 2, s. 37 – 38.
Rec.: Maróthy-Šoltésová, Elena: *Sobrané spisy Eleny Maróthy Šoltésovej*. Zv. 5. (Proti prúdu.) Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1925.
- 1928, roč. 18**
328. ŠKULTÉTY, Jozef. *Sobrané spisy Martina Kukučina*. Sväzok XI. *Živena*, 1928, roč. 18, č. 1, s. 15.
Rec.: Kukučín, Martin: *Sobrané spisy Martina Kukučina*. Zv. 11. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1927.
329. Július Stano: *Pán sekundár*. *Živena*, 1928, roč. 18, č. 1, s. 16.
Rec.: Stano, Július: *Pán sekundár*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1927.
330. – r. Štefan Letz: *Obyvatelia dvora*. *Živena*, 1928, roč. 18, č. 2, s. 45.
Rec.: Letz, Štefan: *Obyvatelia dvora*. Praha: Leopold Mazáč, 1927.

331. ŠOLTÉSOVÁ, Elena. Fedor Ruppeldt: *Mati moja...* *Živena*, 1928, roč. 18, č. 3, s. 68 – 69.
Rec.: Ruppeldt, Fedor: *Mati moja...!* Liptovský Sv. Mikuláš: F. Klimeš, 1927.
332. –af–. Spisy Gregora Tajovského. Sv. XII. Obrázky staré a nové. Sova Zuza. *Živena*, 1928, roč. 18, č. 4, s. 96.
Rec.: Gregor-Tajovský, Jozef: *Spisy Gregora-Tajovského*. Zv. 12. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1928.
- 1929, roč. 19**
333. j. Máša Haľamová: Dar. *Živena*, 1929, roč. 19, č. 1, s. 17.
Rec.: Haľamová, Máša [Maša]: *Dar*. Bratislava: Literárny odbor UBS, 1928.
334. C. Ch. [CHORVÁT, Cyril]. Z nových vydaní Matice slovenskej... (inc.). *Živena*, 1929, roč. 19, č. 2, s. 45 – 46.
Rec.: Hviezdoslav, Pavol Országh: *Hviezdoslavove sobrané spisy básnické*. Zv. 2. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1928; Hviezdoslav, Pavol Országh: *Hviezdoslavove sobrané spisy básnické*. Zv. 3. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1928; Zechenter, Gustáv K.: *Lipovianska maša*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1928; Sládkovič, Andrej: *Detvan*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1928.
335. nlj. [GARAJ, Ján Karol]. Román lekárov. *Živena*, 1929, roč. 19, č. 4, s. 93.
Rec.: Vámoš, Gejza: *Atómy Boha*. Praha: Leopold Mazáč, 1928.
336. –dt– [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ludmila]. Ján Smrek: Božské uzly. *Živena*, 1929, roč. 19, č. 5, s. 119 – 120.
Rec.: Smrek, Ján: *Božské uzly*. Praha: Leopold Mazáč, 1929.
337. L. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ludmila]. Nové vydanie slovenských rozprávok. *Živena*, 1929, roč. 19, č. 5, s. 120 – 121.
Rec.: *Trojuža*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1928; *Lomidrevo*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1928; *Zlatovláska*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1928.
338. O. Š. [ŠIMKOVÁ, Oľga]. Elena Maróthy Šoltéssová: Mes enfants, du berceau à la tombe. *Živena*, 1929, roč. 19, č. 6, s. 142.
Rec.: Maróthy-Šoltéssová, Elena: *Mes enfants, du berceau à la tombe*. Paris: Éditions Victor Attinger, 1928.
339. Š. B. [ALEXY, Šára]. Ervin Holéczy: Inženieer Riava. *Živena*, 1929, roč. 19, č. 6, s. 142.
Rec.: Holéczy, Ervin: *Inženieer Riava*. Praha: Leopold Mazáč, 1929.
340. J. C. Ludmila Podjavorinská: Sobrané spisy. Sväzok III. *Živena*, 1929, roč. 19, č. 8-9, s. 212.
Rec.: Podjavorinská, Ludmila: *Sobrané spisy Ludmily Podjavorinskej*. Zv. 3. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1929.
341. Spisy Ludovíta Štúra. Sv. I. Spevy a piesne. *Živena*, 1929, roč. 19, č. 10, s. 229 – 230.
Rec.: Štúr, Ludovít: *Spisy Ludovíta Štúra*. Zv. 1. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1929.
342. H. Timrava: Sobrané spisy, sv. IV. *Živena*, 1929, roč. 19, č. 11, s. 253.
Rec.: Timrava, Božena Slančíková: *Sobrané spisy Timravy*. Zv. 4. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1929.

343. E. V. [VODRÁŽKOVÁ, Ella]. Ján Smrek: Cválajúce dni. *Živena*, 1929, roč. 19, č. 11, s. 253 – 254.
Rec.: Smrek, Ján: *Cválajúce dni*. 2. vyd. Praha: Leopold Mazáč, 1929.

344. ŠOLTÉSOVÁ, Elena. V krinolíne. *Živena*, 1929, roč. 19, č. 12, s. 278 – 279.
Rec.: Ivanková, Elena: *V krinolíne*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1929.

1930, roč. 20

345. L. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ludmila]. Martin Rázus: Svetý. *Živena*, 1930, roč. 20, č. 1, s. 17.
Rec.: Rázus, Martin: *Svetý*. Praha: Leopold Mazáč, 1929.

346. L. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ludmila]. Sobrané spisy Timravy. Sväzok V. *Živena*, 1930, roč. 20, č. 1, s. 18.
Rec.: Timrava, Božena Slančíková: *Sobrané spisy Timravy*. Zv. 5. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1929.

347. L. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ludmila]. Martin Kukučín: Lukáš Blahosej Krasoň. *Živena*, 1930, roč. 20, č. 2, s. 51.
Rec.: Kukučín, Martin: *Sobrané spisy Martina Kukučina*. Zv. 17. (Lukáš Blahosej Krasoň. Kniha I.) Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1929; Kukučín, Martin: *Sobrané spisy Martina Kukučina*. Zv. 18. (Lukáš Blahosej Krasoň. Kniha II.) Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1929.

348. ŠOLTÉSOVÁ, Elena. Jolana Cirbusová: Cez zatvorenú hranicu. *Živena*, 1930, roč. 20, č. 2, s. 51 – 52.
Rec.: Cirbusová, Jolana: *Cez zatvorenú hranicu*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1929.

349. E. V. [VODRÁŽKOVÁ, Ella]. Emil B. Lukáč: Križovatky. *Živena*, 1930, roč. 20, č. 2, s. 52.
Rec.: Lukáč, Emil Boleslav: *Križovatky*. Břeclav: Fr. Navrátil, 1929.

350. –dt– [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ludmila]. Terézia Vansová: Sirota Podhradských. *Živena*, 1930, roč. 20, č. 3, s. 78.
Rec.: Vansová, Terézia: *Sirota Podhradských*. Praha: Leopold Mazáč, 1929.

351. -N-L-Ž- [NEDOBRÁ-ŽÁKOVÁ, Lujza]. Mazáčovo čulé a podnikavé nakladateľstvo... (inc.). *Živena*, 1930, roč. 20, č. 3, s. 78.
Rec.: Čajak, Ján: *Vtáčie hniezdo*. Praha: Leopold Mazáč, 1929; Čajak, Ján: *Vohlady*. Praha: Leopold Mazáč, 1930; Čajak, Ján: *Posledný deň*. Praha: Leopold Mazáč, 1930.

352. E. V. [VODRÁŽKOVÁ, Ella]. Emil B. Lukáč: Spev vlkov. *Živena*, 1930, roč. 20, č. 4, s. 99.
Rec.: Lukáč, Emil Boleslav: *Spev vlkov a iné básne*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1929.

353. –ý. Román slovenských drotárov. Matúš Kavec: V rudých hmlách. *Živena*, 1930, roč. 20, č. 5, s. 123.
Rec.: Kavec, Matúš: *V rudých hmlách*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1930.

354. M. Th. M.: Pani Helène. *Živena*, 1930, roč. 20, č. 5, s. 123 – 124.
Rec.: Mitrovský, Milan Thomka: *Pani Helène*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1930.
355. E. G. [GURSKÁ, Elena]. Jozef Branecký: Fráter Johannes. *Živena*, 1930, roč. 20, č. 7-8, s. 185 – 186.
Rec.: Branecký, Jozef: *Fráter Johannes*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1929.
356. E. G. [GURSKÁ, Elena]. Jégé: Wieniawského legenda. *Živena*, 1930, roč. 20, č. 7-8, s. 186.
Rec.: Jégé [Nádaši-Jégé, Ladislav]: *Wieniawského legenda*. 2. vyd. Praha: Leopold Mazáč, 1929.
357. B-a. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ludmila]. Kazimír Bezek: Horúci deň. *Živena*, 1930, roč. 20, č. 9, s. 214.
Rec.: Bezek, Kazimír: *Horúci deň*. Praha: Vl. n., 1930.
358. L. M. [MRÁZOVÁ, Lea]. Veršíky pre maličkých. *Živena*, 1930, roč. 20, č. 9, s. 214.
Rec.: Teta Ludmila [Podjavorinská, Ludmila]: *Veršíky pre maličkých*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1930.
359. L. M. [MRÁZOVÁ, Lea]. Jégé: Cesta životom. *Živena*, 1930, roč. 20, č. 10, s. 238 – 239.
Rec.: Jégé [Nádaši-Jégé, Ladislav]: *Cesta životom*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1930.
360. L. M. [MRÁZOVÁ, Lea]. K novému vydaniu T. Vansovej Paľka Šušku. *Živena*, 1930, roč. 20, č. 12, s. 283 – 284.
Rec.: Vansová, Terézia: *Paľko Šuška*. Praha: Leopold Mazáč, 1930.
361. -dt- [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ludmila]. „Coeur léger“. *Živena*, 1930, roč. 20, č. 12, s. 284 – 285.
Rec.: Horváth, Ivan: *Vízum do Európy*. Bratislava: Umelecká beseda slovenská, 1930.

1931, roč. 21

362. L. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ludmila]. Milo Urban: Hmly na úsvite. *Živena*, 1931, roč. 21, č. 1, s. 18.
Rec.: Urban, Milo: *Hmly na úsvite*. Praha: Družstevní práce, 1930.
363. F. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ludmila]. Sobrané spisy Timravy. Sväzok VI. a VII. *Živena*, 1931, roč. 21, č. 1, s. 18 – 19.
Rec.: Timrava, Božena Slančíková: *Sobrané spisy Timravy*. Zv. 6. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1929; Timrava, Božena Slančíková: *Sobrané spisy Timravy*. Zv. 7. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1930.
364. -dt- [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ludmila]. Štefan Krčméry: Piesne a balady. *Živena*, 1931, roč. 21, č. 2, s. 54 – 56.
Rec.: Krčméry, Štefan: *Piesne a balady*. Praha: Leopold Mazáč, 1930.
365. -dt- [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ludmila]. Vladimír Rolko: Z patricijskej záhrady. *Živena*, 1931, roč. 21, č. 2, s. 56.
Rec.: Rolko, Vladimír: *Z patricijskej záhrady*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1930.

366. –dt– [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Martin Rázus: Julia. *Živena*, 1931, roč. 21, č. 4, s. 110.
Rec.: Rázus, Martin: *Julia*. Praha: Leopold Mazáč, 1930.
367. L. K. [KRŠÁKOVÁ, Lea]. Vladimír Hurban (Vladimírov): Záveje. *Živena*, 1931, roč. 21, č. 4, s. 110 – 111.
Rec.: Hurban, Vladimír Vladimírov: *Záveje*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1931.
368. –dt– [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Slovenský literárny almanach. *Živena*, 1931, roč. 21, č. 4, s. 111.
Rec.: Letz, Štefan – Chrobák, Dobroslav (eds.): *Slovenský literárny almanach*. Praha: Litvna, 1931.
369. Ľ. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Sobrané spisy Martina Kukučína. Sväzok XXIII. *Živena*, 1931, roč. 21, č. 5, s. 137 – 138.
Rec.: Kukučín, Martin: *Sobrané spisy Martina Kukučína*. Zv. 23. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1930.
370. x. Peter Suchanský: Záhadné lietadlo. *Živena*, 1931, roč. 21, č. 5, s. 139.
Rec.: Suchanský, Peter: *Záhadné lietadlo*. Bratislava: Bibliotheka, 1931.
371. V. Š. [ŠTETKOVÁ, Viera]. Hviezdoslavove Sobrané spisy básnické. Sväzok IX. *Živena*, 1931, roč. 21, č. 7-8, s. 210 – 211.
Rec.: Hviezdoslav, Pavol Országh: *Hviezdoslavove sobrané spisy básnické*. Zv. 9. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1930.
372. Fraňo Kráľ: Čierň na palete. *Živena*, 1931, roč. 21, č. 7-8, s. 211 – 212.
Rec.: Kráľ, Fraňo: *Čierň na palete*. Břeclav: Stan, 1930.
373. V. Š. [ŠTETKOVÁ, Viera]. Ľudmila Podjavorinská: Balady. *Živena*, 1931, roč. 21, č. 11, s. 293 – 294.
Rec.: Podjavorinská, Ľudmila: *Balady*. Praha: Leopold Mazáč, 1930.
- 1932, roč. 22**
374. –mh.–. Jégé: Itália. *Živena*, 1932, roč. 22, č. 1, s. 17 – 18.
Rec.: Jégé [Nádaši-Jégé, Ladislav]: *Itália*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1931.
375. Ľ. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. J. C. Hronský: Chlieb. *Živena*, 1932, roč. 22, č. 2, s. 54 – 55.
Rec.: Hronský, Jozef Cíger: *Chlieb*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1931.
376. –mh.–. Tido J. Gašpar: Červený koráb. *Živena*, 1932, roč. 22, č. 2, s. 55 – 56.
Rec.: Gašpar, Tido J.: *Červený koráb*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1931.
377. Ľ. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Fraňo Kráľ: Balt. *Živena*, 1932, roč. 22, č. 3, s. 86 – 87.
Rec.: Kráľ, Fraňo: *Balt*. Lamač: Bibliofilská edícia slovenská, 1931.

378. –mh–. Terézia Vansová: Z fary a zo školy. *Živena*, 1932, roč. 22, č. 4, s. 120.
Rec.: Vansová, Terézia: *Z fary a zo školy*. Praha: Leopold Mazáč, 1931.
379. –dt– [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ludmila]. Ján Štefan Bálent: Fialové jazero. *Živena*, 1932, roč. 22, č. 4, s. 121.
Rec.: Bálent, Ján Štefan: *Fialové jazero*. Bratislava: Svojpomoc najmladších slovenských autorov, 1931.
380. –dt– [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ludmila]. Laco Novomeský: Romboid. *Živena*, 1932, roč. 22, č. 5, s. 150.
Rec.: Novomeský, Laco: *Romboid*. Lamač: Bibliofilská edícia slovenská, 1932.
381. –mh–. Ladislav Hohoš: Vlniace sa klasy. *Živena*, 1932, roč. 22, č. 6, s. 180 – 181.
Rec.: Hohoš, Ladislav: *Vlniace sa klasy*. Prešov: Minerva, 1932.
382. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ludmila]. Martin Rázus: Maroško. *Živena*, 1932, roč. 22, č. 8, s. 244.
Rec.: Rázus, Martin: *Maroško*. Praha: Leopold Mazáč, 1932.
383. L. K. [KRŠÁKOVÁ, Lea]. Eudo Ondrejov: Rozprávky z hôr. *Živena*, 1932, roč. 22, č. 8, s. 245.
Rec.: Ondrejov, Eudo: *Rozprávky z hôr*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1932.
384. M. [MRÁZ, Andrej]. Ivan Stodola: Kráľ Svätopluk. *Živena*, 1932, roč. 22, č. 9, s. 277 – 278.
Rec.: Stodola, Ivan: *Kráľ Svätopluk*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1931.
385. M. [MRÁZ, Andrej]. J. C. Hronský: Zakopaný meč; J. C. Hronský: Sokoliar Tomáš. *Živena*, 1932, roč. 22, č. 9, s. 278.
Rec.: Hronský, Jozef Cíger: *Zakopaný meč*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1931;
Hronský, Jozef Cíger: *Sokoliar Tomáš*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1932.
386. E. V. [VODRÁŽKOVÁ, Ella]. Maša Haľamová: Červený mak. *Živena*, 1932, roč. 22, č. 10, s. 308 – 309.
Rec.: Haľamová, Maša: *Červený mak*. Praha: Leopold Mazáč, 1932.
- 1933, roč. 23**
387. L. K. [KRŠÁKOVÁ, Lea]. Teta Ludmila: Baránok boží. *Živena*, 1933, roč. 23, č. 1, s. 20 – 21.
Rec.: Teta Ludmila [Podjavorinská, Ludmila]: *Baránok boží*. Praha: Leopold Mazáč, 1932.
388. –rj– [JESENSKÝ, Fedor]. Gejza Vámoš: Jazdecká legenda. *Živena*, 1933, roč. 23, č. 1, s. 22.
Rec.: Vámoš, Gejza: *Jazdecká legenda*. Praha: Leopold Mazáč, 1932.
389. el. [JESENSKÁ, Zora]. Peter Jilemnický: Pole neorané. *Živena*, 1933, roč. 23, č. 2, s. 51 – 52.
Rec.: Jilemnický, Peter: *Pole neorané*. Praha: Družstevní práce, 1932.
390. jm. [MARTÁK, Ján]. Fraňo Kráľ: Čenkovej deti. *Živena*, 1933, roč. 23, č. 2, s. 52 – 53.
Rec.: Kráľ, Fraňo: *Čenkovej deti*. Bratislava: Academia, 1932.
391. E. V. [VODRÁŽKOVÁ, Ella]. A. Brezány: Krvavé kulisy; Rudolf Dilong: Slávne na holiach. *Živena*, 1933, roč. 23, č. 3, s. 84 – 85.
Rec.: Brezány, Andrej: *Krvavé kulisy*. Žilina: Literárna družina „Postup“, 1932; Dilong, Rudolf: *Slávne na holiach*. Kremnica: Priateľ dietok, 1932.

392. el. [JESENSKÁ, Zora]. J. C. Hronský: Podpolianske rozprávky. *Živena*, 1933, roč. 23, č. 4, s. 114 – 115.
Rec.: Hronský, Jozef Cíger: *Podpolianske rozprávky*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1932.
393. –dt– [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Zuzka Zguriška: Dvanásť do tucta. *Živena*, 1933, roč. 23, č. 5, s. 144.
Rec.: Zguriška, Zuzka: *Dvanásť do tucta*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1932.
394. GARAJ, J. K. Hana Gregorová: Vlny duše. *Živena*, 1933, roč. 23, č. 7, s. 201 – 202.
Rec.: Gregorová, Hana: *Vlny duše*. Bratislava: Bibliotheka, 1933.
395. Ľ. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Ján Smrek: Iba oči. *Živena*, 1933, roč. 23, č. 8, s. 226 – 228.
Rec.: Smrek, Ján: *Iba oči*. Praha: Leopold Mazáč, 1933.
396. Ľ. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Valentín Beniak: Kráľovská reťaz. *Živena*, 1933, roč. 23, č. 9, s. 251.
Rec.: Beniak, Valentín: *Kráľovská reťaz*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1933.
- 1934, roč. 24**
397. JESENSKÁ, Zora. J. C. Hronský: Jozef Mak. *Živena*, 1934, roč. 24, č. 1, s. 17 – 18.
Rec.: Hronský, Jozef Cíger: *Jozef Mak*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1933.
398. Ľ. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Kvetoslav Urbanovič: Oráčina. *Živena*, 1934, roč. 24, č. 1, s. 18 – 19.
Rec.: Urbanovič, Kvetoslav: *Oráčina*. Praha: Leopold Mazáč, 1933.
399. Ľ. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Ján Haranta: Mystérium baladické. *Živena*, 1934, roč. 24, č. 2, s. 44 – 45.
Rec.: Haranta, Ján: *Mystérium baladické*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1933.
400. Ľ. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Pavel G. Hlbina: Cesta do raja. *Živena*, 1934, roč. 24, č. 2, s. 45 – 46.
Rec.: Hlbina, Pavel Gašparovič: *Cesta do raja*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1933.
401. E. V. [VODRÁŽKOVÁ, Ella]. Ján Rob Poničan: Angara. *Živena*, 1934, roč. 24, č. 2, s. 46.
Rec.: Poničan, Ján Rob: *Angara*. Bratislava: Dav, 1934.
402. MRÁZ, A. Michal Dubec: Sestry. *Živena*, 1934, roč. 24, č. 3, s. 81.
Rec.: Dubec, Michal: *Sestry*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1933.
403. ZURIAŇOVÁ, Želmíra. Martin Rázus: Maroško študuje. *Živena*, 1934, roč. 24, č. 4, s. 113 – 114.
Rec.: Rázus, Martin: *Maroško študuje*. Praha: Leopold Mazáč, 1933.
404. Ľ. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Tvár mladého Slovenska. *Živena*, 1934, roč. 24, č. 4, s. 114.
Rec.: Dvořák, Josef (ed.): *Tvár mladého Slovenska. Antologie z mladých slovenských básníků*. Praha: Družstevní práce, 1933.

405. f. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Antológia mladej slovenskej poézie (Z výberu autorov katolíkov). *Živena*, 1934, roč. 24, č. 4, s. 114.
Rec.: Dilong, Rudolf (ed.): *Antológia mladej slovenskej poézie*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1933.
406. ŠKULTÉTY, Ľudmila. Ján Hrušovský: Jánošík. *Živena*, 1934, roč. 24, č. 4, s. 115 – 116.
Rec.: Hrušovský, Ján: *Jánošík*. Praha: Leopold Mazáč, 1934.
407. MARTÁK, J. Jégé: Medzi nimi. *Živena*, 1934, roč. 24, č. 5, s. 145.
Rec.: Jégé [Nádaši-Jégé, Ladislav]: *Medzi nimi*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1934.
408. –rj– [JESENSKÝ, Fedor]. Pavol Blaho: Slabí a mocní. *Živena*, 1934, roč. 24, č. 5, s. 146.
Rec.: Blaho, Pavel: *Slabí a mocní*. 2. rozš. vyd. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1933.
409. –rj– [JESENSKÝ, Fedor]. Peter Suchanský: Tri snúbenice. *Živena*, 1934, roč. 24, č. 5, s. 146.
Rec.: Suchanský, Peter: *Tri snúbenice*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1934.
410. MATLIAR, Karol. J. C. Hronský: Sedem srdc. *Živena*, 1934, roč. 24, č. 6-7, s. 182 – 183.
Rec.: Hronský, Jozef Cíger: *Sedem srdc*. Turčiansky Sv. Martin: *Živena*, 1934.
411. –a. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Ján Smrek: Básnik a žena. *Živena*, 1934, roč. 24, č. 6-7, s. 183 – 184.
Rec.: Smrek, Ján: *Básnik a žena*. Praha: Leopold Mazáč, 1934.
412. L. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Fraňo Kráľ: Cesta zarúbaná. *Živena*, 1934, roč. 24, č. 8-9, s. 224.
Rec.: Kráľ, Fraňo: *Cesta zarúbaná*. Praha: Družstevní práce, 1934.
413. MATULAYOVÁ, Margita [Dr.]. Peter Zván: Čachovania. *Živena*, 1934, roč. 24, č. 10, s. 251 – 252.
Rec.: Zván, Peter: *Čachovania*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1934.
414. –rj– [JESENSKÝ, Fedor]. Jožo Nižnánsky: Cholera. *Živena*, 1934, roč. 24, č. 11, s. 281 – 282.
Rec.: Nižnánsky, Jožo: *Cholera*. Praha: Leopold Mazáč, 1934.

1935, roč. 25

415. JESENSKÁ, Zora. Martin Rázus: Bača Putera. *Živena*, 1935, roč. 25, č. 2, s. 58.
Rec.: Rázus, Martin: *Bača Putera*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1934.
416. ŠKULTÉTY, Ľudmila. Emil Boleslav Lukáč: Elixír. *Živena*, 1935, roč. 25, č. 2, s. 58 – 59.
Rec.: Lukáč, Emil Boleslav: *Elixír*. Praha: Leopold Mazáč, 1934.
417. MRÁZOVÁ, Lea. Janko Jesenský: Demokrati. *Živena*, 1935, roč. 25, č. 3, s. 90.
Rec.: Jesenský, Janko: *Demokrati*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1934.
418. MATULAYOVÁ-VÁCLAVÍKOVÁ, Margita [Dr.]. Jégé: Alina Orságová. *Živena*, 1935, roč. 25, č. 4, s. 118 – 119.
Rec.: Jégé [Nádaši-Jégé, Ladislav]: *Alina Orságová*. Praha: Leopold Mazáč, 1934.

419. L. M. [MRÁZOVÁ, Lea]. Mariena Rázusová-Martáková: Hore grúňom, dolu grúňom. *Živena*, 1935, roč. 25, č. 4, s. 120.
Rec.: Rázusová-Martáková, Mária: *Hore grúňom, dolu grúňom*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1934.
420. Š. L. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Svetozár Hurban Vajanský: Koreň a výhonky. *Živena*, 1935, roč. 25, č. 5, s. 153 – 154.
Rec.: Vajanský, Svetozár Hurban: *Sobrané diela Svetozára Hurbana Vajanského*. Zv. 13. (Koreň a výhonky. I. časť.) Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1934; Vajanský, Svetozár Hurban: *Sobrané diela Svetozára Hurbana Vajanského*. Zv. 14. (Koreň a výhonky. II. časť.) Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1934.
421. GURSKÁ, Elena. Zuzka Zguriška: Ženích s mašinou. *Živena*, 1935, roč. 25, č. 6, s. 181.
Rec.: Zguriška, Zuzka: *Ženích s mašinou*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1935.
422. MATULAYOVÁ-VÁCLAVÍKOVÁ, Margita [Dr.]. Jozef Branecký: Poklady Matúša Čáka. *Živena*, 1935, roč. 25, č. 6, s. 182 – 183.
Rec.: Branecký, Jozef: *Poklady Matúša Čáka*. Bratislava: Slovenská liga, 1935.
423. ZURIAŇOVÁ, Želmíra. Peter Kompiš: Zelený mlyn. *Živena*, 1935, roč. 25, č. 9, s. 289 – 290.
Rec.: Kompiš, Peter: *Zelený mlyn*. Myjava: Daniel Pažický, 1934.
424. ŠKULTÉTY, Ľudmila. Päť sväzkov slovenských prostonárodných rozprávok. *Živena*, 1935, roč. 25, č. 10, s. 319 – 320.
Rec.: *Jeleň zlatorohý. Výber z prostonárodných slovenských rozprávok*. Bratislava: Slovenská liga, 1935; *Starý človek a dvanásť oviec. Výber z prostonárodných slovenských rozprávok*. Bratislava: Slovenská liga, 1935; *Prorok Rak. Výber z prostonárodných slovenských rozprávok*. Bratislava: Slovenská liga, 1935; *Popelvár najväčší na svete. Výber z prostonárodných slovenských rozprávok*. Bratislava: Slovenská liga, 1935; *Tri zakliate kniežatá. Výber z prostonárodných slovenských rozprávok*. Bratislava: Slovenská liga, 1935.
- 1936, roč. 26**
425. ŠKULTÉTY, Ľudmila. Rudolf Dilong: Helena nosí ľaliu. *Živena*, 1936, roč. 26, č. 2, s. 45 – 46.
Rec.: Dilong, Rudolf: *Helena nosí ľaliu*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1935.
426. ŠKULTÉTY, Ľudmila. Rudolf Fabry: Uťaté ruky. *Živena*, 1936, roč. 26, č. 3, s. 74 – 76.
Rec.: Fabry, Rudolf: *Uťaté ruky*. Bratislava: Aligátor, 1935.
427. N. A. [ZURIAŇOVÁ, Želmíra]. Martin Rázus: Krčmársky kráľ. *Živena*, 1936, roč. 26, č. 5, s. 129.
Rec.: Rázus, Martin: *Krčmársky kráľ*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1935.
428. L. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Ján Smrek: Zrno. *Živena*, 1936, roč. 26, č. 6, s. 173 – 174.
Rec.: Smrek, Ján: *Zrno*. Praha: Leopold Mazáč, 1935.
429. R. [RIGELLOVÁ, Alojzia]. Nina Wollmanová-Fajnorová: Slavko v Tatrách. *Živena*, 1936, roč. 26, č. 6, s. 174.
Rec.: Wollmanová-Fajnorová, Nina: *Slavko v Tatrách*. Bratislava: Universum, 1936.

430. L. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Ludo Ondrejov: Mámenie. *Živena*, 1936, roč. 26, č. 8, s. 241.

Rec.: Ondrejov, Ludo: *Mámenie*. Turčiansky Sv. Martin: LOM, 1936.

431. L. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Nad „Otvorenými oknami“ Laca Novomeského. *Živena*, 1936, roč. 26, č. 12, s. 300 – 301.

Rec.: Novomeský, Laco: *Otvorené okná*. Praha: Leopold Mazáč, 1935.

1937, roč. 27

432. A. M. [MRÁZ, Andrej]. Janko Alexy: Už je chlap na nohách. *Živena*, 1937, roč. 27, č. 1, s. 23 – 24.

Rec.: Alexy, Janko: *Už je chlap na nohách*. Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účasťníarsky spolok, 1936.

433. MRÁZOVÁ, Lea. Ludo Ondrejov: Zbojnická mladosť. *Živena*, 1937, roč. 27, č. 4, s. 112 – 113.

Rec.: Ondrejov, Ludo: *Zbojnická mladosť*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937.

434. K. M. [MATLIAR, Karol]. Margita Figuli: Pokušenie. *Živena*, 1937, roč. 27, č. 5, s. 138 – 139.

Rec.: Figuli, Margita: *Pokušenie*. Praha: Leopold Mazáč, 1937.

435. ZURIAŇOVÁ, Želmíra. Matúš Kavec: Grapy. *Živena*, 1937, roč. 27, č. 8-9, s. 219.

Rec.: Kavec, Matúš: *Grapy*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1936.

436. K. M. [MATLIAR, Karol]. Dobroslav Chrobák: Kamarát Jašek. *Živena*, 1937, roč. 27, č. 8-9, s. 219 – 220.

Rec.: Chrobák, Dobroslav: *Kamarát Jašek*. Praha: Leopold Mazáč, 1937.

1938, roč. 28

437. L. P. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Nad „Dúhou“ P. G. Hlbinu. *Živena*, 1938, roč. 28, č. 1, s. 24 – 25.

Rec.: Hlbina, Pavel Gašparovič: *Dúha*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937.

438. K. M. [MATLIAR, Karol]. Štefan Gráf: V horúcom príboji. *Živena*, 1938, roč. 28, č. 4, s. 118.

Rec.: Gráf, Štefan: *V horúcom príboji*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937.

439. K. M. [MATLIAR, Karol]. Zuzka Zguriška: Bičianka z doliny. *Živena*, 1938, roč. 28, č. 5, s. 147.

Rec.: Zguriška, Zuzka: *Bičianka z doliny*. Praha: Družstevní práce, 1938.

440. ZURIAŇOVÁ, Želmíra. Janko Jesenský: Demokrati. *Živena*, 1938, roč. 28, č. 5, s. 147 – 150.

Rec.: Jesenský, Janko: *Demokrati*. 2. diel. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1938.

441. ZURIAŇOVÁ, Želmíra. Ferdinand Gabaj: Otec Timotej. *Živena*, 1938, roč. 28, č. 6-7, s. 183 – 184.

Rec.: Gabaj, Ferdinand: *Otec Timotej*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1937.

442. L. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ludmila]. Nové slovenské knihy. *Živena*, 1938, roč. 28, č. 12, s. 295 – 297.

Rec.: Timrava, Božena Slančíková: *Prvé kroky*. Turčiansky Sv. Martin: Živena, 1938; Gráf, Štefan: *Zmätok*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1938.

1939, roč. 29

443. hh. [RIGELLOVÁ, Alojzia]. Nina Wollmanová-Fajnorová: Slavko poznáva svet. *Živena*, 1939, roč. 29, č. 5, s. 136 – 137.

Rec.: Wollmanová-Fajnorová, Nina: *Slavko poznáva svet*. Bratislava: Universum, 1938.

1940, roč. 30

444. ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ludmila. Pestrá kytka. (Slovenská poézia posledného roku.) *Živena*, 1940, roč. 30, č. 3, s. 73 – 75.

Rec.: Fabry, Rudolf: *Vodné hodiny hodiny piesočné*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1938; Reisel, Vladimír: *Vidím všetky dni a noci*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1939; Dilon, Rudolf: *Mesto s ružou*. Modra: Teodor Mesík, 1939; Dilon, Rudolf: *Ja svätý František*. Bratislava: FKM, 1938; Lukáč, Emil Boleslav: *Moloch*. Praha: Leopold Mazáč, 1938; Beniak, Valentín: *Bukvica*. Praha: Leopold Mazáč, 1938; Beniak, Valentín: *Vigília*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1939; Kostra, Ján: *Moja rodná*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1939; Lukáč, Emil Boleslav (ed.): *Pred ohnivým drakom*. Bratislava: Miestny odbor Matice slovenskej, 1939.

445. BENKO, Ján. Desať nových kníh pre mládež. *Živena*, 1940, roč. 30, č. 11, s. 270 – 272.

Rec.: Bešeňovský, Ludo: *Dedinôčka milá*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1940; Okál, Jano: *Najkrajšia pesnička*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1940; Štubňa-Zámostský, Dominik: *Lapačka*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1940; Rázusová-Martáková, Mária: *V rozprávkovom svete*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1940; Svoboda, Fraňo: *Zlato v mravenisku*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1940; Hronský, Jozef Cíger: *Tri múdre kozliatka*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1940; Philadelph, Emil: *Traja chlapci-mudráci*. Zv. 2. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1940; Gabaj, Ferdinand: *Jarabáč*. Bratislava: Ján Horáček, 1940. [Ďalej Brličová-Mažuraničová, Ivana: *Podivné príhody učňa Chlapčeka*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1940; Rusev-Sam, Atanas: *Rozprávky bulharského deduška*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1940.]

446. E. L. [JESENSKÁ, Zora]. Vianoce, čiže komu akú knihu. *Živena*, 1940, roč. 30, č. 11, s. 273 – 275.

Rec.: Urban, Milo: *V osídlach*. Turčiansky Sv. Martin: Kompas, 1940; Figuli, Margita: *Tri gaštanové kone*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1940; Alexy, Janko: *Zlaté dno*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1940; Gabaj, Ferdinand: *Brmbolčekovci*. Bratislava: Nové Slovensko, 1940. [Ďalej Hronský, Jozef Cíger: *Cesta slovenskou Amerikou*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1940; Webbová, Mary: *Vzácný jed*. Turčiansky Sv. Martin: Živena, 1940; Sedmak, Pavle: *Kaplán Martin Čedermac*. Bratislava: Spoločnosť priateľov klasických kníh, 1940; Mauriac, François: *Osudy*. Bratislava: Spoločnosť priateľov klasických kníh, 1939; Balzac, Honoré de: *Otec Goriot*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1939; Ilf, Ilja – Petrov, Jevgenij: *Dvanásť stoličiek*. Bratislava: Spoločnosť priateľov klasických kníh, 1940; Rusev-Sam, Atanas (ed.): *Zlatý klas. Výbor z bulharských rozprávok*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1940; Mali, Jaroslav (ed.): *Horský veniec. Antológia súčasnej srbskej literatúry*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1940.]

447. L. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Z lyrickej úrody. *Živena*, 1940, roč. 30, č. 12, s. 309 – 311.

Rec.: Žarnov, Andrej: *Stráž pri Morave*. Turčiansky Sv. Martin: Kompas, 1940; Valé, Ria: *Muškrát*. Bratislava: Unás, 1940; Hlbina, Pavel Gašparovič: *Belasé výšky*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1939; Haranta, Ján: *Zem požehnaná*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1940.

1941, roč. 31

448. L. Š. [ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila]. Dve knižočky mladých poetiek. *Živena*, 1941, roč. 31, č. 5-6, s. 166.

Rec.: Jusková, Maruša: *Za snom šťastia*. Banská Štiavnica: Július Grohmann, 1940; Kamenická, Elena: *Čierne stretnutie*. Bratislava: Unás, 1941.

449. ŠKULTÉTY-PIKULOVÁ, Ľudmila. J. C. Hronský: Pisár Gráč. *Živena*, 1941, roč. 31, č. 5-6, s. 166 – 167.

Rec.: Hronský, Jozef Cíger: *Pisár Gráč*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1940.

450. J. Š. [ŠTEFÁNIK, Ján]. Tri nové knižky pre mládež. *Živena*, 1941, roč. 31, č. 7-8, s. 225 – 227.¹⁴

Rec.: Kočanová, Mária: *Zlatá princezná*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1941; Bobrík, Peter: *Pytlíci na Dunaji*. Bratislava: Ján Horáček, 1940; Horák, Jozef: *Víchrice*. Trnava: Fr. Urbánek a spol., 1941.

1942, roč. 32

451. Z. J. [JESENSKÁ, Zora]. Dve knižky ženskej poézie. *Živena*, 1942, roč. 32, č. 8-9, s. 286 – 288.

Rec.: Podjavorinská, Ľudmila: *Piesne samoty*. Liptovský Sv. Mikuláš: Tranoscius, 1942; Mrázová, Lea (ed.): *Z mladej ženskej poézie*. Bratislava: Akčný výbor Katolíckej jednoty, 1941.

452. KOSTELNÝ, Martin. Štyri knihy pre mládež. *Živena*, 1942, roč. 32, č. 11, s. 369 – 370.¹⁵

Rec.: Horák, Jozef: *Oceľový tátoš*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1942; Bešeňovský, Ľudo: *Biele dni*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1942. [Ďalej Rosinkiewicz, Kazimierz: *Starý čvirik*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1942.]

1943, roč. 33

453. Z. J. [JESENSKÁ, Zora]. Z knižnej police. *Živena*, 1943, roč. 33, č. 4, s. 135 – 138.

Rec.: Figuli, Margita: *Sen o živote*. Liptovský Sv. Mikuláš: Tranoscius, 1942; Lacková-Zora, Anna: *Pútnice idú žitím*. Liptovský Sv. Mikuláš: Tranoscius, 1942. [Ďalej Bokesová, Zdenka: *Slovenské hudobné umenie*. Bratislava: Čas, 1942; Salminenová, Sally: *Katrina*. Bratislava: SPKK, 1942; Václavíková-Matulay, Margita: *Tvorba Ľudmily Podjavorinskej*. Bratislava: Čas, 1942; Diehl, Charles: *Postavy z byzantských dejín*. Liptovský Sv. Mikuláš: Tranoscius, 1942.]

454. PIKULOVÁ, Ľudmila. Sláva Manicová: Ranená očami. *Živena*, 1943, roč. 33, č. 8-9, s. 297.

Rec.: Manicová, Sláva: *Ranená očami*. Liptovský Sv. Mikuláš: Tranoscius, 1943.

455. PIKULOVÁ, Ľudmila. Ján Kostra: Ave Eva. *Živena*, 1943, roč. 33, č. 10, s. 334 – 336.

Rec.: Kostra, Ján: *Ave Eva*. Bratislava: Vydavateľstvo Elánu, 1943.

1944, roč. 34

456. BRADLO, Ján. Pekná kniha pre mládež. *Živena*, 1944, roč. 34, č. 2, s. 65 – 66.

Rec.: Podjavorinská, Eudmila: *Čin-Čin*. Bratislava: Ján Horáček, 1943.

457. BRADLO, Ján. Ján Domasta: *Ženilo sa motovidlo*. *Živena*, 1944, roč. 34, č. 4, s. 149 – 150.

Rec.: Domasta, Ján: *Ženilo sa motovidlo*. Bratislava: Ján Horáček, 1943.

Poznámky

- ¹ Autor recenzie hodnotí najmä výtvarnú stránku knihy.
- ² Uvedené dve recenzie na Poničanovu debutovú zbierku vyšli pod jedným spoločným názvom.
- ³ K tomu pozri VÁMOŠ, G. Komentár. *Mladé Slovensko*, 1928, roč. 8, č. 3, s. 28 – 29.
- ⁴ Autor sa k dielu vyjadril ešte v jednej krátkej glose. Pozri T. Gašparovi „Námorníci“ odmenení štátnou cenou. *Politika*, 1933, roč. 3, č. 20, s. 231.
- ⁵ V časopise *Politika* vyšla aj anotácia k tejto Timravinej knihe. Pozri Timrava: Dve doby. *Politika*, 1937, roč. 7, č. 23-24, s. 272.
- ⁶ Táto recenzia vyšla pôvodne v časopise *Elán*. Pozri BRTÁŇ, Rudo. Z novšej lyriky (z katol. Moderny). *Elán*, 1933/1934, roč. 4, č. 3, s. 7.
- ⁷ K tomu pozri VÁMOŠ, G. Polemické slovo o kritikách Kráľovej knihy. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1933/1934, roč. 1, s. 326 – 328; DEDINSKÝ, M. M. S dialektickým materializmom na vyšší stupeň umelecký (K polemike o Ceste zarúbanej). *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1933/1934, roč. 1, s. 406 – 408.
- ⁸ K Vámošovým hrám sa o dva roky neskôr vrátila Z. Dančová. Viac pozri DANČOVÁ, Zlata. Neveselý humorista. *Slovenské smery umelecké a kritické*, 1937/1938, roč. 5, s. 155 – 160.
- ⁹ L. Novomeský sa k dielu vyjadril ešte v dvoch glosách. Pozri –ý–. Dieťa je zdravé, len voda je špinavá. *Slovenské zvesti*, 1938, roč. 3, č. 10, s. 4; –ý–. A ešte: Šrobárov román. *Slovenské zvesti*, 1938, roč. 3, č. 26, s. 6.
- ¹⁰ K tomu viac pozri Zlá kniha a ešte nie pôvodná. *Slovenské zvesti*, 1938, roč. 3, č. 124, s. 6; -pb-. O „Dornkappel“ I. J. Marka. *Slovenské zvesti*, 1938, roč. 3, č. 129, s. 4.
- ¹¹ Redakcia *Živeny* v prvých ročníkoch informovala svojich čitateľov o nových dielach slovenskej literatúry často vo forme anotácií, avšak do bibliografie sme v súlade s jej hlavnými cieľmi zaradili len tie z nich, ktoré majú aspoň sčasti hodnotiaci charakter.
- ¹² Ide o úryvok z rozsiahlejšieho textu recenzentky.
- ¹³ Recenzia pôvodne vyšla v brnianskom periodiku *Svoboda*.
- ¹⁴ J. Štefánik roku 1941 uverejnil v *Živene* aj článok *O knižkách pre mládež*, no v bibliografii ho neuvádzame, keďže ide – ako to sám autor v závere sformuloval – informatívny prehľad slovenskej spisby pre mládež za dlhšie obdobie. Pozri Štefánik, Ján. O knižkách pre mládež. *Živena*, 1941, roč. 31, č. 11-12, s. 361 – 364.
- ¹⁵ Prvý diel tejto recenzie v bibliografii neuvádzame, kritik sa v nej venuje len knihe N. Jevreinova *Čo je divadlo?* Pozri Štyri knihy pre mládež. *Živena*, 1942, roč. 32, č. 10, s. 333 – 335.

II. MENNÝ REGISTER

a) Spisovatelia

- Alexy, Janko 29, 39, 107, 121, 201, 270, 432, 446
- Bálent, Ján Štefan 11, 76, 186, 379
- Barč-Ivan, Július 56
- Beniak, Valentín 38, 86, 177, 242, 263, 396, 444
- Bešeňovský, Ludo 445, 452
- Bezek, Kazimír 214, 357
- Bielik, Andrej 280, 289
- Blaho, Pavel 408
- Bobřík, Peter 450
- Bodenek, Ján 119, 300
- Botto, Ján 155
- Branecký, Jozef 355, 422
- Braxatoris, Martin 318
- Brezány, Andrej 54, 391
- Cirbusová, Jolana 348
- Čajak, Ján 309, 351
- Dafčík, Ján 68, 297
- Dilong, Rudolf 133, 134, 145, 259, 272, 284, 391, 425, 444
- Domasta, Ján 457
- Dubec, Michal 402
- Durný, Frank 20
- Ercé [Radványi, Celestín] 281
- Fabry, Rudolf 426, 444
- Faguľa, Gejza 120
- Figuli, Margita 231, 279, 434, 446, 453
- Gabaj, Ferdinand 130, 230, 233, 275, 287, 441, 445, 446
- Gášpar, Tido J. 22, 82, 94, 141, 168, 169, 170, 180, 205, 215, 376
- Gášparík-Leštinský, Jozef 319
- Geraldini, Koloman Kolomi 53, 265
- Gráf, Štefan 233, 274, 287, 438, 442
- Gregorová, Hana 15, 84, 88, 114, 160, 306, 394
- Hájomil, Bohuslav 195
- Haľamová, Maša 48, 79, 221, 241, 333, 386
- Haranta, Ján 124, 399, 447
- Hečko, František 5, 8, 66
- Hlbina, Pavel Gašparovič 124, 251, 276, 287, 400, 437, 447
- Hohoš, Ladislav 11, 381
- Holéczy, Ervin 339
- Horák, Jozef 288, 450, 452
- Horváth, Ivan 42, 361
- Hronský, Jozef Cíger 27, 73, 175, 189, 206, 244, 283, 294, 375, 385, 392, 397, 410, 445, 449
- Hrušovský, Ján 24, 168, 169, 170, 175, 181, 208, 406
- Hurban, Jozef Miloslav 172
- Hurban, Vladimír Vladimírov 367
- Hviezdin, Milan 10
- Hviezdoslav, Pavol Országh 12, 64, 65, 161, 166, 173, 174, 311, 334, 371
- Chalupka, Samo 307
- Chrobák, Dobroslov 109, 231, 436
- Ivanková, Elena 203, 344
- Jamnický, Braňo 41
- Jesenský, Janko 13, 96, 138, 220, 229, 234, 296, 316, 417, 440
- Jilemnický, Peter 51, 80, 98, 112, 199, 218, 232, 250, 278, 290, 389
- Jusková, Maruša 448
- Kamenická, Elena 448
- Katina, Andrej Ľudovít 10, 57
- Kavec, Matúš 101, 105, 139, 146, 269, 353, 435
- Kočanová, Mária 450
- Kollár, Ján 167
- Kompiš, Peter 50, 168, 169, 170, 179, 182, 190, 204, 315, 423
- Kopčov, Štefan 10
- Kosorkin, Števo 163
- Kostrá, Ján 235, 277, 444, 455
- Kráľ, Fraňo 5, 61, 108, 127, 213, 222, 226, 245, 271, 372, 377, 390, 412
- Krasko, Ivan 67, 147, 148, 150, 162
- Krčméry, Štefan 317, 364,
- Kubáni, Ľudevít 198
- Kukučín, Martin 157, 164, 184, 200, 301, 310, 328, 347, 369

- Kupčok, Lubomír 10, 137
Lacková-Zora, Anna 37, 194, 326, 453
Lašán, Ludo 126
Lehoťan, Paľo 143
Letko, Ján 135
Letz, Štefan 330
Lúčanský, Michal 58, 83
Lukáč, Emil Boleslav 32, 36, 115, 178, 192, 248, 349, 352, 416, 444
Manicová, Sláva 454
Marko, Ilia [Ilja] Jozef 5, 10, 76, 106, 299
Maróthy-Šoltéssová, Elena 176, 325, 327, 338
Menkina, Tono 268
Mihal, Štefan 30, 175
Mitrovský, Milan Thomka 354
Mora, M. J. 136
Nádaši-Jégé, Ladislav 35, 188, 252, 292, 356, 359, 374, 407, 418
Nižnánsky, Jožo 40, 42, 55, 196, 240, 414
Novomeský, Laco 76, 118, 255, 380, 431
Okál, Jano 445
Okáli, Daniel 81, 223
Ondrejov, Ludo 236, 282, 383, 430, 433
Orlov, Ignác Grebáč 312
Patúc-Kleofud, Julo 128
Pauliny-Tóth, Viliam 183
Petrovská, Elena 168, 169, 170, 315
Philadelphia, Emil 445
Plávka, Andrej 43
Pockody, Alexander 5, 95, 134, 144, 210, 237, 247, 253, 264
Podjavorinská, Ľudmila 70, 340, 358, 373, 387, 451, 456
Pogorielov, Alexander 5, 132, 134
Poničan, Ján Rob 25, 26, 77, 90, 125, 142, 175, 217, 227, 254, 256, 401
Prídavok, Anton 47, 185
Puritán [Stacho, Pavel] 313
Rázus, Martin 2, 16, 33, 78, 100, 116, 207, 249, 266, 267, 291, 295, 314, 345, 366, 382, 403, 415, 427
Rázusová-Martáková, Mária 99, 419, 445
Reisel, Vladimír 444
Riečanský, Edmond 5
Rolko, Vladimír 59, 211, 365
Roy, Vladimír 91, 258
Ruppeldt, Fedor 331
Rusko, Emil 45
Sidor, Karol 323
Sládkovič, Andrej 14, 19, 334
Smrek, Ján 49, 85, 92, 102, 129, 202, 238, 257, 336, 343, 395, 411, 428
Socháš, Pavel 158, 302
Stano, Július 329
Steiner, Eugen 7
Stodola, Ivan 4, 60, 72, 384
Suchanský, Peter 6, 74, 168, 169, 170, 370, 409
Svoboda, Fraňo 445
Svobodová-Goldmannová, Františka 304
Šándor, Elo 75, 87, 103, 261
Škodáček, Ján 52
Štubňa-Zámostský, Dominik 445
Štúr, Ľudovít 341
Tajovský, Jozef Gregor 17, 23, 62, 156, 171, 321, 332
Tatran, Jožo N. 140
Timrava, Božena Slančíková 111, 165, 273, 320, 322, 342, 346, 363, 442
Tomášik, Samuel 89
Trenčiansky, Juro 285
Urban, Milo 1, 34, 191, 209, 362, 446
Urbánek, Ferko 308
Urbanovič, Kvetoslav F. 28, 175, 239, 324, 398
Vajanský, Svetozár Hurban 149, 151, 152, 153, 154, 159, 161, 303, 305, 420
Valé, Ria 447
Vámoš, Gejza 44, 93, 197, 224, 228, 246, 260, 335, 388
Vansová, Terézia 69, 187, 350, 360, 378
Vodrážka, Jaroslav 286, 288
Vodrážková, Ella 293
Wollmanová-Fajnorová, Nina 429, 443
Zábranský, Anzelm 21
Zechenter, Gustáv K. 334
Zguriška, Zuzka 97, 113, 298, 393, 421, 439
Zván, Peter 413
Žarnov, Andrej 46, 447

b) Zostavovatelia knižných výberov

Brťán, Rudo 243
Dallos, István 110
Darvas, János 131
Dilong, Rudolf 122, 243, 405
Dvořák, Josef 123, 225, 243, 404
Frýdecký, František 18
Chrobák, Dobroslav 3, 63, 212, 368
Komzala, František M. 216
Kostolný, Andrej 104, 262
Letz, Štefan 3, 63, 212, 368
Lukáč, Emil Boleslav 444
Mártonvölgyi, László 110
Menšík, Jan 193
Mrázová, Lea 451
Smrek, Ján 31, 177
Zvěřina, Ladislav Narcis 219

.....

PhDr. Dušan Teplan, PhD.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
Štefánikova 67
949 74 Nitra
Slovenská republika
dteplan@ukf.sk

Komplex moci

Publicistické články Milana Pišúta z rokov 1945 – 1947 (II. diel)

Dušan Teplan

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

The Power Complex

Publicistic Articles by Milan Pišút from Years 1945-1947 (Part II)

Litikon, 2019, Vol. 4, No. 1, pp. 279-303

Milan Pišút was an important Slovak literary historian and he wrote a number of research papers on Slovak literary history. Less known is his publicistic activity from the period after WWII when he was a member of Democratic Party. The following selection of his articles pays respect to his activity he performed.

Keywords: Milan Pišút, power, democracy, politics, ideology

Fakt, že Milan Pišút (1908 – 1984) patril medzi najvýznamnejšie osobnosti slovenskej literárnej historiografie 20. storočia, je pre mnohých dobre známy. V tejto súvislosti sa azda najviac akcentuje jeho výskum romantizmu, ktorý systematicky rozvíjal od tridsiatych rokov. Už menej sa však vie, že krátko po druhej svetovej vojne, keď bol poslancom Demokratickej strany v Dočasnom národnom zhromaždení a v Slovenskej národnej rade,¹ uverejnil v dobových periodikách desiatky článkov o aktuálnych otázkach verejného života doma i vo svete.²

Tieto články prezrádzajú o autorových občianskych názoroch veľa podstatného. Celkom jednoznačne z nich napríklad vyplýva, že na dané otázky prednostne nahliadal cez prizmu základných demokratických ideálov (politický pluralizmus, moc obmedzená zákonom atď.).³ Z hľadiska celkového výrazu sa články vyznačujú zväčša rýznosťou a energickosťou, autor sa nevyhýbal dokonca ani ostrým polemikám s názorovými oponentmi, najmä teda s poprednými predstaviteľmi Komunistickej strany Slovenska (G. Husák, M. Chorváth a i.), ktorým dával najavo svoj nesúhlas s ich politickými cieľmi. Nie div, že len niekoľko dní po februárových udalostiach roku 1948, keď komunisti prevzali v Československu moc, musel za svoju publicistiku a celkovo za svoje dovtedajšie verejné postoje podať sebakritiku,⁴ nehovoriac o tom, že v priebehu ďalších rokov sa spolu s ním v nepriazni mocenských orgánov ocitla aj jeho najbližšia rodina.⁵

Je pravda, že niektoré Pišútove články z rokov 1945 až 1947 môžu na dnešného čitateľa pôsobiť preexponovane, najmä pokiaľ ide o spôsob, ako sa v nich prezentujú budúce riešenia niektorých páľčivých problémov doby, no netreba zabúdať, že vznikli bezprostredne po druhej svetovej vojne,

teda po skončení najväčšieho vojnového konfliktu v dejinách ľudstva. Sám Pišút tento fakt neraz explicitne zdôraznil, dobre si uvedomujúc, čo všetko uvedený konflikt znamenal a spôsobil. Z tohto aspektu by sme v súčasnosti mali vnímať zrejme aj Pišúťovu politickú angažovanosť, ktorá sa v jednotlivých článkoch prejavila hlavne vo forme častého objasňovania a zdôrazňovania kľúčových myšlienok a zámerov Demokratickej strany.

Na záver ešte treba dodať, že nasledujúci výber z publicistiky M. Pišúta⁶ dnes uverejňujeme pri príležitosti 110. výročia jeho narodenia, ako aj pri príležitosti 100. výročia vzniku Československej republiky, ktorej bol on sám veľkým ctiteľom.

Komplex moci

.....

Komplex moci nastáva obyčajne u tých, ktorí sa k moci dostanú náhle zo stavu závislosti a neslobody a sú obklopení ľuďmi ochotnými alebo zvyknutými služobníkmi, lichotiť alebo podliezať. Komplex moci v kultúrnom prostredí pôsobí ako búchanie do klavíru miesto hudby, pôsobí, ako keď na dieťa, zvyknuté na slušné slovo, reveš. Najradšej upadajú do tohto komplexu mladí ľudia, a pretože sa po vojne dostalo hodne mladých ľudí na vysoké úradnícke funkcie v našich poverenstvách,¹ sme svedkami toho, ako sa starý zaslúžilý úradník inštinktivne prikrčí pred novým predstaviteľom moci, o dvadsať rokov mladším. Bol som svedkom takej scény, keď starší ctihodný úradník sa zdráhal osobne predniesť intervenovanú záležitosť svojmu mladému šéfovi. Naš vynikajúci dramatik, ktorý tento psychologický poznatok zakúsil sám na sebe, zvečnil vo veselohre nám všetkým dobre známu okolnosť, ako sa museli starší a starí úradníci, odjakživa dobrí slovenskí národovci, koriť pred mladými šéfmi, nastolenými tukovským režimom.² Ale paradoxné je, že po oslobodení často títo istí ľudia boli nanovo v tej istej situácii, znovu dostali mladých šéfov a znovu sa museli koriť, prípadne aj doprosovať, aby šéf vzal láskavo na vedomie ich prítomnosť a odpustil im, že majú nárok na takú a takú hodnotu, alebo na odbornú mienku v ich odbore. Treba uznať, že úrady musia mať autoritu; mali by mať onú „prísnu láskavosť“, ako o nej hovorí náš dobrý básnik sociálneho súcitu.³ Ale niektorí naši mladí šéfovia sa dívajú na podriadených a návštevníkov „ako hrom do police“, pričom ich občas obdaria úradnými úsmevmi.

Mladým vysokopostaveným ľuďom imponuje moc: Všetko sa dá zariadiť mocou. Je to konečne aj najľahšie riešenie a najrýchlejšie. Zaoberať sa prípadom všestranne, neosobne a nestranícky je zdĺhavé. Prechmaty sú dovolené, lebo pán povereník to dá do poriadku, keď na to príde v Zbore povereníkov.⁴ Mladý človek, obdarený mocou a legitímáciou odboja, opierajúci sa ďalej o dogmy strany, veriaci v historické poslanie svojho postavenia, zahľadený do vidín budúcnosti, ľahko prehliadne prácu i zásluhy tých, ktorí už dávno pred ním bojovali za pokrok, za vyššiu ľudskosť, prinášali obeť – pretože ich nepozná. Pozná len svoj úzky okruh pracovníkov, povedzme tiež zaslúžilých, ale tvoriacich len časť, len malý zlomok dobrého úsilia mnohých a mnohých iných pred ním.

Prevrat dáva moc, ale nedáva hneď aj úctu a dôveru. Tú si treba pomaly získavať. A pretože je ľahšie ísť cestou moci, ako cestou „prísnej láskavosti“ a uznanlivosti, volí si človek častejšie cestu moci. Niet ľudí bez chýb a niet ani úradov bez chýb, preto nevytýkame, len upozorňujeme. Faktom, dávno osvedčeným, je, že nadužívanie moci kazí charakter vládcov i podriadených. Kto si raz navykne používať moci a rozkazu tam, kde by stačilo dobré slovo a dohoda,

trestu tam, kde by stačilo napomenutie, ten už ťažko pochopí, že by sa mohlo vládnuť aj inak. Hľadá preto zámienku, aby mohol použiť skôr trestu ako napomenutia, aby mohol mať stále pocit moci, lebo bez tohto pocitu by si pripadal slabým a bezvýznamným. Vysoký úradník má predovšetkým bdieť nad objektivitou úradovania, má zabezpečovať spravodlivosť všetkým, nie meniť rozhodnutia nižších inšancií len preto, aby ukázal svoju moc. K tomu si nájde zámienku. Takých zámienok je dnes mnoho. Stačí klebeta, osočenie od závisníka, podozrenie zo spiatocníctva, a keď by ani to nešlo, tak sa obviní z neschopnosti, nevedomosti, neznalosti moderných zásad, teórií, prípadne umenia.

Najťažšie sa znáša komplex moci v oblasti kultúrnej a v umení. Už sa tvoria úrady, aby viac-menej komandovali spisovateľov, umelcov, už sa dáva úradný punc na určité umelecké smery, už je dosť umelcov, ktorí by ochotne premenili svoje poslanie slobodných tvorcov za „umelecké“ úradovanie a brali platy za diela, ktoré napíšu v úradných hodinách. Už sa nebude bezstarostne behať po lúkach a voľne hrať s fantáziou. A keď niečo namaľuješ podľa svojej najlepšej vôle, môže sa ti stať, ako nedávno, že ti to polícia, presvedčená takým „umeleckým“ radcom – zavrie.

Komplex moci robí chybu, že predpokladá, akoby všetci úradu podriadení a na ňom nejak závislí boli nedospelí, neuvedomelí, nie dosť jasne a pokrokovito myslíaci, akoby boli len neposlušnými a nezbednými deťmi, predpokladá samú nevraživosť, nechotu, úklady a neúctu. Predkladá napr., že každý katolík, ktorý nie je v prvej pokrokovej strane, je zakuklený odbojník proti demokracii. Sme všetci za ostražitosť, keď ide o vec štátu a národa, ale sme všetci aj za prísne rozlišovanie medzi dobrými a zlými, medzi poctivými a nepoctivými, medzi záškodníkmi a spoľahlivými. Jedna jediná krivda spáchaná držiteľom moci však spôsobí väčšiu škodu ako desať pravých záškodníkov, oslabí autoritu úradu a štátu aj u tých najvernejších. No, nie je najväčším zlom spáchať krivdu, ale najväčším zlom je úplná nechota napraviť ju a z nej sa poučiť.

Už sme dokonalí – alebo *difficile est satiram scribere*

.....

Sú len dva názory vo svete o slobode: Jeden tvrdí, že slobody je primoc, druhý, že jej je primálo. Filozofi, spisovatelia a umelci sa vždy sťažovali, že slobody je málo, alebo že jej niet. Vládcovia a mocní sa zas ustavične hnevali, že je príliš mnoho slobody a málo poslušnosti. Títo druhí sa podobajú nápadne tým pedagógom na školách, ktorí chodia žalovať na žiakov riaditeľom, ktorí mládež stále obviňujú z neposlušnosti a bezočivosti. Každý sa iste pamätá na niektorého učiteľa alebo profesora, ktorý sa rozčúľil, keď sa niektorý žiak usmial, alebo sa nesmierne urazil, keď ho dokonca žiak opravil, ak spravil chybu. Sú však i pedagógovia, ktorí majú radi veselých žiakov a ktorí sa slušne poďakujú, keď žiak upozorní na chybu. Títo sa dokonca ani nenahnevajú, keď bystrý kreslič nakreslí dobrú karikatúru profesora, a práve títo majú u žiactva väčšiu autoritu a bez hnevu a násilia dosahujú poslušnosti. Sú však i nedotknuteľní, ktorí si s funkciou pedagóga prevzali i predstavu, že sú stelesnenou dokonalosťou a vznešenosťou, a žiadajú od žiactva, aby sa chovalo tak, ako poddaní k majestátu.

Stará múdrosť učí: Všetkého s mierou a všetko má svoje hranice. To bola prvá demokratická zásada. Nemiernosť a bezbožnosť je namýšľať si, že sme dokonalí a nedotknuteľní. Preto vznikli veselohry a satiry. Náš dramatik Ivan Stodola si trúfal napísať skoro po prvej vojne

satiru na našich prvých senátorov a ministrov, odhalil ľudské slabosti nových zákonodarcov a politikov.¹ Prijalo sa to vďačne a kto mal autoritu pred občanstvom, nestratil ju. Medzi politikmi a občanstvom vznikala srdečný pomer. Ivan Stodola bol v Amerike, i tam videl podobné veci, i tam našiel slabosti ľudí i systému. Napísal satiru o americkom živote.² Prišiel z milosti Hitlerovej slovenský štát. Stodola videl a cítil všetky jeho slabosti, najmä v nových ľuďoch a v takých ustanoveniach, ako boli arizácie. Napísal o tom divadelnú satiru.³ A hrala sa za totalitného režimu a ľudia boli vďační. Minister vnútra⁴ ju nezakázal, ale napísal, alebo kázal napísať o nej kritiku odsudzujúcu.⁵ A vtedy sa našli dvaja statoční literárni kritici, povedzme hneď mená, Dr. Felix a Michal Chorváth, ktorí Stodolu verejne bránili a obhajovali tak slobodu umenia i právo na satiru a právo na kritiku.⁶

Prešiel rok nášho oslobodenia, rok 1945 – 1946, a Stodola videl zas len rozličné nedokonalosti, slabosti ľudské, ba chyby i neprávosti. Nešiel na rečnícku tribúnu, ale napísal, verný sebe a svojej tradícii, satiru na dnešných ľudí.⁷ Túto hru prijímal Dr. Felix ako dramaturg Slovenského národného divadla. Prijal ju, nacvičil. Premiéra mohla byť už dávno. Odkladala sa. V tom istom čase historikom v Prahe zasadávala subkomisia Ústavodarného výboru,⁸ ktorá sa prirodzene dohodla so súhlasom predstaviteľov všetkých strán, že v našej Republike bude samozrejme platiť sloboda svedomia, sloboda prejavu atď. A v tom istom čase zavolali si herci SND autora novej hry, I. Stodolu, ad verbum audiendum a oznámili mu, že hru nebudú hrať, lebo že je to nie konštruktívna hra, že je to len obyčajná, nevážna satira.⁹ Prišiel však pokyn, aby sa v nacvičovaní pokračovalo. Hra sa nacvičila a herci boli nakoniec veľmi spokojní s hrou. Bola generálna skúška. Na túto skúšku prišiel aj pán Michal Chorváth, teraz vo funkcii prednostu sekcie osvetly Povereníctva školstva a osvetly, ako najvyššia administratívna vrchnosť i pre štátne divadlá. A stala sa nepochopiteľná vec. Bývalý obhajca Ivana Stodolu za doby neslobody kázal hru, dnes za doby slobody, stiahnuť z programu a odložiť na neurčito. Síce tento zákrok nespadá do kompetencie jeho úradu, lebo na to je umelecké vedenie divadla, ale stalo sa.

Nezbýva, ako odporúčať, aby sa na školstve zriadila cenzúra pre všetku literatúru, lebo tá tiež spadá do okruhu osvetly. Logicky domyslené, úradník školstva by mohol ísť do ktorejkoľvek kníhtlačiarne a mohol by vysádzanú knihu zhabať. Trošku to síce koliduje s funkciou štátneho zástupcu, ale to nevaďí. Keď to šlo s divadlom, mohlo by to ísť aj s inými zložkami osvetly. Trošku by to kolidovalo s kardinálnymi zásadami našej ústavy terajšej i budúcej, ale to nevaďí.

Lúto nám je, že ináč vždy obľúbený a pribojný literárny kritik vplyvom svojej úradnej funkcie tak radikálne zmenil svoje stanovisko k slovenskej literatúre. Chcel by som ho ubezpečiť v tej viere, ktorú mám, že našej socialistickej demokracii dobrá satira nemôže uškodiť. A zlá satira prepadne. Dúfame, že nezotrvá na svojom stanovisku a že sa dočkáme premiéry ešte v tejto sezóne.¹⁰ A či sme už tak dokonalí, že satiru nebude možno vôbec napísať?

Kto je reakcionárom?

.....

V 24. čísle Nového slova položil si túto otázku M. Chorváth.¹ Je to chvályhodné, lebo najčastejšie užíva tento pojem komunistická tlač. M. Chorváth kladie tento pojem do protikladu s pokrokovosťou. Reakcionár nie je pokrokový človek – je spiatočník. Reakcionár nie je ani konzervatívec, lebo „delenie ľudí na pokrokových a konzervatívnych zaniklo príchodom fašizmu. Vtedajšie delenie pred týmto novým politickým zjavom zlyhalo a muselo zlyhať.“ Rozvíjajúc

ďalej staronové myšlienky o zániku liberalizmu a buržoázie, prichádza k záveru, že teraz slovo pokrokový je vlastne zbytočné.

„Dnes nemožno byť proste človekom pokrokovým, lebo hospodársky a spoločenský vývin nevyhnutne vedie k socializmu, a kto je človekom pokrokovým, je už eo ipso socialistom. Práve tak nemožno už byť konzervatívcom, lebo kto sa snaží zdržovať prudký vývin z nechuti k jeho dôsledkom, je eo ipso reakcionárom. Tretej možnosti niet.“

Slovom, teraz už netreba deliť ľudí na pokrokových a konzervatívnych, ale na socialistov a reakcionárov. Vyhlásenie M. Chorvátha je apodiktické – definitívne, neomylné.

V tom zmysle bude treba skoro opraviť naše slovníky a k slová „pokrokový“ a „konzervatívny“ pripojiť príslušné vysvetlenie s dodatkom, že v reči súčasného človeka sú zastarané, že sú to archaizmy z doby kamennej, zvanej ináč liberalistickej. Čakali by sme v článku M. Chorvátha po takom prisnom vyhlásení, že bude dôsledný, ale o niečo nižšie on sám už zase užíva slova „pokrokový“. Napr.: „Skutočný pohľad na vec ukazuje, že naše politické rozvrstvenie dá sa previesť len podľa hľadiska reakčnosti a pokrokovosti.“

Nemal byť takým nedôsledným a mal užiť miesto slova „pokrokovosť“ slovo „socializmus“, lebo načo bolo to apodiktické vyhlásenie? Avšak to je maličkosť a radi ju prepáčime. No prihovárali by sme sa úctivo, či by autor nemohol uvažovať aj o inom delení ľudí, lebo obe tie slová sú neslovenské, či by nemohol pripustiť delenie ľudí napr. na dobrých a zlých, na spravodlivých a nespravodlivých, na poctivých a nepoctivých, na výbojných a nevýbojných a pod., ako sa to deje od nepamäti ľudstva. Bolo by to iste na ujmu bohatosti nášho slovníka a slovenskej reči, keby sme delili ľudí len na kategóriu reakcionárov a socialistov.

Avšak to len mimochodom, lebo autor článku v ďalších riadkoch uvádza podrobnú definíciu reakcionárstva, a to spôsobom enumeratívnym. Z nej vyplýva, „že niektorí bývalí ľudia sú reakcionári, ďalej niektorí katolíci a evanjelici, niektorí bývalí agráreni, taktiež niektorí Čechoslováci, ďalej všetci veľkopriemyselníci, bankári a podobní vykorisťovatelia a všetci sabotéri ľudovodemokratického režimu, potom tí, čo sa boja socializmu, alebo ho nenávidia, a napokon tí, čo ohovávajú Sovietsky zväz“.

K tomu dodáva:

„Čo všetkých týchto reakcionárov spojuje? Nič, len nenávisť, strach, egoizmus a hlúposť. Svet sa borí a stavia, ale oni nemajú súvislej myšlienky. Sú v opozícii proti všetkému, čo komunisti predkladajú, vyvracajú ich plány a ideológiu, ale nepostavia proti nim nijaký konštruktívny plán, nijakú ideológiu vnútorne koherentnú a pôsobivú. Prežúvajú ustavične svoje frázy a prskajú zlosťou ako škrečky, že svet nejde podľa ich vôle.“

Definícia je v origináli omnoho dlhšia a kvetnatejšia, ale dá sa z nej vyrozumieť len jedno, totiž, kto nie je komunista, alebo prinajmenšom socialista, je – reakcionár. To vyplýva jasne aj z autorovho úvodného rozdelenia sveta a ľudstva na reakcionárov a socialistov. Pre potreby učebníc a slovníkov by som navrhoval to kratšie znenie definície, že reakcionárom je každý, kto nie je komunistom alebo socialistom. Ináč sa tomuto dosť obsírnemu článku divíme, že tak neskoro vyšiel, lebo táto definícia je už všeobecne prijímaná a možno povedať prijatá.

V encyklopédii, kde pôjde o presnosť definície, sa asi nebudú môcť prijať všetky výmery autorove, napr. opatrnejšie sa bude musieť hovoriť o agrároch, statkároch a priemyselníkoch, lebo značná ich časť je organizovaná v komunistickej strane, a preto nemôžu byť nazvaní reakcionármi. To isté platí aj o starých Čechoslovákoch. Konečne, podrobnosti sa môžu vynechať. Naproti tomu bude treba riešiť otázku v súvislosti s tou definíciou, či tí, čo sú za systém viacerých

strán, sú reakcionári a či socialisti, ďalej, kam patria tí, čo sú za slobodu zhromažďovania, prejavu a presvedčenia, kam patria obhajcovia takzvaného kresťanského svetonáhľadu, kam zadeliť tých, čo tvrdia, že pre zdravé hospodárstvo je dobré ponechať určitý sektor aj pre súkromné podnikanie a že je nie dobré poštátniť všetko a naraz. Bude treba revidovať aj učenie všetkých tých filozofov od Sokrata počnúc, čo za hlavný znak pokrokového a vzdelaného človeka označovali znášanlivosť, lebo z definícií M. Chorvátha vyplýva, že reakcionári sú ľudia úplne neznášanliví, „sú v opozícii proti všetkému, čo komunisti predkladajú“. (V poslednom čase sem patrí už aj sociálna demokracia.) Bude treba rozriešiť otázku jasne, či je znášanlivejší komunista, či socialista iného typu, či reakcionár. Bolo by možno pripustiť aj také riešenie, že sú neznášanliví mnohí reakcionári i mnohí komunisti. Avšak to je veľmi problematické, lebo mnohí si vysvetľujú znášanlivosť skôr ako poslušnosť, tvrdiac, že je neznášanlivý ten, čo s nimi nesúhlasí. Toto, pravda, najradšej a najčastejšie tvrdievajú tí, čo majú moc v rukách.

Konečne sa autor zaoberá aj početným rozvrstvením reakcionárov a socialistov a píše:

„Kolkó je týchto reakcionárov v národe? Hodne, ale hlboko pod 60 %, ba azda hlboko pod akékoľvek percentuálne vyjadrenie.“

To by značilo, že ich môže byť 50 %, alebo pol percenta. Ak by sme prijali túto druhú eventualitu, bola by 99 i pol percentná väčšina národa nereakcionárska, teda (viď vyššie) socialistická. I keď toto rozvrstvenie nezodpovedá politickému rozvrstveniu u nás, treba ho s uznaním kvitovať, lebo z neho vyplýva, že pokrokový človek nemusí byť v niektorej socialistickej strane. Netreba sa pozastaviť nad tým, že tento záver autorov úplne protirečí jeho prísnemu vyhláseniu na začiatku článku, že „pokrokový človek je už eo ipso socialistom“. Možno teda pripustiť, že napr. v Demokratickej strane je mnoho socialistov a analogicky v socialistickej strane mnoho reakcionárov. Trošku to komplikuje celú vec, ale pri miernej námahe sa to dá pochopiť.

Rozriešiť otázku počtu reakcionárov, dáva si autor otázku svojím prízvukom až tragickú:

„Ako ich vykynožiť?“ No odpoveď jeho je primeraná: „Nie tak, ako by chceli oni pokrokových ľudí na Slovensku. Stačí pedagogická práca, stačí analyzovanie každého ich prejavu a zaradenie podľa ich reakčného charakteru, vysvetľovanie ich pravých úmyslov každému človeku dobrej vôle. Sú zjavom prechodným a oni to dobre vedia.“

Táto odpoveď nemôže vzbudiť nijakých námietok až na tú okolnosť, že predpokladá, ako by pol percenta reakcionárov chcelo vyhubiť 99 a pol percenta pokrokových ľudí. Pri slovenskom rodinkárstve tento predpoklad neobstojí, lebo reakcionári by museli vyhubiť aj svojich rodičov a svoje deti.

No dovolil by som si navrhnúť autorovi, pretože sme priatelia a boli sme obaja na čistom, proti čomu bojujeme za vojny, túto stručnú definíciu reakcionára:

„Reakcionárom je ten, čo myslí, hovorí a koná zjavne, alebo tajne za tým cieľom, aby opäť nastolil u nás a vo svete režim hitlerovský, alebo jemu podobný.“

I keď som túto definíciu u neho nenašiel, myslím, že je aj preňho prijateľná. Nerád by som, aby sa táto definícia zbytočne rozširovala, lebo by sme museli ísť do takých podrobností, ako napr., či boli reakcionármi tí mnohí „bigotní“ veriaci cirkevníci, čo položili svoje životy v boji proti hitlerizmu. Ale nie som proti tomu, aby sme sa skutočne dohodli na jednej definícii. Bol by to značný príspevok k spolupráci v Národnom fronte.²

Ešte o tom reakcionárstve

.....

Na článok p. M. Chorvátha „Kto je reakcionárom“ som odpovedal v Nových prúdoch (č. 17) a pokúsil som sa definovať terajší zmysel slova reakcionár. Dostal som odpoveď,¹ v ktorej autor nesúhlasí s mojou definíciou, a namiesto toho, aby ju opravil, alebo doplnil, vyhovára sa na jej formálnosť a že sa to nedá nakrátko definovať, čo on myslí slovom „reakcionár“, dávajúc mi nakoniec ďalšie otázky a rozširujúc polemiku o nové súvislosti. Polemika sa teraz presunula vlastne na otázku „násilia ako politického prostriedku“. Stalo sa to nie mojím pričinením, lebo ja som nikdy nepredpokladal, že sa dozviem o našej politike také veci, ktoré uvádza p. Chorváth. Preto odpovedám.

V minulej vojne sa svet rozdelil na dve strany, z ktorých jedna, vedená Hitlerom a jeho pomáhačmi, pustila sa do vojny za cieľom ovládnuť svet diktátom nadradenej rasy germánskej, druhá po ťažkých neúspechoch sa pomaly zomkla na obranu a zvíťazila. Víťazná strana je postavená pred úlohu stvoriť mier pre celý svet. Ale vznikli v nej rozpory a najvýznamnejší spojenci z vojny sa nemôžu dohodnúť na praktickom riešení mierových otázok. Svet sa ako by znovu rozdelil na dve strany, hoci tieto dve strany spoločne vylievali krv proti najväčšiemu nepriateľovi ľudstva. Vo chvíľach bojov iste nenazval druh druhu reakcionárom a taktiež za Slovenského národného povstania príslušník jednej strany politickej nenazýval spolubojovníka z druhej strany reakcionárom. Čo sa to stalo, že sa slovo reakcionár stalo bežným politickým obuškom, ktorým sa udiera každý nekomunista alebo i nesocialista, hoci bol verným spolubojovníkom komunistov za vojny? Nestačilo toto spoločné utrpenie ľudstva, všetkých možných národov, cirkví, politických strán na to, aby vznikla nejaká dohoda a normálna spolupráca národov pod dozorom Organizácie Spojených národov? Kto rozširuje oheň sporov a rozširuje novú nenávisť pod hocakým názvom? Nerobí niečo podobného, ako robili Hitler, Mussolini a ostatní? Neprísluší takému človeku právom názov reakcionár? Je to človek, ktorý má chuť znovu strhnúť svet do vojny a zbraňou a násilím odstrániť všetky rozpory sveta pod jednou mocnou nadvládou, dúfajúc, že sa mu to podarí. Reakcionárstvo je pre mňa viera, že výlučne mocou a násilím možno odstrániť rozpory v ľudstve a za týmto cieľom že možno použiť hocaký prostriedok proti národom, triedam a ľuďom, čo sa nepodrobujú tejto samozvanej moci a tomuto cieľu.

Rozoberajúc moju definíciu, M. Chorváth uvádza tieto námietky či poznámky: 1. „Niet azda pochybnosti, že hitlerovský režim je reakčný, no reakcia v tejto podobe je zjavom dobrým a ojedinelým.“ – Predpokladám, že sa tu stala tlačová chyba v slove „dobrým“, lebo inak by celý postoj autorov dostal opačný zmysel a ja by som musel patričné orgány upozorniť na toto „odobrovanie“ hitlerizmu.

M. Chorváth ďalej tvrdí, že s niečím podobným ako hitlerizmus sa stretávame vždy v dejinách, že fyzický a duchovný útlak národov, tried a jednotlivcov vždy bol a je aj teraz „vo veľmi elegantnej podobe“, napr. v Amerike oproti černochoch. Tu je maličký rozdiel: Utláčanie černochoch v Amerike netkvie v režime, ale v ľuďoch, má charakter inštinktívne psychologický, zakorenený v predsudkoch ľudí. Pred zákonom niet rozdielu medzi občanmi americkými. Proti týmto predsudkom verejne bojujú spisovatelia (naposledy Sinclair Lewis) a uvedomelý Američan sa za to i hanbí. Jednako černosť majú prístup ku všetkým kultúrnym vymoženostiam, majú svoje školy, ústavy, strediská a účasť na verejnom živote. Židia by sa boli srdečne

poďakovali, keby ich Hitler bol aspoň takto „utláčal“. A či nevie M. Chorváth, že podobné predsudky sú u nás bežné, napr. oproti Cigánom. Čo urobil dosiaľ náš režim pre Cigánov? A keby aj urobil, čo by zmohol proti predsudkom zakoreneným v ľuďoch oproti Cigánom, hoci oni sú nám rasovo bližší ako černosí? Prečo u nás ešte niet napr. lekárov, právnikov, univerzitných profesorov Cigánov? Bol som v lete na svetovej konferencii združení YMCA² v Edinburhu a môžem ho ubezpečiť, že všetky farebné národy, včítane černocho, boli tu zastúpené, že černosí tu vystupovali bez najmenších zábran v každodennom spoločenskom styku a v debate otvorene vytýkali rasové predsudky. Boli to učené ľudia, odvolávali sa na základy kresťanstva a všetci prítomní spolu s Američanmi uznávali ich výčitky, ale nemohli zaručiť, že táto diskriminácia hneď zmizne, lebo tkvie tam, kde ani zákon nezasiahne. V Indii zasa náboženská diskriminácia vedie k masovým vraždám státisícov. Isteže je podstatný rozdiel medzi „utláčaním vo veľmi elegantnej podobe“ a vraždením ľudí inej rasy alebo viery. Vpravde pokrokový človek je iste proti každému utláčaniu a násiliu, lebo tým sa len šíri nenávisť a vzniká ďalšie násilie.

2. M. Chorváth naznačuje, že príčinou tohto utláčania sú nesocialistické sústavy, nadosobné hospodárske vzťahy medzi výrobou, distribúciou a spoločnosťou. Ja pochybujem, že by sa tieto predsudky a inštinkty nenávisti mohli odstrániť hoci aj najideálnejšou socialistickou ústavou. Trecie plochy medzi rasami a útvarmi spoločenskými budú ešte dlho na zemi pod rozličnými podobami. Kresťanstvo sa ich usiluje odstrániť náboženskou výchovou, moderný štát hospodárskym a sociálnym zrovnoprávnením. Ale v praxi celý ten proces postupuje pomaly, ba zdá sa očividne, že národné inštinkty sú silnejšie ako kedykoľvek predtým. Národná alebo rasová diskriminácia je zdrojom väčšej politickej sily, ako napr. triedne diskriminácie.

M. Chorváth, uvažujúc o násilí v spoločenskom živote ako podstate reakcionárstva, píše ďalej:

„My, marxisti, sme tuším jediní demokrati, ktorí zjavne pripúšťajú, že násilie ako politický prostriedok sa užíva a že v prípade nevyhnutnosti užívame ho tiež. Užívame ho však len vtedy, keď máme zmariť reakciu a v prospech uskorenia vývinového procesu...“

Stanovisko všetkých veľkých obrancov demokracie bolo a je, že dobrá politika nemá používať násilie, pričom trestné sankcie nespádajú pod pojem násilia. Pripustením násilia, hoci za vznešeným cieľom, dostávame sa na úroveň nacistickej koncepcie politickej, ktorá svojmu násiliu dávala nálepky označujúce vysoké ciele, ako: svetová nadvláda nadradeného, najvzdelanejšieho národa, poriadok, svetový mier. Pán prezident³ vo svojej poslednej reči postavil opäť pred oči heslo Masarykovo: Ježiš – nie Cézár, hovoriac:

„... to znamená nijaké násilie, nijaký teror hocakého druhu, ani duchovný, ani fyzický.“

Myslím, že ani prísni teoretici československého nacionalizmu a komunizmu by neschválili Chorváthov náhľad na násilie ako na politický prostriedok. Zašiel príďaleko. – Reakcia je nie pojem presný a násilie proti reakcii by mohlo zasiahnuť hockoho. Kým sa občan, hoci reakcionár, nedopustí trestného činu, nesmie byť v slušnom štáte vystavený nijakému násiliu zo strany nereakcionárov. – Chorváth ďalej pripúšťa použiť násilie na uskorenie vývinového procesu. No, tu už by sa dalo páchať násilie vo veľkom rozsahu. Kde je tu nejaké objektívne meradlo, kedy a kde zasiahnuť násilím? Kto o tom rozhoduje? Akiste vedúci politický činiteľ. Je on neomylný? Nezasiahne nesprávne? Je objektívne kritérium toho, čo má nevyhnutne prísť zajtra, o desať rokov? Vieme to bezpečne? My predchytávame budúcnosť jedine našou vôľou, našimi želaniami a predstavami, ale nemáme o nej istoty. M. Chorváth uznáva, že vývinový proces je

nadosobný, postupuje nezávisle od našej vôle. Akým právom teda môžeme do neho zasahovať násilím? Keď jablko zreje samo bez našej vôle, prečo ho máme trhať prv, kým dozreje? Alebo či máme nejaký násilný prostriedok, aby prv dozrelo? Akže si postavím istý spoločenský ideál, cieľ – ako objektívne zdôvodnenú budúcnosť, teda napr. ideál beztriednej spoločnosti, ideál bratstva a sociálnej rovnosti všetkých ľudí, a akže v mene tohto ideálu použijem násilie proti určitým ľuďom alebo triedam, či sa nevystavujem istému nebezpečenstvu, že nadosobný vývinový proces sa tomuto osobnému zásahu vzoprie? Že zvráti to, čo som ja násilím budoval, do prirodzenej vývinovej zákonitosti. Lebo je niečo neprirodzené v predpoklade, že by som bratstvo, šťastie ľudí mohol vynútiť násilím. Niečo iné je brániť každého človeka a každú spoločnosť pred násilím, ale páchať násilie – to nemôže byť znakom pokrokového človeka. A M. Chorváth pripúšťa hrdo násilie ako politický prostriedok.

Je pravda, že hranica medzi zákonným činom a násilím je niekedy a niekde málo zreteľná. To závisí od úrovne spoločnosti, od politickej tradície. Kde niet zmyslu pre občianske povinnosti, kde niekto ruší a neposlúcha zákony a nariadenia, tam je na mieste trestná sankcia. Pravda je aj to, že niet zákona a moci, ktorý by mohol zabrániť nespokojnosti a výbuchom davových vášní, ako i násiliam, ktoré môžu vzniknúť pri určitých predpokladoch. Ale to neznačí, že by sa násilie ako politický prostriedok malo schvaľovať. Preto podľa nijakého práva, podľa nijakej mravnej zásady nemôžem trestať niekoho preto, že je „reakcionárom“, ak sa nedopustil protiprávneho činu, a práve tak nemôžem použiť násilie v prospech uskorenia vývinového procesu.

Akže štát, vláda robí zásahy do hospodárstva, do súkromného majetku v záujme všeobecnom, to sa nemôže nazvať násilím, nanajvýš obmedzením nejakých starších práv, ktoré sa neosvedčujú, alebo prekrážajú novým potrebám spoločnosti. Ostatne, kritérium pre hospodárske zásahy podá hospodárstvo samo a ukáže, čo bolo správne a čo nie. Ale nejaké násilie, ktoré by malo za cieľ „zmariť reakciu a uskoriť vývinový proces“, môže byť len násilím proti nezadateľným právam ľudským, ktoré občanovi dovoľujú posudzovať politické činy vlády a stavať sa k nim kladne alebo záporne. Podľa M. Chorvátha je reakcionár každý, kto sa stavia proti socializmu, resp. komunizmu, lebo tým sa stavia proti pokroku. Z toho by teda vyplývalo logicky, že násilie možno použiť „na zmar“ všetkých nesocialistov a nekomunistov. A tu je práve základný omyl celého náhľadu Chorváthovho. On totiž pokrokovosť viaže nevyhnutne na politickú stranu. Princípy socializmu sa neviažu nevyhnutne na nijakú politickú stranu. Ak sú vedecky a mravne skutočne zdôvodnené, tak sú majetkom všetkých. A každá vláda i každá politická strana ich bude uskutočňovať svojím spôsobom, i keby sa nevolala socialistickou. Každá zo strán nášho Národného frontu má v programe i „socialistické“ princípy, každá nadraduje záujmy celku nad záujmy nejakej privilegovanej alebo povedzme i vykorisťovateľskej vrstvy. I ja sa cítim v tomto zmysle socialistom, lenže ja v hierarchii hodnôt na prvé miesto kladiem hodnotu demokracie, čiže hodnotu socializmu, totiž otázku, nakoľko výrobné prostriedky majú byť v rukách štátnych, verejných alebo súkromných.

O tom nech rozhoduje práve na základe občianskych práv slobodne zvolený parlament. Náš parlament má socialistickú väčšinu, nemusí sa obávať nijakej reakcie a môže odhlasovať všetky zákony potrebné k úplnej socialistickej spoločnosti. Aj také zákony odhlasoval a ostatné strany nesocialistické súhlasili. Ktorá z týchto strán je teda reakčná?

Bol by som zvedavý, či by p. M. Chorváthovi jeho strana oficiálne schválila výrok už citovaný, že násilia ako politického prostriedku „užívame (ho) však len vtedy, keď máme zmariť

reakciu a v prospech uskorenia vývinového procesu“. Načo tu treba násilia, keď dve najpokrokovejšie strany majú v parlamente väčšinu? Naša republika po oslobodení, vedená Národným frontom piatich politických strán,⁴ trúfa si nazývať sa štátom právnym, keď ani podľa ústavy, ani podľa programu hocktorej politickej strany nemá miesto nijaké násilie ako politický prostriedok. Za koho hovorí pán Michal Chorváth? Ako došiel na to hovoriť protiústavne a proti duchu Národného frontu? Príslušník strany, ktorá vždy bojovala proti politickému i sociálnemu násiliu, pripúšťa zas násilie ako politický prostriedok, pričom sa pokojne nazýva demokratom, hoci pojem demokracie podľa všetkých demokratických ústav na svete vylučuje násilie v politike a zavádza všeobecné, slobodné a tajné voľby pre zistenie politickej mienky väčšiny obyvateľstva.

Ale poďme ďalej. Mám odpovedať na výzvu:

„Nech mi Pišút načrtne plán, ktorý bez socializmu vyrieši problémy modernej výroby a distribúcie bez narušenia ľudských práv a dôstojnosti širokých ľudských vrstiev, a ja budem o ňom uvažovať.“

Z tejto vety zas celkom jasne vyplýva, že socializmus mu je nie možný bez narušenia ľudských práv. Ja si zas socializmus predstavujem ako rozšírenie občianskych práv, súčasne s rozšírením povinností občana oproti celku. Azda nechce len uprieť právo občianstva hovoriť do verejných vecí a voliť slobodne svojich zástupcov? Anglicko má socialistickú vládu⁵ a neporušilo nijak všeobecné ľudské práva. A prečo by sme my mali voliť cestu násilia?

Nakoniec mi priateľ M. Chorváth dáva návrh, aby sme rozšírili debatu o ďalšie otázky v predpoklade, že jeho tézu o existencii reakcie na Slovensku prijímam. Ja zas by som mal chuť pokračovať v debate len pri predpoklade, že by uznal, že titul „reakcie“ nepatrí ani jednej strane, ktorá vyslovila súhlas s Košickým programom,⁶ ba naopak, že titul reakcie patrí len tým, čo Košický program narúšajú, čo pomýšľajú zvrátiť, čo sme si ťažko vybojovali dosiaľ, a čo pomýšľajú na nové násilia proti našej republike. Avšak odpoviem.

Jeho otázky znejú:

1. Obsahuje socializmus prvky reakčné, pre ktoré nemožno prakticky pokrokovosť a socializmus stotožňovať?

Odpoveď: Najprv by som musel vedieť, ktorý socializmus myslí a čo si pod ním predstavuje. Môžeme mať pokrokovejší a zaostalejší socializmus. Ide o to, ktorá hodnota v ňom bude hlavnou. To, čo by bolo na niektorom socializme reakčného, čiže spiatočnického, ukáže čas. Niečo iné je teória a niečo iné prax. I socializmus sa môže stať reakčným, ak v praxi opustí skutočne pokrokové tézy socializmu. Používať násilie pre „uskorenie vývinu“ pokladám za princíp reakčný. Keď niekto použije násilie alebo podvod, aby získal moc, možno oprávnene predpokladať, že po víťazstve bude v násilí a podvode pokračovať.

2. Je reakcia na Slovensku v KSS? Ak áno, v čom sa prejavuje? Existuje reakcia mimo KSS a kde?

Odpoveď: Povedal som už, že ani jednu našu politickú stranu nepokladám za reakčnú, lebo všetky podpísali Košický program. Reakční jednotlivci, majúci negatívny pomer k našej demokracii, môžu byť v každej strane.

3. Môže byť socializmus nebezpečenstvom pre ČSR? Môže byť pre ČSR nebezpečenstvom reakcia?

Odpoveď: a) Nie. Ale úspech závisí od súladu vlády a občianstva, od mravnej vyspelosti, svornosti a múdrosti všetkých. b) Reakcia nemôže byť nebezpečenstvom, ak sa splnia prvé predpoklady. Rozhodne je nie dobré osočovaním z reakcie strašiť iné politické strany.

4. Vylučuje socializmus demokraciu? Vylučuje ju reakcia?

Odpoveď: Naopak, demokracia je predpokladom socializmu. Naproti tomu je pre nás reakcia to, čo sme prekonali v boji proti hitlerizmu, teda protiklad demokracie.

5. Ak reakcia na Slovensku existuje, je to ľahostajné, a či má poctivý vzdelanec a politik proti nej bojovať? Akými prostriedkami?

Odpoveď: Proti reakcii treba bojovať, a to jedine zákonnými prostriedkami, výchovou a dobrou demokratickou činnosťou.

Vyhlasujem, že som nikdy nemal v úmysle bagatelizovať osobu M. Chorvátha, ani som tak neurobil. Naproti tomu som prehliadol epiteton „vzdelaný hlupák“.7 Priatelia si to azda môžu dovoliť.

Umelá revolučnosť

.....

Kto má v byte peknú umelú kvetinu, vie, že po krátkom čase pôsobí na človeka skôr tiesnivo ako radostne. Vodopád v horách je úchvatný, fontána v parku je nudná. Nech by ste akokoľvek dokonale napodobili prírodu, nestvoríte umenie, ak nepridáte do tvorby čosi osobného, ľudského a živého. Žijeme dnes v dobe náhražok a napodobení. Idey, ideológie sa podávajú ako tovar. Slová revolučnosť a revolúcia sa ti servírujú elegantne, ľahostajne i neomalene s dlhším vykrikovaním a rečením ako na jarmoku. Revolúcia bola, revolúcia je a revolúcie môžeme dodať podľa potreby.

Kto však skúmal otázku revolučnosti, prežil ju vo svojom svedomí, prežil ju v dejinách, vie, že revolúcia je nesmierne vážna záležitosť, že ju nemožno umelo vyrobiť, že musí mať prirodzené podmienky, zasahujúce hlboko do ľudskej duše, do ľudského bytia. Pravá revolučnosť je živé prameniace zo svätého rozhorčenia, z urazenej a poníženej ľudskosti, z neznesiteľného utrpenia nevinných. Výbuch revolučnosti má len jediný cieľ: uvoľniť tlak násilia a vyrvať moc zlým, nastoliť vládu zákona spravodlivosti a vyššej ľudskosti. Pravý revolucionár myslí jedine na odstránenie krivdy, ale nemyslí na uchvátenie moci a vládnutie. A keď mu je moc zverená, má vládnuť tak, aby revolúcia, ktorú viedol, bola ospravedlnená. Revolúcia je intímna záležitosť každého národa. Keď ona neskrse z hlbín národného cítenia, nie je pravou revolúciou. Zásah cudzích síl do záležitostí národa nie je revolúcia, ale útok, predohra vojny alebo iného násilia. Európa mala tri veľké revolúcie: reformačnú, francúzsku a ruskú. Každá z nich v určitom zmysle zmenila svet, ale každá sa musela so svetom vyrovnáť. Dnes ide o vyrovnanie poslednej revolúcie so svetom. Tí však, ktorí ešte dnes umelo vyrábajú revolučnosť, neprispievajú tomuto vyrovnaniu. Ak niekto vo vysokom postavení mocenskom dnes hrozí revolúciou, skrývajú za chrbtom ozbrojenú ruku, nie je revolucionár, ale kandidát despotizmu. Kto má moc, má vládnuť so súhlasom ľudu a podrobovať sa zákonom, ktoré revolúcia vybojovala, t. j. zákonom demokracie. Pravá revolučnosť bola vždy proti despotizmu a teroru. Kto je mocný, ozbrojený a hrozí bezbranným, nie je revolucionár, ani keby to tvrdil o sebe bez prestania. Naša demokracia, ktorú nám uznávajú z jednej i z druhej strany, je nebezpečne naklonená podliehať silným slovám a rozličným strašiakom. Vidíme, že niekedy aj podlieha. Isté je, že mnoho ľudí

rozumie pod slovom revolúcia násilie, hoci pod slovom revolúcia možno rozumieť jedine odpoveď na dlhotrvajúce násilie. A keďže niektorí politici považujú dnešný stav za permanentnú revolúciu, pripúšťa sa s polozazmúreným okom permanentné násilie.

Keď v mene revolučnosti alebo štátnosti sa útočí na ľudí čistého charakteru a politickej minulosti ako na reakcionárov, keď v mene štátnosti a revolučnosti, alebo pokrokovosti sa nerešpektuje strana, ktorej národ vyslovil absolútnu dôveru, keď sa s touto stranou narába ako s vyšetrovancom a zaistencom, uráža sa princíp demokracie i pravá revolučnosť.¹ A preto hovoríme o umelej revolučnosti v praxi i v hlavách mnohých politikov i vzdelancov. Politikovi sa nedivím, keď prekročí ideály revolúcie v zápale boja a neskoršie zo zvyku, ale divím sa mnohým tým vzdelancom, ktorí pestujú suchú destilovanú revolučnosť pod názvom veda a touto vedou uspávajú svedomie, prikyvujúc na všetko, čo sa deje pod nálepkou revolučnosti. Im pripadá revolúcia ako riešenie matematických rovníc. Nič si z toho nerobia, že im z rovnice vypadne človek. Sme tridsať rokov po veľkej ruskej revolúcii a ešte je mnoho takých, ktorí sú presvedčení, že ruskú revolúciu teraz objavili, a nijak im nevadí byť jej plagiátormi. Je pochopiteľné, že každému originálnemu a veľkému spisovateľovi lichotí, keď ho plagizujú, napodobňujú. Jeho dielo veľkým zostane, ale plagizátor zostane plagizátorom bez úcty a veľkosti.

Je trápne pozorovať našich ľudí, ktorí nevedia alebo nechcú vedieť, že Česi a Slováci mali svoju revolúciu, že ona prebiehala celý národným obrozením, ktoré národ zrevolucionovalo, skutočne ho zmenilo a dalo mu do rúk všetky práva, ktoré revolúcia môže dať, už roku 1918. Dnes sa pestuje umelá revolučnosť a najrevolučnejšia strana sa snaží ostopäť spojiť ideály národného obrodzenia s revolučným marxizmom. Nerobí to dosť obratne, lebo ich nespojuje organicky, len mechanicky, podrobujúc národnú revolúciu cudziemu typu. Nezašli sme ešte tak ďaleko, že by medzi duchom a cítením národa a medzi vládou bola priepasť, ale podľa mnohých náznakov niekomu záleží na tom, aby tá priepasť vznikla. Neblížime sa k nej? Sčelujeme národ, a či ho viac rozdeľujeme? Nebolo by lepšie zameniť hru na umelú revolúciu s hrou na poctivú a dôstojnú demokraciu? Veď demokraciu prvej Republiky uznával temer celý svet za demokraciu správnu a dobrú. Chceme niečo celkom iného, opačného? Kto si praje opak demokracie?

Dnes už, pravda, nejde o národné revolúcie, ide o viac. Svet je rozdelený na dva mocenské bloky, z ktorých jeden má priamy vzťah k francúzskej revolúcii, druhý k ruskej. Svet ovláda dnes strach z novej vojny. Je to vlastne ovzdušie latentnej občianskej vojny vo svetových rozmeroch. Veríme, že nikto si ju nepraje, veríme, že každý hľadá cestu zmiernenia a vyrovnania. Ale ten, kto stále vyvoláva umelo revolučnú náladu, kto z posvätnej záležitosti národa robí mŕtvu výstavku, alebo kyjak na spoluobčanov a na druhé národy, neprispieva k mieru.

Dnes ide o vyrovnanie dvoch revolučných tradícií. Objektívny pozorovateľ môže mať zdôvodnené obavy, že svet stratí výdobytky oboch revolúcií, ak nenájde cestu vyrovnania. Našu republiku pozorujú vo svete ako príklad možnosti takého vyrovnania. Je to veľká mravná úloha. Ide o modus vivendi. Významní štátnici sa vyslovili, že svet môže ísť cestou mieru. Kto u nás by si to neprial? Či lpenie na politických dogmách, nezmieriteľnosť, hrozba je príspevkom k mieru?

Umelá, plagizovaná revolučnosť, nevychádzajúca z pohnutého ľudského srdca, ale z destilovaných teórií, nie je ničím iným, než vyvolávaním sváru, vyzývaním nepriateľa. Tu je ťažko radiť, ťažko podávať ruku k dohode, lebo ten, kto ju prv podáva, je revolučnou stranou pokladaný hneď za slabocha, ktorému netreba v ničom ustúpiť, ktorý môže byť šťastný, že môže

poslúchať, a keď sa niekomu zapáči, znášať aj údery. Avšak praví revolucionári a praví mužovia vedeli sa v boji biť a v mieri slúžiť životu, bratstvu ľudí a pravde. Nech žije tá strana, ktorá má najviac takýchto revolucionárov.

„O revolúcii, kontrarevolúcii a malomeštiakoch“

.....

Môj novinársky článok „Umelá revolučnosť“ (Čas, 20. VII. 47), napadnutý p. Dr. G. Husákom,¹ bol namierený proti určitým zjavom nášho politického života, ktoré zrejme nasvedčujú tomu, že niektorí činitelia Komunistickej strany nepokladajú demokratické štátne zriadenie, založené na súťaživosti viacerých politických strán, za trvalú inštitúciu a naznačujú, že revolučný proces pokračuje, aby konečne zmizli „prežití“ formy meštiackej demokracie a došlo sa k opravdivému socializmu. A tu je práve základ mnohých trení a mnohej neistoty nášho politického života.

Nekomunista pokladá systém demokracie, založený na súťaživosti politických strán, za prirodzenú podmienku politického a sociálneho pokroku, no pre komunistu nie je táto podmienka nerozlučne spojená s predstavou socialistickej spoločnosti. I keď niet pochybností, že generálna línia Komunistickej strany – podľa Košického programu a prakticky uskutočňovaná – sa nesie v ochote súťažiť obvyklým demokratickým spôsobom, jednako z prejavov jednotlivcov vyznieva vôľa byť rozhodujúcim a neobmedzeným činiteľom československej politiky prípadne aj bez demokratických spôsobov. Naše oslobodenie od nacistickej tyranie sa temer všeobecne nazývalo revolúciou. Iste nie neprávom, keď sme uskutočnili v dostatočnej miere cieľ socialistickej revolúcie a poštátnili sme bankový kapitál a väčšiu časť priemyselnej výroby. Boli sme presvedčení, že revolúciu máme za sebou. A tu prekvapí naraz citát z reči p. posl. Zápotockého²:

„Nepřipravujeme násilné převraty, jako o nás v těchto dnech rozhlašuje některý zahraniční tisk, informovaný našimi reakčníky. Ale neváhali bychom k revoluci sáhnout, kdyby cizí reakční síly se chtěly míchat do našich vnitřních záležitostí a pomocí své kapitálové nadvlády pomáhat znovu k moci naší domácí reakci, kterou my navždy od řízení našich státních věcí a hospodářství odstraňujeme“ (Sv. zítřek, 19. VI. 47).

Nesporne tu je užité slovo „revolúcia“ v celkom inom význame, ako sme sa učili od marxistov toto slovo chápať. A konečne boli to najmä marxisti, ktorí naše oslobodenie označili ako „květnovou revoluci“. Práve polemický článok p. Dr. G. Husáka veľmi dôrazne vysvetľuje, že „revolúciu prevádzajú a vedú nie urazení a ponížení vo všeobecnej formulácii, ale utláčané spoločenské triedy, vedú ju vtedy, keď výrobné prostriedky umožňujú lepší spôsob výroby, lepšiu organizáciu vzťahu ľudí“. Sú u nás utláčané spoločenské triedy, že by bolo treba robiť ešte jednu revolúciu, ako dáva do výhľadu p. poslanec Zápotocký? Veď sám Zápotocký mnoho ráz vyhlásil, že sme vykonali revolúciu, odstránili kapitalizmus a jeho politických predstaviteľov, takže u nás utláčanej spoločenskej triedy niet. A tu čítame od neho výrok, že „neváhali bychom k revoluci sáhnout“. Tak mali sme už revolúciu, alebo sme nemali? Proti komu by vyústila táto druhá revolúcia, keď všetky strany, ktoré sú dnes vo vláde, jednomyselne odhlasovali revolučné zákony a oslobodili tak utláčané spoločenské triedy, keď niet nijakého politického subjektu ani kapitálu, ktorý by utláčal, alebo mohol utláčať? Nie je to paradox, keď muž, revolúciou

nastolený, revolučné ideály uskutočňujúci, hrozí novou revolúciou? Akého druhu by bola revolúcia v socializujúcej ľudovej demokracii?

Napísal som teda článok o „umelej revolučnosti“, lebo inak sa ani nedá nazvať revolučnosť, ku ktorej sa môže siahnuť hockedy, ktorá je akoby pripravená v zásuvke pre rozličné prípady. Odmietol som „revolučnosť pre revolučnosť“, vyodenú najmä z poučiek a hypotéz, revolučnosť, ktorá neprihliada dostatočne ku všetkým silám a potrebám skutočnosti, lebo je nesená víziou ideálnej statickej spoločnosti, ktorá by potom mala trvať do skonania sveta. A konečne táto revolučnosť má charakter samospasiteľnosti a neznášanlivosti. No v záujme štátu a oboch národov netreba nič iné, ako lojálnu spoluprácu všetkých zložiek a všetkých strán v duchu poctivej demokracie, najmä keď naše občianstvo je dostatočne politicky vyspelé, aby mohlo posúdiť správnosť alebo nesprávnosť toho alebo onoho politického programu.

Pán Dr. Husák končí svoju invektívu proti mne typickým záverom:

„Je pochopiteľné, že vládnuce triedy bojujú o svoje privilegované pozície, pokúšajú sa zvrátiť nový spoločenský poriadok. Keď to nejde priamo, hľadajú vedecké argumenty, citové momenty, aby masy ľudí pomýlili, dezorientovali. K tomu si nájdu ochotného malomeštiaka, ktorý raz maľuje revolučné hnutie ako barbara s nožom v zuboch a naháňa husiu kožu neuvedomelým ľuďom pred revolučným hnutím, druhý raz prekrúti všetky historické fakty, vyloží veľké spoločenské zmeny ako sentimentálne citové historky a sladkým jazykom človeka, ktorý „prežil revolúciu vo svojom svedomí“, našepkáva, že je všetko v poriadku, všetko sme dosiahli, nič sa už nemá meniť.“

Na tomto odseku v skratke najlepšie poznať psychológiu, ktorá zabraňuje, aby spolupráca našich politických strán bola dobrá a aby bola vzorom demokratického budovania štátu v záujme všetkého občianstva. No súčasne odkrývajú sa tu aj rozpory, ktoré vznikajú tým, že sa používa stereotypná terminológia marxistická. „Vládnuce triedy bojujú o svoje privilegované pozície...“ Kto je u nás vládnucou triedou? Nepatrí pán predseda Zboru povereníkov³ k vládnucej triede? Nemá v spojení so svojou stranou a predsedom našej vlády v Prahe⁴ viac moci, a to vo veciach politických i hospodárskych, ako hockto pred ním na Slovensku? A ďalej: Tieto vládnuce triedy „pokúšajú sa zvrátiť nový spoločenský poriadok“.

V tejto vete je, zdá sa, úplné protirečenie. Vedúci mužovia Slovenského národného povstania sa ujali vlády u nás, spolu s vládou Republiky budujú nový spoločenský poriadok, majú pod mocou a kontrolou prakticky všetok kapitál a všetku výrobu. Sú vládcami s mocou, akú ešte nikto nemal pred nimi v Republike. Tak oni sa snažia zvrátiť nový spoločenský poriadok? Alebo je tu ešte nejaká skutočne vládnuca trieda, o ktorej nevieme?

Slovom, tieto vládnuce triedy našli si vo mne ochotného malomeštiaka, ktorý... atď. Ja som revolučné hnutie nikdy nemaľoval ako barbara s nožom v zuboch, neprekrútil som historické fakty, netvrdím, že je všetko v poriadku, všetko sme dosiahli, nič sa už nemá meniť. I ja mám pred očami ideál spoločnosti, kde by bolo čo najmenej triednych a majetkových rozporov a čo najviac bratstva a vzájomnej úcty. Ale, ak sa niečo buduje, aby pretrvalo veku, nedá sa to zbudovať za niekoľko rokov. Ešte sme neskončili dvojročnicu a už p. Dr. Husák prejavuje nespokojnosť, už by chcel nové zmeny. Aké? Politické? Hospodárske? Myslím, že možnosti sú. No dobudujeme najprv základy, ktoré sme položili, vychovávajme robotníctvo a roľníctvo k vedomiu spoluzodpovednosti, dávajme im postupne čím ďalej, tým viac možností, aby vnikli do hospodárskeho a výrobného procesu a prispievali svojou iniciatívou.

Nakoniec. P. Dr. Husák použil o mojom článku výrazy ako: „pomätená gebuzina“, „novinárske táranie“. Myslím, že po takejto lapidárnej charakteristike môjho článku bolo už celkom zbytočné zaoberať sa ním na troch stranách „Nového slova“.⁵

Tiene demokracie

.....

Dejiny politiky v širšom zmysle slova sú dejiny ľudstva vôbec od jeho počiatkov. Dosiaľ sa vede a filozofii nepodarilo napísať také dejiny, ktoré by všetky dejinné udalosti príčinnne vysvetlili a podali jasný obraz dejinnej zákonitosti, aby sme s istotou mohli predvídať ďalší vývin ľudstva. Z prirodzenej povahy života však vyplýva, že jeho pohyb nie je priamočiary a jednosmerný, a preto ani politika, ktorá vedie národy a štáty, nie je priamočiara a jednosmerná. Neraz bolo ľudstvo pripodobnené stromu a národy jeho vetvám. Politické inštinkty a idey sa obracajú za svetlom a slnkom tak ako výhonky vetiev. Raz jedna vetva dosahuje vrchol, raz druhá, raz jeden národ je na čele pokroku a moci, raz druhý. I keď na dejiny pôsobí veľmi mnoho činiteľov, známych i neznámych, ktoré sa stále menia, i keď vieme, že život sa riadi v základe inštinktmí, jednako podstatný vplyv vykonáva na osud jednotlivca i spoločnosti rozum, veda. Dejiny nám potvrdzujú, že biologicky zdravé a rozumovo vyspelé národy posunujú vývin dopredu a vedú ľudstvo k výdatnejšiemu využitiu prírodných síl, k rozšíreniu vlády človeka nad zemou. Často sa už ozvali hlasy, že kultúra, veda a civilizačná vyspelosť sú znakom úpadku, a aj teraz v súvislosti s vynálezom atómovej bomby straší vidina zániku civilizácie. Na to už Masaryk odpovedal slovami: „Nepoznám horšiu malomyselnosť, ako je to povrávanie o zániku európskej kultúry. Ak zájde, tak len v kultúre svetovej“ (Hovory s T. G. M.). I veda je konečne len prejavom životnosti, nie prejavom úpadku. V minulej vojne boli porazené práve tie štáty, ktoré podceňovali a priamo zavrhovali moderné náuky o spoločnosti, o demokracii a socializme. Dnes sa bežne prijíma tvrdenie, že politika má byť vedou, že sa má opierať o vedecké metódy a vedecky zdôvodnené zásady. Skutočnosť nás však učí, že každý politický smer si tvorí hneď alebo dodatočne svoje teórie a tiež ich podporiera vedou. I politické diktatúry si vedia nájsť vedecké zdôvodnenie.

Darwin svojou definíciou života ako ustavičného boja, v ktorom zvíťazí silnejší, dal vedecký podklad každému imperializmu, veľkému i malému, a súčasne dal aj vedecky – biologicky zdôvodnený podklad každej politickej strane usilujúcej o moc. Áno, život je boj, v ktorom zvíťazí silnejší. Tak prisvedčovali celé generácie politikov, diktátorov, vodcov strán, ba i filozofov. Tak vznikli teórie o silnejších, nadradených rasách, o cennejších a menejcennejších spoločenských triedach, teórie o imperialistickom a triednom boji, ktoré sa prenášajú do praktickej politiky. Ešte stále žijeme v zajatí darwinizmu a biologizmu a každý bez rozpakov prijíma zásadu: „Život je boj, v ktorom víťazí silnejší.“ Naoko taká ľahká vedecká poučka sa veľmi dobre hodila horlivým čitateľom románov Karla Maya, budúcim vodcom Nemecka od Bismarcka počnúc až po Hitlera. Ujala sa napokon nielen v Nemecku – uchvátenom vidinou Nietzscheovej „plavej beštie“ a nemeckého „nadčloveka“ a „nadržároda“, ale ujala sa v celom civilizovanom svete, kam až zasiahli stredoškolské učebnice. V zjemnenej forme pôsobila vo výchove anglického gentlemana, v slávnej Kiplingovej Knihe džunglí, v hrubej a primitívnej forme u prušického generála a pôsobí dosiaľ v rôznych obmenách pod rôznymi heslami. Politický a sociálny darwinizmus natolko vsiakol do človeka 20. storočia, že len

s veľkou námahou a po ťažkých sklamaníach sa ho zbavuje. Slovíčko „boj“, ktoré pôvodne značilo skutočný, telesný boj muža proti mužovi so zbraňou, sa dnes užíva v demokratickom slovníku aj tam, kde nejde o boj, alebo o prácu alebo spoluprácu. „Bojujeme za lepši zajtrajšok“, „bojujeme za výstavbu“, „bojujeme za sociálnu spravodlivosť“, „bojujeme za nového človeka“, „bojujeme za novú kultúru“. Nie div, že dnešný človek má dojem, akoby bol stále na bojisku alebo v džungli. Vedecká teória o živote ako boji tak zapôsobila na celé generácie, že nevychádzame zo skutočných vojen a revolúcií, hoci dnes azda niet biológa, ktorý by tak primitívne vysvetľoval Darwina, ako ho pochopil priemerný človek a politik, najmä demagóg. Darwin sa na konci svojho života sám zhrozil, čo sa s jeho učením robí, aké dôsledky z neho vyvodzujú politici. Zbadal, že jeho zle chápané učenie na celej čiare podvracia mravné základy spoločnosti. Bežnou frázou sa stalo, že kresťanská mravnosť je morálkou len pre otrokov. To znamenalo, že v boji o život, prípadne o moc, neplatia nijaké mravné zásady. Darwin však bojom o život myslel zápas živočíšneho tvora s prekážkami prírody a prostredia, nie boj človeka proti človeku, národa proti národu, vedený len túžbou po väčšej moci. V prírode zvieracej sa také prípady ani nevyskytujú, že by zviera malo komplex moci, pýchy a nadradenosti. Victor Hugo povedal, že by bolo hanbou pre leva, keby ho prirovnávali k tyranovi. Lev zabíja, aby ukojil hlad, tyran zabíja pre ukojenie svojej pýchy.

Prípadosm politického darwinizmu som upozornil na okolnosť, že veda nemá možnosť zabrániť, aby ju politika nezneužila. Každú dobre myslenú vedeckú teóriu môže zneužiť zlá politika. Na druhej strane darwinizmus priniesol do politiky popud vedeckého skúmania síl, značne prispel k starostlivosti o zdravie národa, vedecky podložil rôzne druhy športu atď. Vedecká teória môže rozumnému politikovi len pomôcť, zlému sa pomstí za svoje zneužitie. A tak teda je nesporné: pokrok politický a sociálny je v priamej závislosti od pokroku vied a kultúry.

História politiky sa začína vznikom prvej obce, prvej organizácie viacerých rodín. Vznik prvej obce je politickým aktom a uskutočnil sa dohodou, spojením, vzájomnou pomocou, nie znásilnením. Spinoza vo svojom politickom traktáte¹ hovorí, že na primitívnom prírodnom stupni nebolo práva, bola len moc. Moc pohlcovala právo. Čím zložitejšou sa stávala civilizácia, tým viacej bola moc obmedzená právom a brala na seba formu jednak náboženských príkazov, jednak zákazov. Aristoteles, prvý autor vedeckého diela o politike,² hovorí: „Lebo ako že je človek najlepším tvorcom, keď je takto zdokonalený, tak je tvorcom najhorším zo všetkých, ak žije mimo zákona a práva.“ Slovom, úlohou politiky je tvoriť, spravovať a zveľaďovať obec, štát, spoločenstvo národov a rozširovať okruh platnosti zákona. Ide len o to, ktorý zákon je pre ľudskú spoločnosť najvhodnejší, ktorý zákon má nádej stať sa všeobecným a všeobecne prospešným. Na túto otázku bolo mnoho odpovedí a mnoho pokusov, ktoré tvoria dejiny politických teórií a politických systémov, ale definitívnej odpovede niet, lebo i najlepší systém podlieha skaze raz vinou vládcov, inokedy vinou občanov.

Dejiny nás veľmi dramaticky poučujú o zneužívaní moci a zákona, o striedaní vládcov, o prevratoch, o vraždách, o vojnách, takže slabšia povaha bez váhania vysloví pochybnosť o existencii nejakého poriadku v dejinách, o vláde zákona alebo mravných zásad a označí dejiny len za dlhú reťaz násilností a úsudok o všetkom zhrnie v prísloví, že človek zostáva človeku vlkom. Ale práve preto, že o tejto „vlčej“ stránke nás tak výrazne dejiny poučujú, práve preto tým úpornejšie a za ťažkých obetí znovu a znovu nastoľujeme vládu zákona nad mocou, vôľu všeobecnú proti svojvôli silného jednotlivca alebo národa.

Naše vedomosti o dejinách sa môžu opierať o správy nanajvýš 5000 rokov staré, to jest čas asi 150 pokolení. Učenci hovoria, že človek nášho typu, to jest „homo sapiens“, vystúpil na dejinné pole už pred 20 000 rokmi. Pokiaľ teda môžeme človeka sledovať do minulosti, zisťujeme, že vytváral čím ďalej tým zložitejšie organizácie a väčšie politické celky a že v tejto tendencii bude celkom určite pokračovať až po hranice možností. Zanikali ríše, ale vznikli omnoho väčšie. Ľudské plemeno, ako celé dejiny dosvedčujú, sa čím ďalej tým viac rozmnožuje, hoci v niektorých dobách menej, v iných viac. Niekedy celé stáročia pôsobia dojmom, akoby sa vývin bol zastavil, inokedy je zas ohromný rast populácie, aký sme práve prežili v 19. storočí. V podstate ľudských dejín je teda rozmnožiť ľudský druh čo najviac a primerane k tomu vytvoriť i zložitejšie organizácie vyššieho typu, aby sa vzrastajúci počet ľudstva udržal pri živote. Čo tejto prirodzenej snahe prekáža, to sa odstraňuje. Politik, ktorý sa postaví proti dejinným silám a proti duchu doby, musí ustúpiť a urobiť miesto inému.

My sme nielen v zajatí darwinizmu, my sme už od 18. storočia v zajatí teórie, ktorú staroveký ani stredoveký človek nikdy v takej miere nepoznal a nikdy ju tak intenzívne necítil. Je to teória vývinová. Rozvoj fyziky a chémie, potom biológie a sociológie odhalil dokázané fakty, že všetko, čo existuje, prekonáva svoj proces rastu, dozrievania, proces ustavičného skladu, zrodu a zániku. Stredoveký človek videl svet ako stabilný. Moderný človek stále očakáva zmeny, túži po zmenách a vopred sa podrobuje novým názorom, novým politickým a ideovým smerom. Výhodou ruskej revolúcie bolo, že ruský človek ešte nepodľahol komplexu vývinovosti, pocitu relativity všetkého a celý sa vedel vložiť do výstavby revolučného štátu. Moderný človek potrebuje zbaviť sa pocitu ustavičnej premenlivosti vecí a relativity všetkého. Spisovateľ Karel Čapek sa s týmto pocitom musel namáhavo vyrovnávať, lebo ho cítil ako duchovnú krízu. Bol to pocit, že niet nijakej stálej hodnoty, že niet ničoho, čomu by si mohol veriť. A vyriešil si to tým, že našiel v duši miesto pre vieru náboženskú. Lebo ak je všetko relatívne, tak je relatívna aj táto veta, a teda ponecháva nám miesto pre vieru. Túto vieru vyjadril svojím spôsobom umelca, že v nás je akési „tušenie nejakej prísnej a veľkej zákonitosti“.

Touto duchovnou krízou prechádza každý vzdelanec 19. a 20. storočia a musí si ju vyriešiť. Východiskom z nej je obnovenie náboženskej viery. Ale je to a bude to viera vyššia a osvietenjšia ako tá, ktorú vzdelanec opustil v 18. storočí. Politika, ktorá by s touto krízou, s týmto zápasom moderného človeka o vieru v hodnoty humanity a v zmysel ľudských dejín nepočítala, nemôže byť modernou politikou a nemôže ukojiť dnešného človeka.

Moderný človek je tvor, ktorého už neohrozuje technika a ktorý vo veľkých výkonoch vedy nevidí božstvo, čo môže spasiť svet. Nemci si mysleli, že majú právo spasiť svet svojou vedou a technikou, a preto stroskotali. Veda sa v konečných dôsledkoch nedá znásilniť, lebo patrí celému ľudstvu. A tak sa v konečných dôsledkoch aj politika podložená vedou uplatní proti silám zla, číreho egoizmu a pudovosti jednotlivcov, skupín, tried a národov, lebo jej podstata je služba ľudstvu.

Politická činnosť sa mohla rozvinúť za dávnych čias už len v ustanovenej obci a v rámci zvyklostí a náboženských príkazov, lebo každý štát má svoj pôvod mýtický, náboženský. Bolo to spoločné cítenie a spoločné uctievanie bohov a symbolov, čo udržovalo bez zákonov ľudí v jednej obci. Len neskoršie prichádza písaný zákon. Najstaršie písomné pamiatky egyptské alebo babylonské nám vlastne podávajú správy o náboženskom kulte a prvých zákonoch. Starý zákon je knihou náboženskou, ale súčasne aj zákonníkom židovského národa. Starý zákon je najpoučnejšou knihou pre každého politika, práve tak ako Platónova Ústava a Aristotelova

Politika. No kým Mojžišove knihy podávajú prísny židovský zákonník, viazaný na vieru v jediného boha, zákonník dogmatický a posvätný, Platón a Aristoteles uvažujú – povedali by sme – akademicky, vedecky o politike a navrhujú ústavu ideálneho štátu. Nesporne už dávno pred nimi boli jednotlivci, ktorí si kládli otázky, ako najlepšie spravovať štát a podľa ktorých zásad. Starozákonní náboženský proroci kládli veľký dôraz na dodržiavanie božích zákonov, ale vidiac slabosť ľudskú a stále porušovanie zákonov, prorokovali príchod trestu božieho a príchod Spasiteľa, ktorý národ vyvedie zo záhuby. Vyslovovali tak mohutnú vieru v dejinnú spravodlivosť a vieru vo víťazstvo dobra nad zlom. Boli to tvorcovia utópií, dokonalých spoločností, pravda, na náboženskom základe. Sila ich viery trvá dosiaľ v ľudstve. Mali svojich nasledovníkov i mučeníkov. Sokrates a Platón v 5. a 4. storočí pred Kristom tvorili obraz dokonalého štátu podrobným rozborom pojmu spravodlivosti a cnosti a v podstate tvorili svoju ideálnu obec na predpoklade, že občania budú plniť svoje povinnosti. U Platóna je vládnuca vrstva organizovaná komunisticky, a to aj pokiaľ ide o ženy a deti. Výrobné vrstvy môžu mať majetok, ale pokiaľ možno rovnomerne rozdelený. Na čele obce má byť filozof, čiže dnes by sme povedali učenec, jeho najväčším problémom bolo, ako vybrať najlepších ľudí na čelo obce. Na voľbu ľudovým hlasovaním sa nespoliehal. Tvrdil, že tak ako sa lekár vyučil lekárstvu, aby liečil, remeselník svoje remeslo, tak sa má vychovávať i vyučiť vládca umeniu vládnuť. Hovorí: „Dokiaľ nebudú filozofovia kráľmi alebo králi a kniežatá tohto sveta nebudú mať ducha a moci filozofie a dokiaľ sa v jednom a tom istom mužovi nestretnú veda s politickým vodcovstvom... nebudú štáty ani celé ľudstvo ozdravené.“

Jeho žiak Aristoteles nevytvoril utópiu. Počítal viac s ľudskými slabosťami a neveril v možnosť dokonalého štátu. Práve preto podal návod na veľmi realistickú politiku. Odmietol komunizmus žien a majetku, odmietol každú tyranriu a diktatúru a navrhoval ústavu, ktorá by podržala dobré prvky aristokratickej vlády a základné prvky demokratickej vlády. Bohatstvo má byť čo najrovnomernejšie rozdelené a vláda sa má opierať o široké stredné vrstvy.

Platónova Ústava nezostala bez vplyvu, najmä nie na usporiadanie kresťanskej Európy. Celé tisícročia vládla cirkev prostredníctvom rehoľníkov žijúcich striedom a komunisticky. A všetky utópie po Platónovi nesú jeho pečať. Kresťanstvo so svojou vierou v kráľovstvo božie len podopieralo túto túžbu po dokonalom štáte, ako ho stvárnil sv. Augustín v knihe *Civitas Dei* – O božom meste, po ňom Savonarola návrhom teokratického štátu, po ňom stredovekí učitelia Tomáš Morus vo svojej *Utopii*, Francis Bacon vo svojej *Novej Atlantíde*, Campanella v *Slniečnom štáte*, Harrington v *Océánii* atď. Všetky tieto utópie, nazvané podľa knihy Tomáša Morusa, majú pred očami štát poriadku, zdravia a radosti, spokojnosti a rozumnosti a všetky vychádzajú z predpokladu, že občania budú poslušní a vládcovia bez vášne a hnevu, spravodliví a múdri. Vo väčšine z nich je vlastníctvo spoločné a všetky majú charakter dokonalej hierarchie, úradnícky aparát, v ktorom niet triednej závislosti ani pýchy. Tieto utópie mali jednak hlboký účinok na reformačné snahy a veľmi silne ožili začiatkom 19. storočia v náukách prvých socialistov.

Utopizmus sa niekoľko ráz vyskytoval i v náboženských hnutiach pri ich počiatkoch. Ukázalo sa však, že človek nie je schopný byť svätcom a že jeden poklesok má za následok hneď ďalší, až sa i celok rozpadáva. A predsa bez viery prorokov, bez kresťanskej viery a gréckej filozofie, bez všetkých tých utópií a pokusov o lepšiu spoločnosť by kresťanská civilizácia neznamenala to, čo znamená pre ľudstvo. Ak sa Európa v dobe renesancie a reformácie vracia k starokresťanským a helénskym zdrojom viery a poznania, ak obnovuje princípy gréckej demokracie

a ak ide ešte ďalej a ruší poddanstvo, vyhlasujúc každého človeka za rovného pred zákonom, má to svoje hlboké dôvody v koreňoch kresťansko-helénskej kultúry. Od 16. storočia počnúc, čím ďalej tým hlasnejšie sa prejavujú nové filozofické a súčasne i politické názory, ktoré menili Európu a svet. Proces demokratizácie spoločnosti prebieha od 16. storočia raz pomalšie, raz prudšie, ale nezadržateľne. Staré útvary a dynastie miznú, svet sa rozširuje a pretvára. Jednou čiastkou tkvie ešte v starom systéme a v starých predstavách, ale už je toľko nových vecí, ustanovizní (napr. všeobecná školopovinnosť a sociálne poistenie), aké minulé storočia neznali. Uplatňovanie týchto novovekých vymožeností stálo ťažké boje, vojny a revolúcie. Požiadavky osvietenstva, že každý človek má právo na svoje presvedčenie, na svoju vieru, že veda má právo na voľné skúmanie, že dedičnosť neoprávňuje na úrad a na vykonávanie zákonodarnej a vládnej moci, že každý poriadny občan má právo na dôstojný život, sú požiadavkami vo vzdelanom svete všeobecne prijatými. Svet sa tak ocitol v prestavbe. Ak v staroveku a v stredoveku len málo ľudí využívalo občianske slobody, teraz sa tieto slobody rozširujú na všetko občianstvo. Po prvý raz sa tvorí štát na týchto nových zásadách vo Vyhlásení nezávislosti amerických osád³ zo 4. júla 1776, kde sa hovorí: „Tieto pravdy pokladáme za samozrejmé, že všetci ľudia sú stvorení sebe rovní, že Stvoriteľ ich obdaril istými nescudziteľnými právami, že medzi týmito právami je Život, Sloboda a budovanie šťastia; že na zaistenie týchto práv sa medzi ľuďmi ustanovujú vlády so spravodlivou mocou, ktorá vyplýva zo súhlasu tých, ktorým vládnu; že kedykoľvek niektorá vládna sústava odporuje týmto cieľom, má ľud právo ju zmeniť alebo zrušiť a zriadiť vládu novú, založenú na takých zásadách a s právomocou tak upravenou, aby čo najlepšie zaručila ľudu jeho bezpečnosť a šťastie.“ To sú zásady, ktoré hlásal Montesquieu, Rousseau, francúzski encyklopedisti a ktoré prijímal učení Európa už v 18. storočí. A keď sa potom v Listine práv z 3. novembra 1791 v desiatich článkoch americký ľud zaviazal, že bude prísne zachovávať náboženskú slobodu, slobodu slova a tlače, slobodu pokojného zhromažďovania, ďalej právo na bezpečnosť osoby, domova, majetku, právo na verejnú obhajobu pri súde, nastáva pre svet obdobie veľkých premien. A tieto práva moderného človeka prenikajú do všetkých ústav. Demokratické princípy boria staré monarchie. Všade sa zavádza parlamentarizmus. Ale toto obdobie je už spojené i s nástupom nových občianskych tried: oslobodeného poddanstva a priemyselného robotníctva. O tieto dve najpočetnejšie triedy nastal skoro po rozšírení všeobecného volebného práva začiatkom tohto storočia zápas politických strán, ktoré sa utvorili pod rôznymi reformnými heslami už v minulom storočí. Najneskoršie v cárskom Rusku, kde žili dlho v podzemí, čakajúc na chvíľu, ktorá im dovolí prevziať moc. Zatiaľ už vyše storočia slobodne sa rozvíjajúce občianstvo Spojených štátov a iných demokracií silne pokročilo vo vývine, na poli všeobecnej vzdelanosti i všeobecného blahobytu. Všetko to, pravda, súvisí s rozvojom techniky, dopravy a obchodu, s rýchlym vymieňaním tovarov a bohatnutím určitých miest a štátov. S demokraciou rástli i tieňe novej spoločnosti. Veľké sústredenie bohatstva v rukách jednotlivcov na jednej strane a na druhej strane chudoba, bieda, nezamestnanosť. Demokracia musela prikročiť k sociálnym opatreniam a k zabezpečeniu občana pred hladom, nezamestnanosťou, pred chorobou, pred starobou atď. To sú aj úlohy dneška. Dnes vari niet štátu, či už socialistického alebo nesocialistického, ktorý by ich nechcel riešiť. Socializmus vyrástol na pôde demokratických ideí. Keby tieto idey nerešpektoval, zničil by socializmus i demokraciu a štyristoročný boj by bol zbytočný. Ukazuje a ukázalo sa najmä v minulej vojne, že demokratické sily sú živé, silné, že majú za sebou najvyššie duchovné authority všetkých čias, že zodpovedajú aj zásadám náboženským, lebo z nich boli vyvedené. Ale demokracia

je v počiatoch. Veda a politika len teraz začínajú skutočne spolupracovať. Sociológia je veda nová, naozaj demokratická. Demokracia alebo, lepšie rečeno, demokracie sa vyvíjajú. Ukazuje sa, že zabiehajú do krajností niekde v slobode, niekde v obmedzovaní slobody. Ale práve preto, že môžu vidieť chyby jedna na druhej, práve preto je tu oprávnená nádej na ich zdokonaľovanie. Zásady demokracie u najväčších mocností zvíťazili, sú v ústavách a budú v ústavách. Pôjde len o to, ako sa budú ústavy plniť. Isteže to bude závisieť od vzdelanostnej úrovne občianstva a najmä od jeho mravnej zdatnosti. Rozdiel v demokratických systémoch dnešného sveta by sám osebe nemusel byť nebezpečím pre mier, lebo veď dnes každý čo významnejší štát berie do rúk správu veľkých bánk a ťažkého priemyslu, takže bude môcť regulovať hospodárstvo i zamestnanosť. Nebezpečenie dnešného sveta je v tom, že nevyhnutne potrebuje medzinárodnú, svetovú organizáciu, ktorá by urýchlila výmenu tovarov a bola súčasne sudcom nad spormi medzi národmi. Svet je už pripravený na takúto organizáciu. Má ju v dnešnej Organizácii národov, ale cíti, že je to organizácia nehotová a nie dosť výkonná. Keď táto organizácia bude mať tradíciu niekoľkých desaťročí a podarí sa jej udržať všeobecnú autoritu, potom bude moderná demokracia zabezpečená.⁴

POZNÁMKY K ÚVODU

¹ Politickému pôsobeniu M. Pišúta v povojnovom období sa nedávno venoval Marián Lapitka v publikácii *Literárny historik Milan Pišút* (Lapitka, 2016, s. 27 – 28).

² Článkom, v ktorých sa M. Pišút venoval literatúre, nateraz nebudeme venovať pozornosť; viac pozri Pišút, 1946b, s. 3; Pišút, 1946e, s. 349 – 350; Pišút, 1946a, s. 376 – 377 atď.

³ Tento idealizmus M. Pišúta bol nepochybne jedným z hlavných dôvodov, pre ktorý mu redakcie demokraticky orientovaných periodík poskytovali pomerne veľa priestoru, ale občas sa stával aj predmetom vtipkovania; jeden z takých vtipov uverejnil mesačník *Elán* roku 1946 v rubrike Medzi rečou: „Milan Pišút, odkedy dostal mandát do parlamentu, tak vhuhol do vysokej politiky, že o nejakých našich drobných otázkach niet s ním reči. Stále vidí len ďaleké a vysoké obzory, až to dopálilo Alexandra Matušku a ten mu odsekne svojsky jedovato: – Počuj, Milan, nehľad' na nebo. Nerozprávaj mi o Veľkom voze, keď nám kolobežka nefunguje...“ (*Elán*, 1946, s. 16).

⁴ Už začiatkom marca 1948 akčný výbor Spolku slovenských spisovateľov vyzval M. Pišúta, aby v súvislosti so svojimi publicistickými článkami z rokov 1945 až 1947 podal sebakritiku a presne objasnil svoj vzťah k novému spoločenskému zriadeniu; M. Pišút zakrátko na túto výzvu zareagoval v liste, ktorého časť uverejnil aj denník *Sloboda* 17. marca 1948 (*Vysvetlenie Dr. M. Pišúta*); ďalšiu sebakritiku podal M. Pišút roku 1950 v súlade s požiadavkami IX. zjazdu Komunistickej strany Slovenska, v tejto rozsiahlej sebakritike sa vyjadril aj na okraj svojej publicistiky spreď februára 1948: „Z ideologickej stránky nesnažil som sa dostatočne a dosť rázne odmietat' všetko reakčné a naproti tomu dôrazne zhodnotiť svetový a epochálny význam októbrovej revolúcie ruskej, počítajúc – ako som pred februárom roku 1948 i v článkoch napísal –, že revolučný pohyb smerom k socializmu vo svete bude postupný a zmierlivý, že nevyžaduje už revolučného elánu, že Západ a Východ nájdú modus vivendi. Toto pohodlné a nemastné-neslané stanovisko otupovalo určitost' mojich výkladov a sťažovalo mi v plnej miere zhodnotiť význam februárových udalostí roku 1948. Z rozličných buržoáznych idealistických systémov zdedil som – ako každý, kto prešiel tým panoptikom názorov a eklekticizmov – snahu všetko zmierovať, oheň i vodu, čo, ako je známe, umožnilo práve vznik nacistickej ideológie a napomohlo príchodu druhej svetovej vojny. I keď som už od svojich štúdií na Filozofickej fakulte zastával kladné stanovisko k socializmu a s radosťou vítal výstavbu socializmu v ZSSR, hoci som pred februárom 1948 na oficiálnych slávnostiach zhodnocoval význam októbrovej revolúcie, nenašiel som dosť rozhodnosti postaviť sa jednoznačne na stranu úsilí KSS, dlho zotrúvajúc v tejto polovičatosti a mysliac si, že socialistická spoločnosť vznikne prerastaním buržoáznych inštitúcií samovolným vý-

vinom. Toto reformistické stanovisko, ktoré – ak dovoľíte prirovnanie – sa podobá človeku, ktorý by kurča za nič na svete nezabil, ale kuracinu rád je, bolo ešte roku 1948 v úzadí mojich výkladov. I keď som krátko po februári vyhlásil v liste Spolku slovenských spisovateľov, ktorý bol uverejnený v dennej tlači, svoj kladný pomer k novému ľudovodemokratickému režimu, nepristúpil som hneď rázne k úplnému zrevidovaniu svojich názorov a nevyvodil z toho vyhlásenia dosť rýchle a účinne náležité dôsledky pre moju vedeckú a pedagogickú činnosť“ (Teplan, 2016, s. 101 – 102).

- ⁵ Známy slovenský fyzik a ponovembrový minister školstva Ján Pišút (1939 – 2018), syn M. Pišúta, takto v jednom rozhovore zdôvodnil, prečo nešiel po ukončení strednej školy študovať filozofiu a históriu, hoci o tom predtým uvažoval: „O tom, čo budem študovať, som sa rozhodol v r. 1956, keď som maturoval na vtedajšej jedenásťročnej strednej škole. Ku konečnému rozhodnutiu prispelo niekoľko faktorov. Jedným bol fakt, že mi dobre šla matematika a mal som ju rád. Druhým zasa fakt, že som nemal až taký dobrý kádrový profil. Potvrdil mi to aj otec. Viackrát sme sa doma rozprávali, že by som možno študoval filozofiu a históriu. Po jednom takomto rozhovore sa otec spýtal vtedajšieho rektora UK prof. Filkorna, či mám šancu, aby ma prijali na filozofickú fakultu. Rektor povedal: „Vieš, Milan, s Tvojím kádrovým profilom veľa šancí nemá.““ (Pišút – Šebesta, 2013).
- ⁶ Tento výber sme pre jeho rozsiahlosť rozdelili na dve časti, prvú časť sme uverejnili v predošlom čísle časopisu.

POZNÁMKY K ČLÁNKOM

I. Komplex moci

- ¹ Išlo o ústredné orgány štátnej správy na Slovensku, na čele každého z týchto orgánov stál povereník, existovali napríklad poverenictva pre financie, školstvo a osvetu, zdravotníctvo atď.
- ² Autor má na mysli Ivana Stodolu a jeho hru *Mravci a svrčkovia* z roku 1943; okolnosti vzniku tejto hry I. Stodola ozrejmil vo svojich spomienkach *Bolo, ako bolo*: „R. 1943 režíroval Jozef Budský moju novú hru. [...] Zažili sme mnoho okatého až chorobné karierizmu. Tisli sa prasce, prasuliatka do nových válovov. Uvediem niektoré skutočné príklady. – Celkom zelený ešte lekár vrátil sa z krátkej študijnej cesty z cudziny a nárokoval si, aby ho priateľ minister vymenoval ihneď za sekčného šéfa. Vyštal starého zaslúžilého pracovníka a podarilo sa mu dostať na jeho miesto. – Druhý prípad. Neskončený filozopter, ktorého z milosti umiestnili za predošlého režimu v ktorej redakcii, zaštal niekoľkými článkami proti bývalým záchrancom, čím si získal také zásluhy, že si vynútil miesto diplomata. – Ďalší. Tajomník dobročinného spolku a apoštol abstinencie. Praktikoval protialkoholizmus tak, že sa chodil spíjať do susedného chotára. So spolkovou pokladnicou niečo nesúhlasilo. Chmáry sa mu zbierali nad hlavou. Na šťastie prišiel prevrat. O rok vidíme mladíka zastávať miesto generálneho riaditeľa v istom veľkom podniku atď. atď.“ (Stodola, 1965, s. 205 – 206); M. Pišút neskôr zhodnotil Stodolovu hru takto: „Roku 1943, keď už bolo jasné, že Nemci a ľudácky režim vojnu prehrajú, Stodola ešte ostrejšie zaútočil proti vládnucej spoločnosti, proti byrokracii, proti jej korupčným mladým šéfom, ktorí zaujali miesta starých odborníkov z prvej republiky. Urobil tak satire ‚Mravci a svrčkovia‘. Bol to však príliš smelý pravdivý obraz spoločenských pomerov za takzvaného slovenského štátu, než aby minister vnútra ponechal túto hru na repertoári [pozri článok *Už sme dokonalí – alebo difficile est satiram scribere* a poznámky k nemu – pozn. D. T.], i keď mala veľký úspech. Bola skoro zakázaná“ (Pišút, 1956, s. 21).
- ³ Týmto básnikom bol Laco Novomeský (viac pozri Pišút, 1978, s. 108).
- ⁴ Zbor povereníkov Slovenskej národnej rady bol orgánom vládnej moci na Slovensku, činnosť vykonával v rokoch 1944 až 1960.

II. Už sme dokonalí – alebo difficile est satiram scribere

- ¹ I. Stodola tak urobil v hrách *Náš pán minister* (1926) a *Čaj u pána senátora* (1929).
- ² Táto satira má názov *Bankinghouse Khuvich and Comp.* (1936).

- ³ Vec sa týka Stodolovej hry *Mravci a svrčkovia*; k tomu pozri I, pozn. 2.
- ⁴ Išlo o Alexandra Macha, ministrom vnútra bol v rokoch 1940 až 1945.
- ⁵ Po uvedení Stodolovej satiry *Mravci a svrčkovia* v Národnom divadle roku 1943 vyšiel v denníku Gardista článok *Na okraj jednej premiéry*, v ktorom autor zhodnotil hru ako úpadkovú a rozvratnícku; článok bol podpísaný pseudonymom Pozorovateľ (pozri 1943b, s. 4), podľa viacerých zdrojov sa za ním ukrýval sám A. Mach (pozri Mrlian, 2002, s. 47; Čavojský – Štefko, 1983, s. 244 a i.).
- ⁶ V reakcii na uverejnenie odsudzujúceho článku v Gardistovi sa J. Felix a M. Chorváth Stodolovej satiry zastali spolu s Rudolfom Mrlianom a Gabrielom Rapošom v článku *Svrček sa ozval*, ktorý vyšiel v denníku Slováč (pozri Felix – Chorváth – Mrlian – Rapoš, 1943, s. 6); autor používajúci pseudonym Pozorovateľ na túto odpoveď zareagoval v článku *Na okraj jednej metakritiky* (pozri Pozorovateľ, 1943a, s. 4); spor medzi týmito dvoma stranami vyvolal vo svojej dobe pomerne veľký ohlas, reagoval naň aj humoristický časopis Kocúr:



- ⁷ Autor má na mysli Stodolovu satiru *Kde bolo, tam bolo* z roku 1947 (viac pozri Kročanová, 2018, s. 115 – 119).
- ⁸ Roku 1946 sa v Československu začala pripravovať nová ústava, na základe zákona č. 197/1946 Zb. vznikol aj špeciálny ústavný výbor, ktorý mal tento základný zákon republiky vypracovať; M. Pišút sa problematike tvorby novej ústavy osobitne venoval v článku *Ústava bratstva* (Pišút, 1946d, s. 4).
- ⁹ Pozri Kročanová, 2018, s. 115.
- ¹⁰ Hra mala v Národnom divadle premiéru mesiac po uverejnení Pišútovho článku, konkrétne 14. júna 1947, po niekoľkých predstaveniach však bola stiahnutá (pozri Kročanová, 2018, s. 115).

III. Kto je reakcionárom?

- ¹ Pozri Chorváth, 1947a, s. 380 – 382.
- ² Národný front Čechov a Slovákov (skrátene len Národný front) združoval po druhej svetovej vojne politické strany v Československu, neskôr sa jeho súčasťou stali aj rôzne spoločenské organizácie.

IV. Ešte o tom reakcionárstve

- ¹ Pozri Chorváth, 1947b, s. 461 – 462.
- ² YMCA (Young Men's Christian Association) patrí medzi najväčšie mládežnícke organizácie na svete, vznikla v roku 1844, bola založená na kresťanských princípoch.
- ³ Prezidentom Československej republiky bol v tom čase Edvard Beneš; M. Pišút sa tejto osobnosti samostatne venoval napríklad v článku *Prezident Budovateľ* (Pišút, 1946c, s. 235 – 236).
- ⁴ Formálne išlo o šesť strán, lebo okrem Komunistickej strany Československa bola v Národnom fronte zastúpená aj Komunistická strana Slovenska, ďalšími stranami boli: Československá strana ľudová, Demokratická strana, Československá strana národne socialistická a Československá sociálna demokracia.
- ⁵ V rokoch 1945 až 1951 bola vládnuou stranou vo Veľkej Británii ľavicovo orientovaná Labouristická strana; vláda, na ktorej na čele stál Clement Attlee (1883 – 1967), presadila znárodnenie veľkých podnikov z oblasti priemyslu či služieb, založila systém štátnej zdravotnej starostlivosti atď.
- ⁶ Išlo o programový dokument, ktorý určoval hlavné zásady fungovania Československej republiky po druhej svetovej vojne, oficiálne bol prijatý 5. apríla 1945 novou československou vládou v Košiciach.
- ⁷ M. Chorváth v článku *V čom je teda reakcionárstvo?* M. Pišútovi vytkol, že sa vo svojej kritike zameral len na formálnu stránku jeho definícií reakcionárstva; spojenie „vzdelaný hlupák“ použil práve v spojitosti s definíciami naplňujúcimi len formálne kritériá: „O cene takýchto definícií netreba sa šíriť, rozhodla o tom s konečnou platnosťou slovenská rozprávka o Ďurovi-Truľovi. Hrdina tejto rozprávky sa tiež zapodieva hľadaním definícií, a to so skutočným zdarom. Čo to však stojí, keď ani jedna z jeho definícií neprečká zajtrajšok a súc použitá na novú životnú situáciu, dovádza milého Ďura-Truľa do tragických a v istom zmysle aj smiešnych situácií. Že je Ďuro-Truľo hlupák, pozná aj dieťa. Keď sa však postaví nejaký vzdelaný hlupák do tej istej pozície a zabalí svoje výmysly do pseudovedeckej motanice, bývajú neraz aj múdri ľudia zmätení, kým tlak životnej potreby nevyvedie zmätenú spoločnosť hlava-nehlava z pomýlenej myšlienkovvej fixácie“ (Chorváth, 1947b, s. 462).

V. Umelá revolučnosť

- ¹ Demokratická strana, ktorej členom bol aj M. Pišút, získala vo voľbách roku 1946 viac ako šesťdesiat percent hlasov, no i napriek tomuto úspechu bola zo strany slovenských komunistov neustále diskreditovaná. Viac pozri Syrný, 2010, s. 251, 257 a i.

VI. „O revolúcii, kontrarevolúcii a malomeštiakoch“

- ¹ Pozri Husák, 1947, s. 533 – 536.
- ² Antonín Zápotocký (1884 – 1957), český politik, člen Komunistickej strany Československa, po druhej svetovej vojne pôsobil ako poslanec Národného zhromaždenia, krátko po februári 1948 sa stal predsedom vlády, v rokoch 1953 až 1957 zastával funkciu prezidenta republiky.
- ³ G. Husák pôsobil ako predseda Zboru povereníkov Slovenskej národnej rady v rokoch 1946 až 1950.
- ⁴ Predsedom vlády Československej republiky bol v tom čase Klement Gottwald (1896 – 1953), neskôr zastával funkciu prezidenta republiky.

- ⁵ Zaujímavý pohľad na polemiku medzi G. Husákom a M. Pišútom ponúka nasledujúca pasáž z listu literárneho vedca Rudolfa Chmela, ktorý napísal 29. marca 1968 svojmu priateľovi Albínovi Baginovi: „... Husák [...] je – obávam sa – tiež nie nedemagóg a v prípade moci by tiež vedel s ľuďmi zatočiť (nemôžem mu zabudnúť, že pri polemike v Novom slove z augusta 1947 sa zachoval proti nášmu ‚romantickému profesorovi a politikovi‘ kúsok demagogicky, napr.: ‚Pravý revolucionár, ktorého servíruje Pišút svojim čitateľom, je zrejme romantik a trúbať, atď., aj keď je pravdou, že Pišút ako politik nebol tiež génus a zdá sa mi, že podľahol nejakému oneskorenému ošialu štúrovstva či milanohodžovstva, čo sa mu, samozrejme, neoplatilo)“ (Chmel, 2019, s. 183).

VII. Tieni demokracie

- ¹ Autor má na mysli Spinozovu prácu *Tractatus Politicus* (Politický traktát).
² Dielo má názov *Politika*.
³ Tento dokument je viac známy viac pod názvom Deklarácia nezávislosti, prípadne Deklarácia nezávislosti Spojených štátov (United States Declaration of Independence).
⁴ Za textom bola ešte v zátvorke uvedená táto drobná poznámka: „Prednesené roku 1947 pod názvom Historické základy demokratickej politiky.“ Kedy a kde presne tento text M. Pišút predniesol, nevieme.

LITERATÚRA

- ČAVOJSKÝ, Ladislav – ŠTEFKO, Vladimír. 1983. *Slovenské ochotnícke divadlo 1830 – 1980*. Bratislava: Obzor, 1983. 504 s.
- FELIX, Jozef – CHORVÁTH, Michal – MRLIAN, Rudo – RAPOŠ, Gabo. 1943. Svrček sa ozval. Odpoveď na článok: Na okraj jednej premiéry. *Slovák*, 1943, roč. 25, č. 82, s. 6.
- HUSÁK, Gustáv. 1947. O revolúcii, kontrarevolúcii a malomeštiakoch. *Nové slovo*, 1947, roč. 4, č. 34, s. 533 – 536.
- CHMEL, Rudolf. 2019. *Úvod do pamäti*. Bratislava: Kalligram, 2019. 592 s. ISBN 978-80-8101-980-7.
- CHORVÁTH, Michal. 1947a. Kto je reakcionárom? *Nové slovo*, 1947, roč. 4, č. 24, s. 380 – 382.
- CHORVÁTH, Michal. 1947b. V čom je teda reakcionárstvo? *Nové slovo*, 1947, roč. 4, č. 29, s. 461 – 462.
- KROČANOVÁ, Dagmar. 2018. *Nerozrezaná dráma. O slovenskej dráme a divadle v rokoch 1945 – 1949*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2018. 172 s. ISBN 978-80-223-4561-3.
- LAPITKA, Marián. 2016. *Literárny historik Milan Pišút*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2016. 82 s. ISBN 978-80-223-3987-2.
- Milan Pišút, odkedy dostal... (inc.). 1946. *Elán*, 1946/1947, roč. 16, č. 1-2, s. 16.
- MRLIAN, Rudolf. 2002. *Na krížnych cestách*. Bratislava: Pallas, 2002. 280 s. ISBN 80-968385-0-4.
- PIŠÚT, Ján – ŠEBESTA, Juraj. 2013. Prof. RNDr. Ján Pišút, DrSc. In: *Rozhovory s vedcami*, 2013 [cit. 22. 10. 2018]. Dostupné na: http://e-fyzika.ddp.fmph.uniba.sk/dokumenty/Rozhovory_s_vedcami/Pisut.pdf.
- PIŠÚT, Milan. 1946a. Alojz Jirásek a slovenský historický román. *Nové prúdy*, 1946, roč. 2, č. 16-17, s. 376 – 377.
- PIŠÚT, Milan. 1946b. Nad životom a dielom Janka Jesenského. *Čas*, 1946, roč. 3, č. 1, s. 3.
- PIŠÚT, Milan. 1946c. Prezident Budovateľ. *Nové prúdy*, 1946, roč. 2, č. 10, s. 235 – 236.
- PIŠÚT, Milan. 1946d. Ústava bratstva. *Čas*, 1946, roč. 3, č. 289, s. 4.
- PIŠÚT, Milan. 1946e. V čom je modernosť Ivana Krasku. *Nové prúdy*, 1946, roč. 2, č. 15, s. 349 – 350.
- PIŠÚT, Milan. 1956. Ivan Stodola a jeho dramatické dielo. In: STODOLA, Ivan. *Divadelné hry I*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956, s. 7 – 27.
- PIŠÚT, Milan. 1978. *Hodnoty a čas*. Bratislava: Tatran, 1978. 338 s.
- POZOROVATEL. 1943a. Na okraj jednej metakritiky. *Gardista*, 1943, roč. 5, č. 83, s. 4.
- POZOROVATEL. 1943b. Na okraj jednej premiéry. *Gardista*, 1943, roč. 5, č. 77, s. 4.
- STODOLA, Ivan. 1965. *Bolo, ako bolo. Mozaika spomienok*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1965. 256 s.

- SYRNÝ, Marek. 2010. *Slovenskí demokrati '44 – 48. Kapitoly z dejín Demokratickej strany na Slovensku v rokoch 1944 – 1948*. Banská Bystrica: Múzeum Slovenského národného povstania, 2010. 404 s. ISBN 978-80-970238-5-0.
- TEPLAN, Dušan. 2016. Literárni vedci v sebakritike (Z archívov slovenskej literárnej vedy I.). *Litikon*, 2016, roč. 1, č. 1, s. 91 – 105. ISSN 2453-8507.
- Vysvetlenie Dr. M. Pišúta. 1948. *Sloboda*, 1948, roč. 3, č. 58, s. 2.

Edičná poznámka

Výber z publicistiky Milana Pišúta obsahuje články, ktoré autor uverejnil v rokoch 1945 – 1947 na stránkach periodík Čas a Nové prúdy. V druhej časti publikujeme texty z týchto zdrojov: Komplex moci. Čas, 1947, roč. 4, č. 57, s. 1; Už sme dokonalí – alebo difficile est satiram scribere. Nové prúdy, 1947, roč. 3, č. 12, s. 220 – 221; Kto je reakcionárom? Nové prúdy, 1947, roč. 3, č. 16, s. 307 – 308; Ešte o tom reakcionárstve. Nové prúdy, 1947, roč. 3, č. 23, s. 495 – 497; Umelá revolučnosť. Čas, 1947, roč. 4, č. 164, s. 1; „O revolúcii, kontrarevolúcii a malomeštiakoch“. Nové prúdy, 1947, roč. 3, č. 21, s. 441 – 442. Texty vo výbere sú zoradené chronologicky, výnimku sme urobili len v prípade článku Ešte o tom reakcionárstve, keďže ide o autorovu odpoveď na polemický ohlas, ktorý vyvolal jeho článok Kto je reakcionárom? Pri dôslednom uplatnení chronologického hľadiska by bol text umiestnený na predposledné miesto. Na záver celého výberu sme zaradili Pišútov článok Tiene demokracie, ktorý bol síce uverejnený až v roku 1968 na stránkach Kultúrneho života (roč. 23, č. 17, s. 1, 4), ale taktiež pochádza z roku 1947, ako to uvádzame aj v poznámkovom aparáte. Do textovej podoby článkov sme zasahovali minimálne, zjednotili sme veľkosť písmen (v niektorých článkoch boli citácie uvedené menším písmom), ako aj písanie niektorých slov či slovných spojení, urobili sme niekoľko drobných pravopisných zmien podľa súčasného úzu a opravili sme aj preklepy a tlačové chyby; do autorovho štýlu sme nezasahovali. Články uverejňujeme so súhlasom rodinných príslušníkov autora.

.....

PhDr. Dušan Teplan, PhD.

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Štefánikova 67

949 74 Nitra

Slovenská republika

dteplan@ukf.sk

Recenzie

ABBASOVÁ, Veronika. *Fanfikce. Ženská literatura nového věku*.

Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2018. 174 s. ISBN 978-80-7308-775-3.

V inventári „newspeaku“, prostredníctvom ktorého dochádza najprv v kontextoch laického (teda prirodzeného) a následne spravidla aj akademického (teda apropriujúceho) diskurzu k reflexii obsahov populárnej kultúry, vedľa seba existujú dva výrazy – slash a slasher. Hoci tie sa na prvý pohľad môžu javiť ako príbuzné, spoločného toho v rovine referenčného poľa v skutočnosti majú málo. A to aj napriek tomu, že funkcia oboch je špecifikačná, dištinktívna, resp. reštriktívna. Zatiaľ čo slash (anglický ekvivalent podstatného mena „lomka“) označuje druh či (sub)žáner fan fiction, ten s homosexuálnou tematikou, slasher (anglický ekvivalent sloves „sekať“, „rezať“) sa vzťahuje na druh či (sub)žáner hororu, v ktorom psychopatický a nadštandardne násilný vrah postupne vyvražďuje skupinu postáv, často mladých ľudí, spravidla pomocou nejakého ostrého predmetu/nástroja.

Veronika Abbasová, mladá česká filologička, japonistka a teoretická javov viazaných na populárnu kultúru (napr. participatívnosť, queer), sa vo svojej monografii *Fanfikce. Ženská literatura nového věku* (2018) zaoberá, ako je to na základe uvedeného zrejme už z názvu, nie slasherom, ale slashom. A takto na úvod sa mi žiada dodať, že teda robí čosi, čo (aj) v našich česko-slovenských či stredoeurópskych súradniciach rozhodne stojí za pozornosť. Hlavný argument je prostý: objekt jej záujmu – fan fiction (osobne preferujem túto anglickú kolokáciu pred kalkom „fanfikcia“), a teda aj slash, je jednoducho bezpochyby fenoménom hodným zreteľa.

Nevšimať si fan fiction ako aktuálne mimoriadne „živý“, prakticky rok od roka – a globálne – „živší“ fenomén by s ohľadom na to, čo tvorí jeho podstatu, čo je preň v samotnom jadre definujúce, ale tiež s ohľadom na to, v akých väzbách je „vpletený“ do pomyslenej siete (živej) kultúry, bolo krátkozraké, ba až neprezieravé, a to prinajmenšom z týchto dvoch dôvodov: 1. Fan fiction vlastne bazíruje na tom, čo nás ľudí ako živočíšny druh celkom fundamentálne definuje – milujeme príbehy. Ako v predslove knihy *Fantasy. Encyklopedie fantastických světů* (2003) píše Terry Pratchett, ľuďmi sme preto, že sme schopní vytvárať nové svety (ako bytosti fantázie disponujeme predsa predstavivosťou), pričom k rozhodujúcej zmene prišlo v okamihu, keď sa homo sapiens zmenil na homo narrans, človeka rozprávajúceho príbehy; 2. Fan fiction, akokoľvek periférnou záležitosťou sa komusi zvonka (napríklad pre deviantnú erotizáciu materiálu, na ktorom sa derivatívne „priživuje“) môže javiť, sa spravidla týka nie hocikákových, ale kľúčových, nosných, ikonických, dominantných (pop)kultúrnych obsahov. Uvedené napokon potvrdzuje aj ilustrácia na obálke Abbasovej monografie. Obrázok vytvorený autorským subjektom Medúsa Neplave zobrazuje ženu, ktorá si, sediac za počítačom a čítajúc či píšuc nejaký text/príbeh, hryzie do spodnej pery, pričom v kompozícii za ňou sa nachádza kruh obsahujúci symbolické reprezentácie dôležitých (pop)kultúrnych obsahov, presne takých, ktoré sa predmetom fanúšikovského rewritingu stávajú veľmi často – *Star Trek*, *Supernatural*, *Harry Potter*, *Avengers*, *Naruto* či *Sherlock Holmes*.

V. Abbasová sa vo svojej knihe fenoménu fan fiction venuje v rámci ôsmich samostatných kapitol. Čitateľa oboznamuje

so súčasným stavom reflexie predmetnej problematiky, hľadá čo najadekvátnejšiu definíciu fan fiction, postupne sa v kontextoch fanúšikovskej literárnej spisby dotýka histórie, „personálneho obsadenia“ na strane tvorby i recepcie, intertextuálnych vzťahov, eroticnosti a slashu ako dominantnej (sub)žánrovej podoby, ale tiež špecifik v českom prostredí či mimoriadne zaujímavej otázky vplyvu fan fiction na zdrojový materiál. Výpovedne rovnako podstatné ako „jadro“ knihy – oných osem kapitol – sú, čo nie je pravidlom, však aj rámcujúce textové segmenty *Úvod: Apologie fanfikce* a *Slovo závěrem – nelehký úkol kronikárky prchavého světa*. Oba totiž o fenoméne fan fiction naozaj prezrádzajú čosi absolútne podstatné.

Prvé, čo mi napadlo, keď som do Abbasovej knihy nahliadol, bola otázka: Potrebuje fan fiction apológiu? Fan fiction jestvuje, to je ontologický fakt, jestvuje, pretože jestvuje ktosi, kto ju ako entita-jednotlivina celku „homo narrans“ v prvom slede (na)piše a v druhom slede (pre)číta, či ktosi, kto v nej chce tvoriť materializovať svoj vzťah ku konkrétnemu (pop)kultúrnemu obsahu. Bodka. Takže odpoveď, ako to vidím ja, znie: nie, nepotrebuje. A to isté z môjho pohľadu možno povedať v súvislosti s odbornou reflexiou fan fiction ako kultúrneho fenoménu – tá tiež nepotrebuje apológiu. V oboch rovinách totiž platí, že apológia je vo fenoméne fan fiction vlastne obsiahnutá imanentne; predmetný fenomén obhajuje svoju existenciu a legitimizuje sa prostredníctvom seba samého, prostredníctvom svojej podstaty. Napriek tomu, že autorka sa do apológie púšťa, považujem úvodnú časť jej monografie za mimoriadne zaujímavé čítanie; V. Abbasová nielenže celkom presvedčivo „trhá“ nenáležité paušalizačnú alebo len sotva opodstatnenú či vyargumentovateľnú obžalobu fan fiction na kusy, ale taktiež odhaľuje, v čom sú významní a populárni autori fantastiky George R. R. Martin

a Orson Scott Card, ktorého trefne prirovnáva k postave Lorda Businessa z filmu *Lego príbeh* (2014), vo svojich negatívnych postojoch k fan fiction zbytočne filisterskí: „Lidé, kteří berou to, co někdo vytvořil, a dělají z toho něco nového jako projev přirozené kreativity – to je mnohem lepší pohled na autory fanfikcí než představa pytláků plundrujících cizí loviště či nájezdníků obsazujících cizí domy“ (s. 14).

Hoci záver monografie je rozsahovo komorný (pokrýva plochu poldruha strany), V. Abbasová v ňom preukazuje dostatok sebareflexie a triezvosti, keď napríklad píše o nedostatku historického odstupu a fluidnosti sveta vôkol nás. Čo je však azda ešte zaujímavejšie, prinajmenšom pre mňa, prejavuje sa aj pre kronikárov prchavého sveta dôležitým espiritom, keď vo svojom uvažovaní funkčne vytvára oblúk medzi fenoménom fan fiction, fanúšikovskej spisby na internete, a žánrom japonských drevorytov ukijo-e, v preklade obrazov prchavého sveta: „Prchavý svět“ internetových textů (které podobně jako obrazy ukijo-e mívají často za svůj hlavní cíl autorský a čtenářský požitek) staví kohokoliv, kdo se ho snaží nějakým způsobem popsat, před mnohé metodologické výzvy“ (s. 157).

Niekoľko okolností by v kontexte monografie V. Abbasovej *Fanfikce. Ženská literatura nového věku* mohlo byť predmetom problematizácie – napríklad používanie slovného spojenia „normálna literatúra“ či s ohľadom na „tekavý“ pojem ženskej literatúry (ne)vhodnosť zvoleného podtitulu. Podstatné je však z môjho pohľadu čosi iné, čosi, čo sama autorka formuluje na konci prvej kapitoly *Současný stav bádání o fanfikci* takto: „Cílem tohoto pionýrského počínu v podobě první české knihy o fanfikcích je určitá náprava této situace (v ktorej texty samotné sú nie celkom dostatočne reflektované – dopl. M. B.). Fanfikce, jakkoliv jsou nesporně zajímavé z hlediska sociologického, antropologického

či psychologického, pokiaľ jde napr. o složení jednotlivých fandumů či sexualitu jejich čtenářů či autorů, což **částečně** reflektuje i tato studie, jsou hlavně literárními texty, a jako s takovými je zde s nimi nakládáno“ (s. 25).

Martin Boszorád

KRÁSOVÁ, Eva. *Z hlediska smyslu... Émile Benveniste a zrod strukturalismu*.

Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2018. 412 s. ISBN 978-80-7308-769-2.

Jazyk a jeho fungovanie v komunikácii sú „veľké“ témy, ktoré pôsobia príťažlivo nielen pre samotnú lingvistiku, ale sú kľúčové aj pri riešení zásadných problémov spadajúcich do iných vedných odborov. Túto skutočnosť potvrdzuje aj monografia literárnej teoretičky Evy Krásovej (1983), ktorá problematiku teórie jazyka uchopuje z pohľadu semiotiky v symbióze s pohybmi v rámci dejín vedy. Témou jej monografickej štúdie je životná a vedecká dráha Émila Benvenista (1902 – 1977), ktorá bola silne poznačená objasňovaním otázok jazyka v kontexte širšieho problému zahrnutého v pojme zmysel (*sens*). Práve myšlienková perspektíva jazykovedca É. Benvenista (vyplývajúca zo samotnej podstaty jazyka – je objektom i subjektom skúmania, je neuchopiteľný i premenlivý) otvára široké pole impulzov, ktoré sú inšpirujúce nielen pre lingvistiku, ale aj literárnu vedu, filozofiu či historiografiu. Táto širokospektrálnosť je však v monografii druhotná, podľa slov autorky predstavuje perspektívu, „z níž by mohlo byť možné Benvenistův život pochopiť“ (s. 14). Základnou jednotiacou líniou celej práce E. Krásovej je osobnosť É. Benvenista, jeho publikácie, rukopisy či osobné kontakty. Preto prirodzenou súčasťou knihy je chronologický prehľad Benvenistových relevantných publikácií, ako aj výberová bibliografia dotýkajúca sa jeho života a tvorby (významné recenzie

jeho diel, monografie, zborníky, konferencie, životopisné spisy, ako aj preklady jeho diel).

Monografiu *Z hlediska smyslu... Émile Benveniste a zrod strukturalismu* vydala v roku 2018 Karlova univerzita ako 18. zväzok edičnej rady Mnemosyne. Publikáciu tvoria tri bohato segmentované kapitoly, ktorých názvy vyplývajú z kľúčových tém v myslení É. Benvenista. Kým prvé dve kapitoly analyzujú prostredníctvom opozície „lingvistika jazyka“ a „lingvistika promluvy“ Benvenistovu teóriu reči z hľadiska jej logickosti a konzistentnosti, posledná kapitola sleduje v myslení bádateľa také tendencie, ktoré mohli zapríčiniť niektoré logické rozpory či ideový nesúlad.

Názory lingvistu prezentované v prvej kapitole sa vzťahujú k výrazu „lingvistika jazyka“, ktorý častejšie napĺňa obsahom štrukturalistického hesla „jazyk ako systém“ pripisovaného Ferdinandovi de Saussurovi. Autorka monografie poukazuje na to, čo konkrétne É. Benvenista pod týmto konceptom myslel, v akom vzťahu k F. de Saussurovi ho rozvíjal, ale aj do akej miery čerpal podnety z iných lingvistických škôl, s ktorými bol v kontakte. Monografia odкрýva tri významné zdroje, ktoré boli súčasne najvýznamnejšie jazykovedné spoločnosti medzivojnovovej lingvistiky a boli pre Benvenistovo myslenie (hlavne teóriu zmyslu) výrazne inšpiratívne. Išlo o parížsku školu (predovšetkým osobnosť Antoina Meilleta), Pražský lingvistický krúžok (na základe kontaktov s jeho členmi na medzinárodných konferenciách) a vznikajúcu kodanskú školu (texty z roku 1939). Prostredníctvom Benvenistovej štúdie *Roviny lingvistickéj analýzy* (1962) E. Krásová objasňuje lingvistov prístup k pojmu zmysel a načrtáva tak prepojenia s dobovým myšlienkovým kontextom.

V nasledujúcej kapitole rozvíja korektnosť Benvenistovho uvažovania v širších intenciách, ktoré metodologicky natoľko neohraničujú pole výskumu, ako to naznačoval obsah

prvej kapitoly. Autorka vníma Ě. Benvenista predovšetkým ako vedca, pre ktorého je príznačné sa „dívät všude, i do míst, která byla v předchozí fázi vyloučena“ (s. 106). Hoci ide o „obrat“ v dejinách lingvistiky i filozofie, ktorý je charakteristický pre druhú polovicu 20. storočia, E. Krásová zdôvodňuje, že v Benvenistovi mali tieto tendencie nielen silného podporovateľa či realizátora, ale dokonca v niektorých aspektoch aj inšpirátora. Kapitola vykresľuje oblúk v Benvenistovej koncepcii s posunom perspektívy od semiotického k sémantickému prístupu a poukazuje na základné parametre oboch prístupov. Tento oblúk je nielen u Ě. Benvenista východiskom a základom pre objasnenie centrálneho pojmu zmysel (ktorý v nadväznosti na F. de Saussura a A. Meilleta vedie každé odhalenie formy, každú lingvistickú analýzu a zaisťuje integráciu jednotiek nižšej roviny do jednotiek roviny vyššej), ale súčasne sa stáva pre autorku monografie zdôvodnením prekladu francúzskeho „discours“ na komplexný český ekvivalent „promluva“, stojaceho blízko pojmu „výpoveď“, ktorý sa v syntaktickej teórii používa v konfrontácii k termínu veta pri analýze dialógu či komunikačných rečových aspektov.

Posledná kapitola s názvom *Zdvojování* uzatvára osobnostný profil Ě. Benvenista tým, že poukazuje na oblasti v jeho vedeckom myslení, ktoré boli pre ďalší vývoj jazykovedy najviac inšpiratívne. Autorka odкрýva v troch na seba nadväzujúcich témach, ktoré boli pre Ě. Benvenista charakteristické, úsilie „aplikovať již známou strukturu starého pole na pole nově objevené, tedy tendenci zdvojit něco známého a tím dosáhnout porozumění neznámému“ (s. 266). Prvou takouto témou je podľa autorky problematika časovosti reči a z toho vyplývajúca otázka artikulácie subjektu (hovoriaceho človeka) v reči, na ktorú nadväzujú pojmy udalosť a rytmus. Pod vplyvom myslenia J. Derridu následne sleduje

problematiku jazykovej formy, ktorá utvára samotný jazyk a jazykový systém, z čoho odvodzuje otázku písma ako výrazu tendencie k formalizácii (k vyprázdňovaniu obsahu). Pochopenie formálnosti jazyka, a teda zdôvodnenie jeho štruktúry bolo podstatné pre otvorenie a objasnenie záverečnej témy tejto kapitoly a zároveň celej publikácie – reči poézie. Práve poetická reč sa ukáže ako najreprezentatívnejší zdroj myšlienky zdvojovania jazyka a sémantickej inovácie v reči.

Logická sukcesívnosť jednotlivých kapitol vytvára z práce E. Krásovej zmysluplne usporiadaný monografický celok, ktorý poukazuje na myšlienkový prínos Ě. Benvenista v premene francúzskeho štrukturalizmu na postštrukturalizmus. V tomto zmysle je diskutabilný podtitul monografie *Émile Benveniste a zrod strukturalismu*, ktorý naznačuje skôr inšpiratívnosť myšlienok vedca smerom k štrukturalizmu, nie od štrukturalizmu ďalej. Axiologický aspekt je základným obsahovým prvkom autorkiných názorov a tvrdení dotýkajúcich sa významu Ě. Benvenista vo svetovej vede, najmä v lingvistike 20. storočia. Prínos lingvistu nie je len detailne dokumentačne podložený, ale aj dôsledne analyticky spracovaný. Jeho život a dielo autorka zapája do dobového kontextu, ktorý tvoria vplyvy predstaviteľov európskej a americkej lingvistiky či filozofie.

Monografii E. Krásovej nechýba kritický rozmer. Odkrýva nielen pozitívne stránky Benvenistových teoretických postojov (napr. vnášanie pojmu zmysel či vývojového aspektu do rekonštrukcie jazyka), ale aj rozpory v jeho uvažovaní (napr. úsilie „založiť vedu o promluvě neboli vedu o tom, co sám popisuje jako jedinečné a neopakovatelné aspekty řeči“, s. 375). Z tohto hľadiska publikácia má potrebnú mieru kauzality, ktorá umožnila autorke logicky prehľadným spôsobom objaviť kľúčový problém, t. j. vysvetlenie vzťahu semiotiky a sémantiky, z ktorého sa odvíjali

ďalšie problematické témy a otázky v teoretickom uvažovaní ě. Benvenista.

Prínos monografie spočíva nielen v jej tematickom zameraní a myšlienkovom rozvíaní, ale tiež v spôsobe, akým autorka približuje osobnosť významného vedca čitateľovi. Jeho životná cesta nestráca v tejto viac ako štyristostranovej odbornej publikácii prvky príbehu; napriek analytickej rekonštrukcii jeho vedeckej teórie pôsobí kniha ucelene a recepčne pútavo. Môže osloviť širšiu odbornú verejnosť a byť tak podnetným vkladom v širšom odbornom diskurze o ě. Benvenistovi, no najmä o otázkach jemu blízkych.

Katarína Dudová

MASARYK, Matej. *Zabudnutý svet. Próza Janka Alexyho v rokoch 1914 – 1930*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2017. 184 s. ISBN 978-80-223-4355-8.

Matej Masaryk v monografii *Zabudnutý svet. Próza Janka Alexyho v rokoch 1914 – 1930* prináša podľa anotácie na prebale knihy návrat k Jankovi Alexymu ako spisovateľovi. Názov *Zabudnutý svet* autor prevzal z prvého výberu Alexyho próz, pričom ním odkazuje na periférne postavenie tohto spisovateľa v rámci literárnohistorického skúmania, ale takisto na fakt, že J. Alexy vo svojej tvorbe „zabudnuté svety“ tematizoval.

Úvod Masarykovej monografie sa začína ukážkami z Alexyho autobiografie *Ovocie dozrieva* (1957), v ktorej je téme literárnej tvorby popri výtvarnom pôsobení venovaná iba jedna kapitola, ukončená autorovým vyznaním, že sa sám považuje za maliara. Následne M. Masaryk konštatuje: „Okoloidúci literárny historik by sa teda mohol azda uspokojiť s týmto strohým umelcovým epitafom a po prehliadke pozoruhodného ateliéru [...] sa s ním ako spisovateľom rozlúčiť“ (s. 7). Jemu však takýto prístup k autorovi nepostačuje,

dôkazom čoho je vznik tejto monografie. Predstavuje J. Alexyho ako spisovateľa, ktorý je síce dnes pomerne neznámy, ale vo svojej dobe bol „vnímaný ako neodmysliteľná súčasť jadra literárneho diania na Slovensku“ (s. 9). Cieľom monografie je prepojiť princíp prehľadovosti a problémovosti pri predstavení tvorcu ako historickej, spoločenskej, ale aj literárnej osobnosti 20. storočia. Literárnohistorická kontextualizácia je však až sekundárnou motiváciou autora, jeho primárnou snahou je uchopiť a pomenovať špecifické tvarovanie Alexyho próz. K tomu pomáhajú metódy analýzy, interpretácie a komparácie, ako aj konfrontovanie poznatkov o tvorbe J. Alexyho s poznatkami literárnej histórie a teórie.

Voľba skúmaného materiálu rešpektovala fakt, že kriticky aj čitateľsky najúspešnejšie Alexyho zbierky vznikli v dvadsiatych rokoch, ale M. Masaryk sa venuje aj predprevratovému obdobiu. Tento termín kriticky prehodnocuje, keď poukazuje na to, že rok 1918 znamenal skôr potvrdenie rozvratu než prevrat. Z obdobia pred rokom 1918 je pozornosť venovaná piatim prvotinám autora, ich rozbor je však zasadený do kontextu celej jeho tvorby. M. Masaryk vo svojej práci uplatňuje tematicko-chronologické hľadisko, na základe ktorého sa *Zabudnutý svet* člení na tri kapitoly: *Predprevratové juvenílie*, *Vstup do prvých rokov novej republiky* a *Rozvraty a návraty v druhej polovici dvadsiatych rokov*.

Prvá kapitola *Predprevratové juvenílie* sa začína konštatovaním, že aj keď autobiografické témy návratov do detstva či gymnaziálnych čias a portrétna zobrazenia členov Alexyho rodiny a okolia, prípadne vedľajšie témy účasti vo vojne a lekárskej práci v Prievidzi – všetko námety spreď konca prvej svetovej vojny – tvoria podstatný inšpiračný zdroj Alexyho písania, nie je toto obdobie poväčšine vnímané ako autorov svojbytný intelektuálny priestor. Tvorba z tohto obdobia nebola doteraz reflektovaná, M. Masaryk

uvádza príklad Alexyho personálnej bibliografie zostavenej Pavlom Halašom, ktorá sa začína až článkom z roku 1919. Keďže informácie o tejto časti autorovej tvorby ostávajú neúplné a texty nezvestné, aj M. Masaryk sa pohybuje skôr na rovine hypotéz a úvah. Situáciu komplikujú najmä peripetie okolo identifikácie textov.

Medzi objavené texty patrí päť próz z obdobia lekárskej anabázy v Prievidzi, opäť ale nie je jasné, či ich možno stotožniť s neskôr uverejnenými Alexyho textami a či medzi nimi existuje priamy vzťah alebo iba typologická súvislosť. Za originálne a autonómne texty M. Masaryk označuje poviedky či črty *Hracie hodiny*, *Hittler*, *Garbiarsky majster Hrdzavý*, *Zuzka* a *Proletárske duše* z rokov 1914 a 1915, pričom pracuje s ešte nepublikovanými prekladmi z maďarčiny Marty Fülöpovej. Medzi podnety pre vznik týchto „prievidzkých“ textov možno zaradiť kontakty autora s miestnou elitou, medzi okolnosti ich publikovania zase návštevy redaktora maďarského týždenníka Nyitrávármegye v lekárni, kde autor pracoval. Autor monografie analyzuje Alexyho poviedky aj z hľadiska autorského gesta a ich postoja k spoločensky aktuálnym problémom a ideológiám. Ovplyvnenie dobovým politickým diskurzom následne autor identifikuje v neskoršej Alexyho tvorbe: v kapitole z románu *Dom horí* (1942) a v románe *Profesor Klopačka* (1949). V tejto veci poukazuje na to, ako J. Alexy danú tému do textu dokáže zapracovať: „Čo sa nemení, je prostoduchá priamočiarosť, s akou Alexy do svojho diela tieto prvky dobového politického diskurzu vnáša“ (s. 29). Odhaľuje tiež genézu vzniku týchto textov a ich publikovania (napr. objavenie sa postavy profesora Klopačku v dvoch iných prózach).

V časti monografie venovanej Alexyho tvorivo-umeleckému gestu sú rozoberané dve základné náladovo-kompozičné polohy textov: melancholické krátke prózy

a humorno-groteskná poviedka: „Tieto dve polohy v podstate anticipujú hlavné prúdy Alexyho neskorších spisovateľských preferencií“ (s. 32). M. Masaryk pri interpretácii hľadá podobnosti, ale aj rozdiely medzi juveníliami a neskoršími textami. V ranej prozaikovej tvorbe je ešte zrejмый rozdiel medzi fyziologickým a spoločenským významom života a smrti. Smrť v raných textoch konotuje periférnu spoločenskú situáciu postáv, ktoré už vtedy tvorili pre autora špecifický charakterový prototyp. „Prievidzské“ texty v mnohom predznamenávajú krátke prózy dvadsiatych rokov, tvoriace umelecky najzaujímavejšiu časť Alexyho tvorby. Mikrosvet juvenilných textov obsahuje postavy prominentných žien, ktorých výnimočnosť podľa M. Masaryka ešte podporujú deminutívne podoby ich mien v názvoch próz, zatiaľ čo mužské mená sa – až na niekoľko výnimiek – objavujú v názvoch v odlišnej podobe: „Prevahu v ‚mužských‘ názvoch tak majú priezviská, niekde navyše doplnené o profesijné zaradenie“ (s. 44). Autor monografie v súlade s významom ženských postáv v interpretovaných dielach nazval kapitolu venovanú tejto téme *Žena ako zmysel a dôkaz nezmyslu života*. Týmto názvom zároveň poukázal aj na pocit bezútešnej melancholickosti, ktorým je Alexyho tvorba naskrze preniknutá.

Záver prvej kapitoly je venovaný diletantskému tvaru Alexyho próz, zbližovaniu jeho literárnej tvorby s výtvarným videním sveta či autobiografickému rozmeru jeho textov. Kapitolu završuje sumarizujúce porovnanie „prievidzkých“ textov s ich povojnovými variáciami (texty *Hittler* a *Zuzka*).

Druhá kapitola monografie s názvom *Vstup do prvých rokov novej republiky* otvára otázku etablovania sa J. Alexyho ako umelca v novej spoločensko-politickej situácii. V roku 1919 sa zapísal na štúdium v Prahe, v nasledujúcom roku absolvoval študijný pobyt v Paríži, ktorý mal však na jeho tvorbu skôr

negatívny dopad. Medzi významné autorove aktivity tohto obdobia M. Masaryk radí účasť na vzniku časopisu *Svojet*, na ktorého stránkach je „možné pozorovať rané, ‚embryonálne‘, a preto aj mimoriadne živé štádium budovania spisovateľských rukopisov autorov“ (s. 75). Popri *Svojeti* zachytáva autor monografie Alexyho publikačnú činnosť aj v iných periodikách (napríklad *Mladé Slovensko*, *Slovenské pohľady* či *Slovenský denník*). Prehľad dobovo podmienených Alexyho textov a publikačných situácií, v ktorých vznikali, je doplnený subjektívnejšie ladenými „parížskymi“ textami. Posun v autorovej tvorbe predstavujú *Nesmrtelníci*, ide o prvú prózu z Alexyho povojnovej tvorby, ktorá vyšla aj v jeho debutovej zbierke *Jarmilka* (1924).

Proces vývinu Alexyho písania je tu opísaný podrobne, za prínosné možno označiť najmä zachytenie zmien v miere referenčnosti a subjektívnosti textov. Autor monografie k tomu pripája kvalitatívne posúdenie jednotlivých próz, poukazuje aj na slabé stránky Alexyho písania (skicovitosť, diletantské konštruovanie textov atď.). Text kapitoly vhodne dopĺňajú ukážky z dobových recenzií, ktoré poukazujú na limity autorovej tvorby. Jedným z nich je experimentovanie so žánrom anekdoty skriženým s filozofickou výpoveďou, ktoré vyvrcholilo v románovom pokuse *Hurá!*, Masarykom označenom za problematický.

Zmenu typu rozprávača z priameho na personálneho priniesol rok 1923. K tomu M. Masaryk dodáva, že slovenský čitateľ v Alexyho povojnovej tvorbe spred roku 1923 nemohol vidieť ešte jednu dôležitú vec – „fabulovanosť“ (s. 101). So zmenou rozprávača tak prichádza aj zmena v spôsobe, akým autor modeluje svet svojich textov. Pri konštruovaní Alexyho poviedkového žánru dochádza k prelínaniu troch druhov prvkov: beletristických, publicistických a spomienkových. V dôsledku toho M. Masaryk konštatuje, že autorove

texty sú zriedkavo žánrovo čisté. Toto tvrdenie platí aj pre zbierku *Jarmilka*, ktorej žánrovo rôznorodý obsah nepôsobí z estetického hľadiska presvedčivo. Jej súčasť tvoria napríklad fejtónové texty ako *Banská Bystrica* alebo *Uhorská Skalica*, ktoré sú „rozprávačsky síce relatívne sviežou, no v podstate fádne povrchnou asociatívnou zloženinou anekdotických spomienok, historických udalostí a úryvkov z ľudových i umelých [...] básní, piesní či povestí“ (s. 107). Ďalšie dve zbierky – *Grétko* (1928) a *Veľká noc* (1930) – hodnotili Alexyho recenzenti pozitívne, avšak predovšetkým pre ich eventuálnu čítavosť a sentimentálne hodnoty, čím autorova tvorba získala príznak ambivalentnej sympatickosti.

Tretia kapitola *Rozvraty a návraty v druhej polovici dvadsiatych rokov* sa začína bratislavským obdobím J. Alexyho. Počas neho sa stal súčasťou bohémneho života mesta, čo sa mu stalo inšpiráciou k dvom fejtónovým textom z druhej zbierky *Grétko*, ktorá vyšla v Smrekovej edícii EMSA. Kapitola sa venuje aj prozaikovmu uchopovaniu priestoru v texte, toposu hniezda a jeho hľadania prostredníctvom zobrazovania malých, statických interiérov či nehostinného dynamického priestoru, akým je napríklad škola. Zobrazenie priestoru je autorovou oporou pre zachytenie spomienok, statickosť textov „súvisí so slabou ochotou či neschopnosťou postáv vymaniť sa zo svojho stereotypne zaužívaného prostredia, obmedzeného na úzky priestor“ (s. 120). Postavy zažívajú pocit vykorenenosti vo veľkom svete (napr. v prostredí Paríža), ktorý je opísaný ako svet-divadlo. Spôsob Alexyho narábania s priestorom a návrat k spomienkam M. Masaryk chápe ako autorovo deziluzívne gesto.

Záver tretej kapitoly tvoria úvahy o nejednoznačnom smerovom zaradení Alexyho, ale aj o tom, že so zvyšovaním objektívnosti jeho textov sa zvyšovala aj ich realistickosť. Príznačky modernosti v autorovej tvorby

závisia od „(miery) prítomnosti jeho emocionálne nadmerne disponovaného subjektu“ (s. 148). M. Masaryk podrobným spôsobom uvádza argumenty za aj proti zaradeniu Alexyho do moderny, do slovenského modernistického kontextu ho situuje ako jeho najpragmatickejšieho tvorcu.

Monografia M. Masaryka *Zabudnutý svet* vytvára komplexný obraz o tvorbe J. Alexyho, jeho juvenilné prózy interpretuje aj v kontexte neskoršej tvorby autora. Odhaľuje zárodoky Alexyho postupov, ktoré možno nájsť už v raných poviedkach a črtách. Hľadá svojské znaky autorovho písania, ktorými by pomenoval „alexylvosť“, ktorá bola v dobových recenziách prijímaná aj podceňovaná zároveň. Na príklade materiálov sledovaného obdobia (od predvojnových próz až po neskoršie románové pokusy) poskytuje monografia interpretačný prierez tvorbou J. Alexyho a spolu s tým predstavuje i jeho osobnosť, odkrývajúť zabudnuté svety, do ktorých patril a ktoré tvoril.

Jaroslava Šaková

RAKÚSOVÁ, Gabriela. *Medzi realitou a jej znakom (Interpretačné úvahy o knihách)*.

Levoča: Modrý Peter, 2018. 186 s. ISBN 978-80-89545-72-8.

Gabriela Rakúsová je autorkou množstva interpretácií literárnych diel, ktoré pravidelne publikuje v denníkoch a časopisoch: Denník N, Pravda, Postoj, Knižná revue, Revue svetovej literatúry či Vlna. O súborné vydania Rakúsovej odborných textov sa doteraz postarali vydavateľstvo F. R. & G., v ktorom roku 2015 vyšiel jej prvý súbor *Z literárnych reflexií*, a vydavateľstvo Modrý Peter, ktoré v roku 2018 pripravilo druhý súbor *Medzi realitou a jej znakom* s podtitulom *Interpretačné úvahy o knihách*. Editorom tohto 31. zväzku edície Sívá brada je Peter Milčák, jazykovou redaktorkou je samotná autorka textov.

Tie nie sú rámcované žiadnym predslovom ani doslovom, pod každým z nich sa však nachádza informácia obsahujúca meno autora, názov diela a vydavateľstva spolu s rokom vydania knihy, prípadne meno prekladateľa, editora, ilustrátora alebo dizajnéra obálky či názov periodika, v ktorom bol daný text (v rozmedzí rokov 2015 až 2017) pôvodne uverejnený, pričom pre publikáciu autorka texty primerane upravila.

Kniha *Medzi realitou a jej znakom* sa dá vnímať ako jedna z tých, ktoré pomáhajú vytvoriť si aspoň čiastočný obraz o aktuálnom dianí v literatúre, keďže v súčasnosti dochádza k čoraz väčšej produkcii (priam až nadprodukcii) kníh. Základným metodologickým východiskom G. Rakúsovej je afirmatívny prístup plynúci z princípu selekcie diel, ktoré sa stávajú predmetom jej interpretačných reflexií. Autorkin štýl možno zároveň charakterizovať ako vecný, G. Rakúsová nepíše esejisticky rozvláčne. Vo svojich kritikách sa snaží podať komplexnú informáciu o diele. Diela analyzuje z hľadiska ich žánru, štruktúry, sémantiky, ideového posolstva, venuje sa aj ich výrazovej úrovni a grafickej úprave. Ide pritom o rôznorodé publikácie, čo svedčí o tom, že G. Rakúsová pozorne sleduje dianie v literatúre – v slovenskej aj inonárodnej – a inklinuje k rozličným témam, často náročným, nútiacim zamýšľať sa. Okrem diel z oblasti beletrie (poézie a prózy) sa vo svojich textoch venuje aj mnohým odborným či esejisticky ladeným publikáciám. Jednotlivé príspevky v knihe ale nie sú usporiadané podľa toho, akého druhu literatúry sa týkajú (ako tomu bolo v prípade prvého súboru). Ich rozvrstvenie viac-menej dodržiava časovú chronológiu diel podľa rokov, v ktorých boli publikované.

Z oblasti literárnej vedy si G. Rakúsová všíma viaceré zaujímavé publikácie posledných rokov, sú medzi nimi monografie od Juraja Briškára (*Poetika zmyslového vnímania*), Dany Hučkovej (*Kontexty Slovenskej*

moderny), Valéra Mikulu (*Postinterpretácie*), Jany Juhásovej (*Od symbolu k latencii*), Zoltána Rédeya (*Od „poézie vecí“ k „poetike vecnosti“*), Mariána Andričíka (*Aspekty piesňového textu*) a i. Autorka ozrejmjuje okruhy záujmu jednotlivých bádateľov spolu so spôsobmi, akými na svojich témach pracujú. Zaznamenáva tiež význam a prínos týchto diel a vyzdvihuje silné stránky ich autorov. Pre názornú demonštráciu spomeniem najskôr V. Mikulu, ktorého autorka charakterizuje ako dôkladného, úprimného a argumentačne prísneho literárneho kritika. D. Hučkovú ďalej označuje za mienkotvornú literárnu vedkyňu strednej generácie, o J. Briškárovi referuje ako o vnímavom pozorovateľovi, zorientovanom v literatúre, umení a filozofii, pre Z. Rédeya je zasa podľa nej príznačná jeho minucióznosť a precíznosť – v duchu hesla: „radšej zopakovať, ako vynechať“ (s. 165). Niektorí iní by mohli mať, prirodzene, odlišný názor, preto na Rakúsovej texty môžeme nahliadať aj ako na pozvánku do potenciálnej diskusie. Pútavé sú i náhľady na knihu Štefana Druga *Väzeň vlastných súdruhov. Z väzenských rokov básnika Novomeského*, na výber literárnovedných a esejistických textov Petra Zajaca s názvom *Slovenské kargo*, na výber z publicistických textov Ivana Laučíka *Trbleť v oku* alebo na súborné dielo básnika a katolíckeho kňaza Janka Silana, ktoré vyšlo vo vydavateľstve Kalligram pod názvom *Básnické dielo*. V súvislosti s poslednou menovanou knihou by som opravila jednu mylnú informáciu, ktorá sa v texte o nej objavuje. Silanov jediný román sa nenazýva *Dom opatrnosti*, ale *Dom opustenosti*.

V knihe *Medzi realitou a jej znakom* sa nachádza i niekoľko interpretačných úvah o esejistických knihách slovenských a zahraničných autorov – Peter Milčák: *Mŕtve kvetty medzi živými*, Juraj Mojžiš: *Ako po masle*, Daniel Pastirčák: *Bene Nota*, Jon Fosse: *Eseje*, Osip Mandelštam: *Zázrakmi chránená tíš*, Marcel Proust: *Eseje*. G. Rakúsová zachytáva

poetiku, štýl, tematické ladenie, vyjadruje sa k otázkam autorských stratégií a čo oceňujem, je, že sa pokúša aj o presnejšie žánrové určenie textov, trebárs ako v prípade publikácie P. Milčáka: „Niektoré texty možno označiť za minipovedky (majú svoju jemnú, čechovovskú dejovo-lyrickú niť), v iných môžeme nájsť znaky reportáže, a ich pôvab je v tom, že krajinu, prostredie, dojmy ‚maľujú‘. Tu sa Milčák nezaprel ako obdivovateľ i dobrý znalec výtvarného umenia“ (s. 142). Pri knihách esejí by som poukázala ešte na jedno špecifikum Rakúsovej písania – akýsi recenzentský návyk či stereotyp –, keď okrem informácií o konkrétnom diele podáva aj krátku biografiu autora, pričom vyberá najmä tie fakty, ktoré na malej ploche umožnia príjemcovi vytvoriť si konkrétnu predstavu o danej autorskej osobnosti, jej živote a tvorbe. Dobrým príkladom je text o knihe *Zázrakmi chránená tíš* ruského spisovateľa židovského pôvodu O. Mandelštama, v ktorom G. Rakúsová upozorňuje na autorov neľahký život, ústiaci do tragického konca: „Prenasledovanie Mandelštama, útoky proti nemu sa začali v roku 1928 a väznenie po básnickej satire na Stalina; tri roky vyhnanstva, pokus o samovraždu, Stalinov rozsudok: ‚izolovať, no ponechať‘; ďalšie roky vyhnanstva a napokon odsúdenie na päť rokov do gulagu, kde psychicky ubitý v decembri 1938 umiera; pochovali ho až na jar do spoločného hrobu. O jeho tragickom osude hovorí manželka Nadežda, ktorá ho vo vyhnanstve sprevádzala, a Anna Achmatovová, ktorá zaujímavo líči kus histórie, keď Mandelštam žil, tvoril a 47-ročný umrel. Nič z jeho snov a plánov sa nezrealizovalo“ (s. 129).

Pomerne frekventovaným žánrom sa dnes stávajú rozhovory, ktoré niekedy vedia zastúpiť i klasické pamäti. Túto skutočnosť G. Rakúsová neprehliada a poukazuje na ňu pri knihe rozhovorov Jána Štrassera s Františkom Mikloškom *Rozhovory o dobe*

a ľudoch. V recenzii pomenúva i Štrasserov rukopis a pridáva i krátky profil respondenta. Podobne je to pri pohľade na rozhovory J. Štrassera s Altou Vášovou *Sledoslov* – G. Rakúsová nereferuje iba o témach, o ktorých sa hovorí, ale aj o spôsobe, akým sa o nich hovorí. J. Štrasser s A. Vášovou akoby vytvárali autobiografický román na princípe hovoriaceho a počúvajúceho, pričom hlavnou postavou je samotná respondentka, ktorá „talent na získavanie námetov, tém a ich tvarovanie do epickej formy získala aj od predkov, ktorí „vybavil“ budúcu prozaičku a scenáristku bohatstvom informácií. Tie Alta Vášová využila aj v tejto knihe, keď výborne prerozprávala oral history svojho rodu“ (s. 69). Za kvalitné G. Rakúsová pokladá aj rozhovory Tiny Čornej s Kornelom Földvárim (*Rozhovory*) či Radoslava Passiu a Gabriely Magovej so slovenskými prekladateľmi a prekladateľkami (a jedným českým prekladateľom staršej generácie) 2. polovice 20. storočia (*Deväť životov. Rozhovory o preklade a literárnom živote*).

Vo viacerých textoch sa G. Rakúsová dotýka oblasti poézie. Spomedzi slovenských autorov posudzuje básnické zbierky Jána Buzzásyho *Na mieste*, Ivana Štrpku *Fragment (rytierskeho) lesa*, Borisa Mihalkoviča *Môj nebeský kôň*, Jany Bodnárovej *v záhradách / pod dronmi*, Igora Hochela *Muž na peróne* či Miroslava Brücku *Chýbajúce strany*. Svoju pozornosť sústreďuje na tematicko-motivické ladenie jednotlivých zbierok, autorské poetiky a riešenie kompozičných otázok. Ukazuje sa, že G. Rakúsová pozná aj ostatnú časť tvorby básnikov a sem-tam sa odvoláva aj na názory a zistenia iných literárnych kritikov. Spomedzi zahraničných básnikov sa v autor-kinom druhom súbore nachádzajú aj mená, ktoré zrejme nie každému slovenskému čitateľovi sú známe. V knižke nájdeme text o mexickom básnikovi Octaviovi Pazovi, ktorého výber z básní *Každodenný oheň* zostavil a preložil Ján Zambor, alebo o poľskej poetke

Wisławe Szymborskej (nositeľky Nobelovej ceny za literatúru) a jej básnickej zbierke *Velké číslo*, ktorá bola publikovaná už v roku 1977, avšak u nás vyšla až roku 2016 v preklade Silvie Kaščákovvej. Ďalej možno spomenúť škótskeho básnika Davida Kinlocha so zbierkou *Akési ženy* (2016, preložil Ján Gavura), ktorý vo veršoch tejto knihy predstavuje „zabudnuté“ a „priehľadné“ ženy z histórie – zo Starého a Nového zákona. Na adresu tejto zbierky G. Rakúsová uvádza: „Kinlochova zbierka básní svojou objavnosťou postupov, pripomínaním udalostí a osôb z doby pred Kristom a básnickými komentármi núti príjemcu zamýšľať sa nad minulosťou a hľadať jej spojivá s dňom, so sebou i s budúcnosťou“ (s. 128).

Najviac textov v knihe je o próze. Zo slovenskej prozaickej produkcie sú tu recenzie na diela Petra Juščáka (... *a nezabudni na labuť!*), Máriusa Kopcsaya (*Jednouholník*), Erika Šimšika (*Hegemónia*), Jána Púčka (*Uchom ihly*), Rudolfa Juroleka (*Pán Ó*), Jána Milčáka (*Rezbár*), Dušana Mitana (*Krst ohňom*), Pavla Vilikovského (*Krásna strojvodkyňa, krutá vojvodkyňa*), Dušana Šimka (*Mramor a granit*) či Alexandry Salmely (*Antihrdina*). Aj k analýze týchto diel pristupuje G. Rakúsová tak, ako je pre ňu typické – hľadá ich príznačné žánrové označenie (resp. poukazuje aj na problematiku žánrového označenia), zmieňuje sa o ich kompozícii, zachytáva rôzne autorské postupy a stratégie, opisuje prácu autora s postavami, vyjadruje sa k funkcii rozprávača, k sémantickým vrstvám, k hlavným témam a symbolike motívov či k využívaniu umeleckých a stylistických prostriedkov. V tejto súvislosti by som podotkla, že hoci sa Rakúsovej texty nevyznačujú negatívnou kritikou, sú diela, pri ktorých má isté výhrady. Tieto výhrady sa týkajú napríklad diela M. Kopcsaya *Jednouholník*, kde nie každý pokus o humor je úspešný, čo sa osobitne týka lexiky. „Ak by sme aj prijali princíp hyperbolizácie v textoch

knihy, tak niektoré násilné sémantické konštrukcie nie sú víťazstvom“ (s. 36). V próze *Antihrdina* zasa A. Salmela nie vždy úplne funkčne pracuje s vulgarizmami a prehrešuje sa i voči mnohým normám slovenčiny v lexike, v štylizácii, dokonca v pravopise.

V knihe sú i texty o prózach niektorých zaujímavých inonárodných autorov. Takýto atribút nepochybne patrí nórskemu spisovateľovi J. Fossemu, ktorého kniha *Lodenica* vyšla v Nórsku už v roku 1989 (v slovenčine 2017, preložila Anna Fosse) a radí sa k najvýraznejším dielam súčasnej nórskej literatúry. Nemálo zaujímavý je tiež nórsky autor s juhokórejskými koreňmi Brynjulf Jung Tjønn, ktorého tvorba má výrazné autobiografické znaky, inak tomu nie je ani v diele *Precedens* (v slovenčine 2015, preložila Petra Mikulášová), ktoré G. Rakúsová charakterizuje ako „básnický román“.

Na záver by som ešte uviedla, že každá interpretačná úvaha G. Rakúsovej má svoj názov. Ide o akúsi sentenciu vyjadrujúcu všeobecne platnú pravdu alebo istú životnú skúsenosť, ktorá často vystihuje podstatu analyzovaného diela. Napríklad: Svetu treba porozumieť, aby ho človek mohol interpretovať.

Natália Mitková

SLÁDEK, Ondřej a kol. *Slovník literárněvědného strukturalismu*.

Praha: Ústav pro českou literaturu

AV ČR; Brno: Host, 2018. 834 s. ISBN

978-80-88069-64-5; 978-80-7577-479-8.

Vznik štrukturalizmu, podobne ako vznik mnohých iných významných myšlienkových smerov, nemožno presne historicky vymedziť, jeho vplyv a pôsobenie sa však dá aspoň približne ohraničiť celým jedným storočím (zvlášť ak za jeho symbolický počiatok budeme považovať vydanie *Kurzu všeobecnej lingvistiky* Ferdinanda de Saussura v roku 1916).

Je preto sympatické, že v období, keď si pripomíname storočnicu od založenia spoločného štátu Čechov a Slovákov, vznikajú publikácie obzerajúce sa za výsledkami intelektuálnych snáh, ktoré boli minimálne vo svojich začiatkoch pevne späté aj s našou republikou. Jednou z hlavných úloh kolektívu autorov práve vydaného *Slovníka literárněvědného strukturalismu* bolo zhruba na osemsto stranách hutného textu ukázať, že toto obzeranie sa do minulosti nemá len nostalgický charakter.

Nebudeme vymenúvať všetky vedné oblasti, do ktorých štrukturalizmus takým či onakým spôsobom zasiahol – čitateľ sa o jeho interdisciplinárnych presahoch bude pri listovaní slovníkom stále znovu presvedčať. Navyše, nepanuje ani všeobecná zhoda v názore, čím štrukturalizmus vlastne je. Niektorí ho považujú za ucelený vedecko-teoretický systém, iní (prevažne jeho kritici) len za jednu z mnohých bádateľských metód, zatiaľ čo napríklad Jan Mukařovský hovoril skôr o špecifickom názorovom postoji či „noetickom stanovisku“: „Pravíme ‚názor‘, abychom se vyhnuli termínům ‚teorie‘ nebo ‚metoda‘, z nichž první znamená pevný soubor poznatků, druhý pak stejně ucelený a neproměnný soubor pracovních pravidel. Strukturalismus není jedno ani druhé – je to noetické stanovisko, z kterého ovšem jistá pracovní pravidla i jisté poznatky vyplývají, ale jež existuje nezávisle na jedněch i druhých, a je proto schopno po obojí stránce vývoje“ (s. 688).

Asi najlepšie nás do problematiky toho, čo štrukturalizmus (najmä ten literárnovedný, ktorý nás tu zaujíma najviac) je a nie je, uvedie práve citované slovníkové heslo *Strukturální metoda* od Ondřeja Sládka. Literárnovedných štrukturalistov aj napriek rôznorodým prístupom a odlišnostiam v osobnom štýle (áno, práve štrukturalizmus ukázal, že aj teoretický metajazyk môže mať svoj osobitý štýl) spája niekoľko kľúčových princípov, ktoré sa časom

stali súčasťou povinnej výbavy snáď každého vysokoškolského študenta filologicky orientovaného odboru: dôraz na autonómnosť literárno-umeleckého výrazu (textu v užšom i širšom zmysle slova), chápanie textu ako hierarchicky usporiadaného znakového systému binárnych opozícií, medzi ktorými je isté dynamické či dialektické pnutie (jeho podstatu má práve bádateľ postihnúť a analyticky zhodnotiť), skeptický postoj voči psychologizmu, pozitivizmu a historizmu – skrátka dištančovanie sa od akýchkoľvek „sumárne a kvantitatívne orientovaných výskumů. Do popredia se naopak dostalo úsilie o kvalitatívny výskum, jehož nedílnou súčasťou bolo racionálnekritické a systematické bádanie“ (s. 689). A ďalej: „Základem strukturální metodologie je předpoklad, že detailní analýza jednotlivých částí zkoumaného fenoménu, rozbor jejich uspořádání a přesné určení jejich vzájemných funkčních vztahů, umožňuje objasnit specifické zákonitosti celku jako takového a hlavní pravidla jeho konstrukce“ (s. 689).

V inej slovníkovej stati (heslo *Opozice* od Richarda Müllera) sa pripomína, že štrukturalistický dôraz na opozitné vzťahy v rámci istého systému (*langue* a *parole*, *signifiant* a *signifié*, *dielo-vec* a *dielo-znak* atď.) má svoje základy vo filozofickom dualizme, ktorého počiatky nachádzame už v skúmaní vzťahov medzi časťou a celkom u starogréckych atomistov (porov. tiež heslo *Mereologický model*), v Aristotelovom chápaní metafyziky a logiky (predobrazom Greimasovho semiotického štvorca je Aristotelov logický štvorec) či v Leibnizovom učení o monádach; podrobne o týchto historických súvislostiach píše Lubomír Doležel v monografii *Kapitoly z dějin strukturální poetiky* s podtitulom *Od Aristotela k Pražské škole* (Doležel, 2000).

Zapustenie teórie vo filozofickom kontexte je charakteristické pre česko-slovenský štrukturalizmus od prvopočiatkov jeho existencie – často sa spomínajú produktívne

inšpirácie zo strany práve sa rozvíjajúcej fenomenológie, predovšetkým dôraz na intencionalitu jazykového či umeleckého výrazu.¹ Štrukturalizmus sa však opiera aj o výsledky experimentálnych bádání v oblasti prírodných vied prvej polovice 19. storočia, konkrétne o výskum molekulárnej štruktúry chemických látok a následný objav tzv. izomerie – presadzuje sa myšlienka, že zdanlivo podobné biologické organizmy (pojem systém sa zavedie až neskôr) môžu byť odlišne štruktúrované, a naopak, zdanlivá odlišnosť foriem môže v sebe ukrývať filiácie na hlbšej úrovni (heslo *Struktura*). Jakobsonova inšpirácia poznatkami z klinických výskumov tzv. afatických ochorení pri analýzach fungovania paradigmatickej a syntagmatickej osi jazyka, na základe ktorých dospel k svojej originálnej, „bipolárne“ chápanej koncepcii metafor a metonymie, je tiež dostatočne známa (heslo *Soumeznost*).²

¹ Podľa literárneho teoretika a estetika Petra V. Zimu išlo pražským štrukturalistom v zásade o „vytvoření takové teorie literatury a umění, jež by respektovala vlastní zákonitosti a autonomie děl, aniž by opomíjela jejich společenskou genezi a účinek“ (Zima, 1998, s. 182). Aby ich teórie nestáli na vode, zapustili ich do už existujúcej filozoficko-estetickéj tradície, pričom názorovo sa postavili niekam medzi Kantovo zdôrazňovanie autonómie umeleckého výrazu a Hegelovo „heteronomické“ videnie umenia: „Podobně jako Adorno usilovali i oni o dialektické zprostředkování kantovského stanoviska s hegelovským a soustředili se na historickou strukturní analýzu, vycházející z kantovských a formalistických premis a kombinující Saussurovu lingvistiku s Husserlovou fenomenologií a Durkheimovou sociologií“ (s. 182).

² Na Jakobsonovom diele názorne vidieť, čím bol a je štrukturalizmus taký výnimočný: na jednej strane minuciózne sledovanie detailov analyzovaného materiálu s oporou v dlhodobom empirickom výskume, na druhej strane zovšeobecňujúce smerovanie k elegantne (vskutku kantovsky) vybrúseným maximám typu: „Poetická funkce projektuje princip ekvivalence

Z oboch spomenutých zdrojov, špekulatívno-filozofického a experimentálno-prírodovedného, tak vychádza myšlienkový oblúk vedúci v konečnom dôsledku k štruktúrnym prístupom v pravom zmysle slova, tzn. k sledovaniu syntagmaticko-paradigmatických a variantno-invariantných vzťahov, ktoré sa po „jazykovom obrate“ zo začiatku 20. storočia postupne uplatňujú prakticky vo všetkých spoločenskovedných oblastiach: „Dominantní myšlienka francouzského štrukturalizmu [...] stanovovala, že ani kulturní *parole* není náhodnou kreací a kombinací promluv, nýbrž realizací nevědomého, nevědomovaného nebo hloubkového systému vztahů, pojatého synchronně“ (s. 526). A „[a]čkoli Ferdinand de Saussure neztotožňoval diferenční vztahy s binárními opozicemi, v rozsáhlých oblastech sémiotického myšlení, např. v lingvistice a poetice Romana Jakobsona, v antropologické analýze (Claude Lévi-Strauss), ve štruktúrní sémantice (Algirdas Julien Greimas) i v sémiotice kulturních systémů (Jurij Michajlovič Lotman) připadá právě binárním opozicím nejpodstatnější úloha“ (s. 526).

Spôsoby aplikovania týchto princípov v literárnovednej praxi – pri analýzach výstavby verša či modelovaní rôznych naratívnych gramatík – možno spätne zhodnotiť na stovkách vedeckých článkov a monografií. Štrukturalizmus však nepracuje len so systémami binárnych opozícií, existujú ternárne a viacčlenné (n-árne) opozície, ktoré sa uplatňujú nielen v analýzach naratívnej syntaxe umeleckej prózy či výstavby verša, ale napríklad aj v „semiotickej dekompozícii“ jazyka módy a iných prejavov tzv. estetiky každodennosti (od zakladajúcej Barthesovej práce *Mytológie* až po *Univerzum vecí* K. P. Liessmanna), ďalej v sociologických, ekonomických,

psychologických či biosemiotických výskumoch – skrátka všade, kde je kľúčovým „pojetí opoziční formy jako základní kognitivní, resp. epistemologické struktury“ (s. 527).

Systém znakových opozícií či jeho neprítomnosť je práve rozlišujúcim aspektom medzi „klasickým“ štrukturalizmom a neskorším postštrukturalizmom, resp. dekonštrukciou Jacquesa Derridu a Paula de Mana, pracujúcimi s koncepciami *différance* alebo *apórie*, ktoré zdôrazňovaním jazykovo-myšlienkových antinómií spochybňujú „legitimitu pevného stanovení zakládajících, systémových vztahů opozic jejich ne-dialektickým ‚zkratováním‘“ (s. 528). Všetko sa v zásade točí okolo hraničných pojmov reprezentácie (narábanie s realitou pomocou zástupného použitia znakov a ich odkazovania k nezávisle existujúcim referentom) a ostenzie (takpovediac priame ukázanie reality bez sprostredkujúceho delenia na označujúce a označované). Je totiž zásadný rozdiel v tom, či chápeme textom (ale tiež obrazom, zvukom, gestom a pod.) označované entity za ontologicky nezávislé od samotného procesu označovania či semiózy (filozofický realizmus klasických štrukturalistov), alebo spolu s postštrukturalistami tvrdíme, že „bytí označovaných objektů je konstruováno až v procesu sémiózy“ (s. 528), čo je v podstate nominalistické či, ako sa mu dnes častejšie vraví, konštruktivistické stanovisko, na ktorom je založené uvažovanie o „neparafrázovateľnosti významu“ (porov. s. 315). Mereologické vzťahy časti a celku, všeobecného a jednotlivého – zakladajúce predstavu o existencii akéhokoľvek systému, či už ide o text, hmotný artefakt alebo iné prejav ľudského snaženia – však zostávajú kľúčovými v každom prípade: „... části nemohou být určeny bez vztahu k celku a celek zároveň vstupuje do svých částí“ (s. 440).

Autori objemného slovníka sa úspešne vyhli riziku prílišného rozkošatenia jednotlivých hesiel do sfér, ktoré s literárnou vedou

z osy výberu na osu kombinace“ (Jakobson, 1995, s. 82).

súvisia len málo. A tak aj zo statí, ktoré sa odrážajú od primárne filozofickej (*Dialektika, Epistéma, Fenomenologie, Strukturalismus a marxismus*), lingvistickej (*Eufonie, Fonologie, Lexikální vrstva, Hlásková instrumentace*), umenovednej (*Architektura, Drama, Moderna, Strukturalismus a film, Strukturální uměnověda*) či širšej kultúrno-spoločenskej (*Systém, Dialogičnost a monologičnost, Sebeorganizace, Moc*) problematiky, je zrejmé, čo z pertraktovaného materiálu a akým spôsobom súvisí so štrukturálne orientovaným literárnovedným či umenovedným výskumom. Napríklad v stati venovanej fenomenológii sa podrobne komentujú jednotlivé vrstvy literárneho diela, ako ich chápal Roman Ingarden, spolu s procesmi fenomenologickej redukcie, ktorými sa literárny text v čitateľskom vedomí postupne pretvára z neutrálneho jazykovo-kompozičného útvaru na esteticky príznakový intencionálny objekt. Zároveň tu nájdeme dôležité momenty, ktorými filozofická fenomenológia ovplyvnila jednotlivé školy využívajúce nástroje štrukturálnej poetiky: Mukašovského často zmieňované ponímanie „zámernosti a nezámernosti“ v literatúre a umení, recepčnú poetiku Kostnickej školy, koncept „intencionálneho klamu“ v angloamerickej Novej kritike či ďalšie rozvedenie problematiky znakovosti v semiotických prácach Tartusko-moskovskej školy. Nezanedbateľným styčným bodom medzi fenomenologickou filozofiou, hermeneutikou, psycholingvistikou, recepčnou estetikou, kognitívnou vedou a štrukturálnou poetikou, ktorá zároveň prepája sféru telesnosti so sférou jazykovej kreativity, je hojne diskutovaná otázka subjektivity (heslá *Autor, Básnická osobnost, Individuum, Vnímatel* a ďalšie). Na druhej strane, materiálu zaoberajúceho sa aj inými predmetmi štrukturálneho výskumu, než je umelecká literatúra – resp. literárna veda –, je v knihe toľko, že vymedzujúci prívlastok „literárnovedného“

v jej názve môže pôsobiť trochu zavádzajúco (zastrešujúcou oblasťou tu je skôr estetika než literárna veda). Nemá to však byť myslené ako výčitka, je skrátka opäť raz vidieť, že aktuálna potreba interdisciplinárnych prístupov v humanitných vedách nie je otázkou módnych trendov, ale vyplýva zo stavu vecí.

Dôležitou úlohou podobných príručiek (okrem systematizácie kľúčových pojmov a kategórií z danej oblasti) je poukazovanie na podobnosti a odlišnosti v ich chápaní u rôznych autorov či v rôznych myšlienkových školách a prúdoch. S terminologickým triedením potom súvisí zasadzovanie špeciálnych pojmov z užšie vymedzených literárnovedných disciplín do širšieho (umenovedného, spoločenskovedného) kontextu. Aj túto funkciu plní recenzovaná publikácia viac než dobre: odhaľuje totiž významové odtiene v teoretických konceptoch, ktoré vyzerajú veľmi homogénne len na prvý pohľad (napr. odlišné chápanie ostenzie u Umberta Eca a Iva Osolobého vyvoláva otázku, či ešte možno hovoriť o jednom a tom istom termíne).

Slovník tiež pracuje s literárnoteoretickými (resp. naratologickými) kategóriami typu aktant, akcia a fokalizácia, na ktorých vidíme istú ambivalentnosť ich uplatňovania – napr. s koncepciou rozprávačského hľadiska pracuje inak tradícia anglosaská („point of view“), ruská („točka zrenija“), nemecká („Erzählperspektive“) či francúzska („focalisation“), nehovoriac už o tom, ako voľne s podobnými pojmami zachádza literárna kritika či denníková publicistika. Popredná česká naratologička Alice Jedličková vidí problém v nedostatočnej terminologickej disciplinovanosti: „Častým problémom teoretizace hlediska je nedůsledná aplikace parametrů navržených v rámci jedné naratologické koncepce“ (s. 285). Príčina však môže mať aj všeobecnejší charakter, resp. môže vyplývať z ambivalentnej podstaty samotného jazyka umeleckej literatúry, v ktorom sú striktné

dištinkcie na „príbeh“ a „diskurz“, „čas rozprávania“ a „čas rozprávaný“ a podobné vedľajšie produkty dualizmu obsahu a formy možné len za cenu značných zjednodušení. Namiesto hľadania zmyslu a podstaty estetického pôsobenia literárnych diel tak máme niekedy do činenia skôr s hľadaním vhodnej taxonomickej priehradky, čo zas a znovu evokuje základnú heuristickú otázku: *Na čo je to dobré?* Inými slovami, ak sa metodológia čoraz exaktnejšej kategorizácie, ktorá stojí v základoch štrukturálnej lingvistiky (a tá ju, ako vieme, prebrala z prírodných vied), automaticky prenáša do literárnovedného diskurzu, výsledky nemusia byť vždy rovnako produktívne. V slovníku citovaný James Phelan to vníma ako dôsledok „snahy o jasnou teoretizáciu vyprávění, která někdy může vést k restrikci škály jeho skutečných možností“ (s. 288). Neustále asi treba mať na zreteli špecifiká estetického výrazu, ktoré, ako to vyjadril Immanuel Kant v *Kritike súdnosti*, „[n]epředstavují, tak jak je tomu u logických atributů, to, co je obsaženo v našich pojmech [...], nýbrž něco jiného, co dává podnět obrazotvornosti, aby se rozprostřela nad množstvím příbuzných představ, které ponechávají k myšlení více, než lze vyjádřit pojmem určeným slovy“ (Kant, 1975). Ďalšia budúcnosť štrukturálnej poetiky tak zrejme bude závisieť aj od toho, či sa jej podarí predkladať aj zásadnejšie otázky, než občas vidíme v sporoch o uplatňovanie „dvojčlennej“ či „trojčlennej“ schémy naratívu, alebo o tom, kde presne v tom-ktorom texte stojí hranica medzi „fokalizovaným“ a „fokalizujúcim“ rozprávaním.

Slovník pripravilo tridsaťjeden popredných odborníkov z Česka i Slovenska a z jednotlivých statí okrem nutnej miery erudície cítiť dlhodobé premýšľanie nad jednotlivými problémovými okruhmi – výsledkom je úspornosť formy bez nutnosti zjednodušovania obsahu. Heslá sú zoradené v abecednom poradí a prepojené štandardným systémom

odkazovacích značiek, umožňujúcim dať si samostatné problémy do kontextuálnych súvislostí. Každé heslo je doplnené zoznamom zahraničnej i domácej literatúry a výberovú bibliografiu nájdeme aj na konci knihy. Celková úprava slovníka (samozrejmosťou je pevná väzba) pôsobí solídne a vkusne. Štrukturalizmus však, ako snáď vyplynulo zo všetkého vyššie povedaného, nie je javom „lokálneho významu“. Dúfajme, že kniha využítuje svoj potenciál prezentovať vklad českých a slovenských bádateľov do tohto myšlienkového smeru aj mimo našich geografických hraníc.

Marián Pčola

LITERATÚRA

DOLEŽEL, Lubomír. 2000. *Kapitoly z dějin štrukturální poetiky. Od Aristotela k Pražské škole*. Prel. Bohumil Fořt. Brno: Host, 2000. 246 s. ISBN 80-7294-003-1.

JAKOBSON, Roman. 1995. *Poetická funkce*. Prel. Miroslav Červenka, Milada Chlěbová, Terezie Pokorná. Jinočany: H&H, 1995. 748 s. ISBN 80-85787-83-0.

KANT, Immanuel. 1975. *Kritika soudnosti*. Prel. Vladimír Špalek, Walter Hansel. Praha: Odeon, 1975. 272 s.

ZIMA, Peter V. 1998. *Literární estetika*. Prel. Jan Schneider. Olomouc: Votobia, 1998. 448 s. ISBN 80-7198-329-2.

SOUKUPOVÁ, Klára – ŠPÍNA, Michal (eds.). *Hlasy míst. Prostor, místo a geografie ve světové poezii*.

Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2016. 252 s. ISBN 978-80-7308-677-0.

Fenomén priestoru se ze strany humanitních věd těší v posledních letech značné pozornosti. Nejnověji téma z různých perspektiv v oblasti literární vědy mapují např. knihy *Zkušenost prostoru. Vyprávění a vizuální paralely* (Alice Jedličková), *Místa mezi místy. Pomezí americké poezie* (Mariana Machová), *Básně a místa. Eseje o poezii* (editoři Josef

Hrdlička, Klára Soukupová, Michal Špína), *Krajiny tvořené slovy. K topologii české literatury devatenáctého století* (Martin Tomášek) či „trilogie“ *Město, Krajina a Příroda vs. industriál* (editoři všech tří knih Jan Malura a Martin Tomášek). Jedním z nejnovějších děl věnujících se prostoru v literatuře je v roce 2016 vydaná kolektivní monografie *Hlasy míst* s podtitulem *Prostor, místo a geografie ve světové poezii* (editoři Klára Soukupová a Michal Špína). Patnáct studií, které jsou do knihy zařazeny, pokrývá široké spektrum okruhů, svým zaměřením se pohybují od širěji pojatých příspěvků analyzujících vztah místa a poezie až po sondy do konkrétních děl autorů z různých období.

Monografii otevírá rozsáhlejší exkurz do bohatých způsobů literární reprezentace míst v angloamerické poezii od Stephena Burta (*Několik úvah o poezii a místě*). Autor nahlíží na problematiku převážně prizmatem vycházejícím z fenomenologie, neopomíná však ani polemické srovnání s náhledem kritické geografie. Studie je vedena řezem skrze různá časová období, zmiňuje básníky velmi odlišných poetik i témat, dochází však ke konstatování, že fascinace místem jakožto konkrétní výsečí prostoru je v poezii imanentní a stálá. Čtení o místech totiž, slovy autora, naplňuje možnost „spatřit novými očima místa, která už známe, nechává nás znovuosidlovat místa, která jsme znali už dávno [...] nebo evokuje místa, která jsme ve skutečnosti nikdy nespatriili“ (s. 15). Z více hypotéz studie zaujme např. úvaha o moderních básních, jež pojednává o místech, která mají předchůdce v starší lyrice zobrazující prostředí hřbitovů; podstatná je rovněž pasáž věnovaná vztahu syntaxe básně a reprezentace místa. Lze jen litovat, že Burtův příspěvek není příliš přehledný a kompozičně soudržný, což je patrně dáno i absencí jakéhokoliv vnitřního členění.

Ladislav Vít se ve studii *Poezie a místa v Audenových Dopisech z Islandu* věnuje dílu, které stojí v mnoha ohledech na pomezí – ať už jde o kombinaci modernismu a tradičního pojetí literatury, či o střídání poezie s prózou. Úvodem je nastíněna otázka našich představ o místech a o vztahu mezi domovem a cizími místy; dle koncepce Yi-Fu Tuana a Paula Sheparda má člověk potřebu opouštět svůj domov (jako permanentně nedokonalý) a to užít po novém, neznámém prostředí. Jak autor upozorňuje, často jsou za takováto místa považovány ostrovy, ztělesňující motivy přírody, klidu a harmonie. Nejinak tomu je v případě Wystana Hughha Audena a jeho fascinace Islandem, *Dopisy z Islandu* byly vydány v roce 1937 na základě jeho předcházejícího pobytu na ostrově. L. Vít si všímá básnickovy snahy setřít kontrast mezi pevninou a idealizovanou představou ostrova, v rovině postupů zachycení místa pak Audenovy úvahy o rozdílnosti přístupu forem umění. Zatímco vizuální umění má za cíl popis prostředí a subjektivních prožitků člověka, poezie musí směřovat k univerzalitě. Z toho také plyne básníkův příklon ke klasicistní estetice, jak uzavírá autor příspěvku: „Člověk a lidské bytí se tak v tomto chápání poezie stávají vhodnějším a důležitějším tématem než místa“ (s. 53).

Do hispanoamerického prostředí se poté přesouváme s příspěvkem Michala Špíny, jenž se zabývá problematikou prostoru ve skladbě Pabla Nerudy *Veliký zpěv*. Dílo je bytostně provázáno s prostředím Jižní Ameriky (obdobně jako život básníka s jeho rodným Chile), geografie kontinentu je akcentována jejím antropomorfizovaným charakterem a tvoří podstatnou tematickou rovinu díla. Studie poukazuje na fakt, že vztah člověka/lidu a země (*hombre/pueblo – tierra*) je ve *Velikém zpěvu* velmi těsný, země jakožto bytost vstupuje do relace s lidmi v kvalitativně jiné úrovni. Ke geografizaci člověka dochází např. v básni *San Martín* (1810), kde je

ztotožněno tělo stejnojmenného generála a země, o níž bojuje; je to země, ke které mají v Nerudově apelu správný vztah pouze původní a současní prostí obyvatelé. Silná levicová orientace (tak typická pro latinskoamerické autory, vzpomeňme Aleja Carpentiera nebo Eduarda Galeana) je patrná i ve verších o ničení země cizími korporacemi. Vlastní hodnoty Latinské Ameriky tak prostupují, jak prezentuje M. Špína, celý *Veliký zpěv*.

Následující sondy pokračují v ohledávání autorských poetik ve vztahu k formám reprezentace místa. Anne Hultschová srovnává topos moře v dílech Kazimierze Wierzyńskiego, Josifa Brodského, Wolfganga Hilbiga a Michala Ajvaze. Je nepochybné, že moře či oceán jsou výraznými archetypy, jednak se vztahují k vodě, jednak je vnímáme jako prostor rozlehlosti a neukončenosti. Na základě interpretace většího množství děl autorka poukazuje na odlišnou reprezentaci moře – pro J. Brodského a W. Hilbiga jde o živel konečnosti, snad i destruktivní (druhý autor se věnuje ekologické tematice), „podle Wierzyńskiego a Ajvaze stojí na začátku tvůrčího procesu“ (s. 79). V českém kontextu méně známým autorům, americké modernistické básnířce Marianne Mooreové a galskému básníku Sorleymu MacLeanovi, se dále v obohacujících statích věnují Mariana Machová a Petra Johana Poncarová.

Obraz New Yorku v poezii Franka O'Hary je předmětem zkoumání Jana Dvořáka, který se nejprve pokouší definovat básníkovu tvůrčí metodu – ta je literárním uchopením abstraktního expresionismu. Základem tvůrčího postupu, který však není nereferenční jako v malířství, je zachycování situací bez přemýšlení, tedy evokace emocí. Básně-bedecky „vytváří mapu dynamickou“ (s. 105), tvorba F. O'Hary je dle autora příspěvku typologicky příbuzná s tvorbou Charlesa Baudelaira, s čímž můžeme souhlasit pouze v rovině fascinace pohybem městem a jeho reflexe,

nikoliv však již ve výběru témat a motivů, oněch „výseků“ spatřeného. To ostatně na jiném místě dokládá i konstatování, že básník město vnímá značně idealizovaným modelem.

Studie Daniely Theinové *Zapomenutá místa. Táin Bó Cúailnge a poezie irského severu* pojednává o důležitosti míst a jejich pojmenováních v irské poezii. V dílech Seamuse Heaneyho, Ciarana Carsona a Medbh McGuckianové rezonují toponyma a jejich etymologie, inspirací se jim stávají *dinnsheanchas*, středověká místopisná vyprávění. Básně zmíněných autorů vznikají v době severoirského konfliktu, který si vyžádal několik tisíc obětí, a mají nepochybně společenskou aktuálnost; identita zachovávaná ve starobylých vlastních jménech je tak i dokladem příslušnosti a vztahu k místu.

Za podnětnou lze bezpochyby označit studii Jiřího Jelínka. Týká se tématu, které doposud stálo spíše na okraji zájmu literární vědy – a sice fiktivním místům v poezii. Autorova úvaha upozorňuje, že zatímco fikční místa v básních mají vztah ke skutečnosti, fiktivní tento potenciál postrádají. Vycházejí z teorie, kterou vytvořila Anne-Kathrin Reuschelová, J. Jelínek vysvětluje, o jaká místa jde: smyšlená (geografický prostor existuje, místo nikoliv), imaginární (s nulovým vztahem k reálnému světu) a transformovaná (konkrétně přejmenovaná, kdy ztrátou toponyma mizí referenční vztah). Fiktivní místa jsou rozebrána zejména na příkladu lyriky Thomase Hardyho, Edgara Allana Poea a J. R. R. Tolkiena. Zatímco Hardyho literární krajina Wessexu je inspirována skutečným světem s pozměněnými geografickými jmény, zbylí dva autoři konstruují fiktivní místa s důrazem na charakter jimi vytvořených toponym – autor příspěvku si u Tolkiena všímá nápadné eufonie, u Poea sémantického odkazování názvů míst. V závěre pak rozebírá podobnost (byť lyrických) básní obsahujících fiktivní místa s narativní prózou.

Studie Jana Malury následně obrací pozornost k vyobrazování prostoru v raně novověké poezii. Ta ztvárňuje různé typy míst, jak však autor upozorňuje, některé jsou preferovány výrazněji; mezi ně nepochybně na prvním místě patří města. Sledujeme tak reprezentaci Loun v díle Martina Rakovského, Plzně u Šimona Boučka či Kutné Hory u Jana Kořínka. Tyto texty naplňují znaky ustáleného lyrického žánru *laus urbis*, jehož schematicnost je dána ve velké míře také mimo-literárními faktory – báseň zde funguje jako prostředek reprezentace města a chvály jeho představitelů. Další časté topoi představují městské okolí a zahrada; jde o místa pojímaná jako ideální (či idealizovaná), přičemž J. Malura správně připomíná spojitost zahrady se stvořitelským gestem, ať už jde o biblický Eden, nebo o Getsemanskou zahradu. Protikladně literatura (a ovšemže také společnost) středověku a raného novověku nahlíží pohorí a skály, které typicky vyvolávají strach. Příspěvek si ovšem také všimá předromantické sakralizace hor, jejich významu jakožto kontaktního místa s nebem a rovněž místa rituálů, jak je patrné např. v případě textů věnovaných Hostýnu či Svaté Hoře u Příbrami. Na Malurovu studii volně navazuje (avšak rozhodně nejde o pouhý pandán) Jakub Ivánek, který představuje básnické reprezentace lázní na příkladu Karlových Varů od 16. do 18. století. Autorův text o zobrazování lázeňské krajiny je nepochybně cenný, neboť se nejedná o topos, kterému by doposud byla věnována dostatečná odborná pozornost.

V příspěvku *Ezra Pound dopadající se* Matouš Jaluška zabývá pohyby v prostoru v sérii básní *Cantos*. M. Jaluška nastiňuje čtení tohoto mnohvrstevnatého díla s přihlédnutím k významu pádů – poznamenává, že jde o obecnou a přístupnou lidskou zkušenost, která umožňuje uchopení díla i bez znalosti zdrojů Poundovy poezie. Archetypální dvojice pádu a vzestupu je rozebrána na různých

pasážích díla, pád je nahlížen jako prostředek otištění informací, a to i v podobě písmen na papíře.

Místa v básních německého básníka a prozaika Lutze Seilera jsou předmětem stati Stephana Pabsta. Spisovatelova fascinace krajinou je úzce navázána na představu domova, kterou odmítá ztotožnit s pojmy národ či stát – vyprázdnění vztahu plyne z osobních vzpomínek na zaniklý východoněmecký komunistický režim. Právě krajina se v jeho díle stává subsidiární reprezentací toho, co považujeme za svůj domov. Je důležitá ve vzpomínání i zapomínání, tím spíše, že častým námětem Seilerových veršů se stávají místa těžby uranové rudy pro Sovětský svaz. Její proměna a zánik systému, jak dodává Pabst, vede k tomu, že krajina „je sama anachronickým námětem“ (s. 190).

Antoni Matuszkiewicz ve studii *Pokoj s Halleyovou kometou* rekonstruuje na základě textů polského básníka 20. století Mariana Jachimowicze jeho pokoj, v němž kvůli zdravotnímu stavu trávil převážnou většinu času; interiér a jeho možnosti tak v textech nahrazují místa exteriéru. Jediný kontakt s vnějším světem umožňuje okno: „Otevření okna se poté jeví jako akt vyššího, bezmála metafyzického poznání“ (s. 198). I přes zevrubnou analýzu veršů se však jeví jako metodologicky diskutabilní její prolnutí s osobními vzpomínkami autora studie na setkávání s básníkem i na vlastní pobyt v pokoji, který je zde ústředním toposem.

Knihu uzavírají úvahy Josefa Hrdličky s názvem *O spojování míst v básních*. Autor si klade otázky o vztazích různých míst a způsobech jejich propojování v literárním textu, vychází přitom z poměrně rozmanitého korpusu děl (Walt Whitman, Guillaume Apollinaire, Petr Bezruč, Jaromír Zelenka či André Breton). Studie si všimá častého výskytu mýtu o propojení těla a země v moderní poezii, jak to činí např. Petr Bezruč ve *Slezských*

písniach. Jadro stati však leží jinde – reflexe väčšieho počtu miest je usouvzťažná s pohybom, teda fyzickým presouváním se; to môže dle J. Hrdličky vyústiť až v nostalgickú atmosféru cestování. Špecifickým typom jsou pak cho-decké básně, kde právě chůze svou pomalostí umožňuje reflexi místa, pozorování krajiny. Spojování miest se v básních děje, jak dokládá autor, různými způsoby, mezi něž patří využití paměti a představivosti, asociací i objektivně náhodných postupů.

Monografie *Hlasy míst* nemá ambice věnovat se místům a prostoru v poezii v úplnosti, jak avizují sami editoři – v omezeném rozsahu této knihy by to ostatně ani nebylo možné. Přináší však vesměs podnětné přístupy a ukazuje, jak zásadní postavení v literárním textu geografie má. Studie rozkrývají vztahy, korelace či napětí mezi básnickými subjekty a místem, na základě jednotlivých autorských poetik rovněž zvýrazňují klíčové topoi a jejich proměny ve vývoji poezie. I tímto kniha otevírá další perspektivy a možné badatelské klíče ve výzkumu široké problematiky prostoru v literatuře.

Karel Štřelec

ŠTRASSER, Ján. *Žít svou báseň (Rozhovory s Ivanom Štrpkom)*.

Bratislava: Literárne informačné centrum, 2018. 328 s. ISBN 978-80-8119-111-4.

Básnik, textár a prekladateľ Ján Štrasser, ktorý je na slovenskej literárnej scéne aktívny od konca šesťdesiatych rokov, vydal v novom miléniu (okrem iného) už takmer dve desiatky kníh rozhovorov s významnými osobnosťami slovenskej kultúry. V tej najnovšej je jeho partnerom v dialógu básnik Ivan Štrpka, s ktorým ho nespája len generačná príbuznosť, ale aj životná skúsenosť.

Knihla s názvom *Žít svou báseň* vznikala takmer dva roky a jej vydaniu predchádzala séria rozhovorov, ktoré J. Štrasser po prepise

a autorizácii rozdelil do troch častí. Tie obsahujú dovedna dvadsaťjeden kapitol a ich tematickým jadrom je – stručne povedané – život, tvorba a osobnosť I. Štrpku. Zrejme v snahe o čo najkomplexnejšie spracovanie tohto široko vymedzeného okruhu J. Štrasser uplatnil v kompozícii chronologický aspekt, vďaka čomu sa mu podarilo začleniť niektoré podstatné a rozhodujúce fakty, udalosti a zážitky zo Štrpkovho života aj do širších historických súvislostí.

Text od začiatku vzbudzuje dojem veľmi živého a podnetného dialógu, v ktorom je napriek autorizácii zachovaná značná miera hovorovosti. Možno ju identifikovať v otázkach J. Štrassera, rovnako ako v odpovediach I. Štrpku. Básnik je od začiatku vedený k tomu, aby hovoril o sebe a svojej rodine, pričom vo svojich priamych a informačne nasýtených odpovediach, z ktorých často vyžaruje nevidaná erudícia, nevynedáva ani mnohé zaujímavé detaily či „fragmenty“ z vlastnej pamäti.

Prvá časť, ktorej predchádza prológ a krátke citáty od Q. Horatia, A. Camusa a J. L. Borgesa, pozostáva zo šiestich kapitol vyznačujúcich sa v istom zmysle prirodzenou a plynulou tematickou nadväznosťou, čo vo všeobecnosti platí aj pre celý text knihy. Na jej začiatku sú ťažiskovými a smerodajnými najmä Štrpkove spomienky na detstvo a školské časy, ktoré tvoria základ, resp. východiskový bod pre „rekonštrukciu“ jeho životného príbehu. Čitateľ sa postupne zoznamuje s rodinnými pomermi básnika narodeného ešte počas druhej svetovej vojny katolícky a humanisticky orientovaným rodičom. Fakt, že po februárovom prevrate bol I. Štrpka spolu s príbuznými permanentne v nemilosti komunistického režimu, však nezabránil jeho stretnutiam s literatúrou (najprv s detskými titulmi a dobrodružnými cestopismi), ktoré predstavovali impulz k tomu, aby sa odhodlal k prvým pokusom písať a publikovať.

Nezanedbateľnú úlohu v tom všetkom zohral aj jeho strýko, básnik Ivan Kupec, a vtedy progresívna platforma pre začínajúcich autorov – časopis *Mladá tvorba* –, ktorej redakcia sa do istej miery zaslúžila o vznik básnickej skupiny *Osamelí bežci*.

Šesťdesiate roky 20. storočia v Československu sa vyznačovali nezvyčajným kultúrnym rozkvetom ťažiacim hlavne z vtedajšieho „politického odmäku“. Obdobie „roztláčania mantinelov totality“ vytvorilo na literárnej scéne miesto aj pre oboch aktérov rozhovoru, a preto sa ani nemožno čudovať, že práve tomuto časovému úseku je v knihe venovaný značný priestor. Jedným z tematických pilierov dialógu sa po vstupnej, skôr biograficky orientovanej časti, stávajú Štrpkove spomienky a (s odstupom času) prehodnotené názory na vtedajšiu spoločensko-politickú situáciu a zlomové dejinné udalosti. Rovnako pútavým a zaujímavým je tiež básnikov subjektívny pohľad na obraz súdobého literárneho života. Napriek tomu, že vznik skupiny *Osamelí bežci* mapujú už viaceré doteraz publikované knihy (neraz na ne odkazuje aj J. Štrasser), I. Štrpka v rozhovoroch prináša aj mnohé nové, resp. rozširujúce informácie. Pomerne detailne ozrejmjuje napríklad okolnosti publikovania ich básnických debutov a manifestov, situáciu vo vtedajšej vydavateľskej a časopiseckej sfére či rýchly proces vytesnenia z verejného okruhu literatúry, za ktorým stála normalizačná cenzúra.

Odľahčujúco, uvoľnene a zážitkovo vyznievajú najmä tie pasáže, v ktorých I. Štrpka opisuje „iniciačné“ životné stretnutia – počnúc zoznámením sa s Petrom Repkom a Ivanom Laučíkom cez návštevu Allena Ginsberga v Československu až po genézu spolupráce s hudobnou legendou Dežom Ursinym. Zvlášť podnetné je aj jeho nazeralie na literatúru, osobitne poéziu a prózu, takisto ako fakt, že sám menuje tých autorov, ktorých možno označiť za jeho „inšpiračné

zdroje“. Literárne vplyvy však predstavujú len jednu z mnohých tém pertraktovaných v knihe, ktoré sa v budúcnosti môžu stať relevantnými pre literárnu vedu alebo historiografiu. Sprostredkovanie básnikových osobných zážitkov sa totiž v intenciách Štrasserovej premyslenej koncepcie nevyhýba oblasti súkromného ani profesionálneho života, takisto ako otázkam, ktoré si vyžadujú zaujatie postoja a vyjadrenie vlastného názoru. Platí to jednak v rovine morálnej, resp. etickej, ale i tam, kde ide o literárne hodnoty. Dokazuje to napríklad básnikov osobný vzťah k tradícii slovesného umenia, resp. vyjadrenie jeho vlastných vkusových preferencií v otázke záujmu o tvorbu súčasných slovenských autorov a autoriek.

Štrpkom i Štrasserom zažité a v texte prediskutované historické udalosti (invázia vojsk Varšavskej zmluvy roku 1968, Nežná revolúcia, vzostup a pád mečiarizmu) pôsobia dojemom nosných, oporných bodov, ktoré tvoria základ pre rozvíjanie ďalších, tiež podstatných a konštitutívnych tematických okruhov. V texte sa objavujú pasáže poodhaľujúce zákulisie vtedajšej spisovateľskej komunity, redakcií časopisov a televízneho prostredia, rovnako ako zákulisie básnikovho súkromného života. Ten sa v tretej časti rozhovorov nevyjadruje len k problematike prekladu, limitov jazyka a distribučnému osudu slovenskej poézie, ale aj k osobným, citlivým a v istom zmysle intímnym témam, akými sú prekonávanie vážnych zdravotných problémov, rozvod či smrť blízkych priateľov. Napriek tomu v texte prevažujú pozitívne ladené námety a čitateľ sa môže dozvedieť napríklad to, aký spôsob prijímania poézie I. Štrpka uprednostňuje, čo sa v ňom deje pri akte čítania a procese písania, aký vzťah má k ostatným umeleckým druhom, resp. akými záľubami a koníčkami trávi svoj voľný čas. S blížiacim sa záverom knihy J. Štrasser ešte predkladá ako objekt diskusie aktuálnu domácu

a zahraničnú spoločensko-politickú situáciu, rovnako ako fenomén samoty, staroby, smrti, priateľstva a viery.

Kniha *Žiť svoju báseň* našťastie ešte nepodáva ucelený pohľad na život, tvorbu a osobnosť I. Štrpku – stále aktívneho a vytrvalého Osamelého bežca, ktorý je na svojej spisovateľskej trati už takmer polstoročie. Štrasserov doposiaľ posledný publikovaný titul je však už v tejto podobe hoden pozornosti odbornej, ale aj širšej čitateľskej verejnosti a má predpoklady na to, aby sa stal prínosným pre študentov slovenskej literatúry, ktorým môže slúžiť ako voľná, doplnková literatúra predmetu. Okrem toho, že kniha celkom explicitne vykazuje nadväznosť na predchádzajúce publikácie o I. Štrpkovi a Osamelých bežcoch, už vďaka svojmu žánru predstavuje rozširujúci, komplementárny náhľad na túto problematiku. Na mnohých miestach dopĺňa už existujúce monografie a prináša aj nové poznanie o autorovi, skupine a istom období. Štrasserova najnovšia kniha rozhovorov má preto ambíciu stať sa cenným príspevkom k doterajším poznatkom o básnikovom živote a zaradiť sa medzi publikácie, ktoré opisujú aj širší kontext slovenskej poézie od druhej polovice 20. storočia dodnes.

Tomáš Lietavec

Radostná veda

Jakub KAPIČIAK

.....

MATERIÁL STROJ TELO (Z básnikovho denníka)

0

Chcem tu predstaviť dva typy básní (hlavne však ten druhý typ) a prostredníctvom nich poéziu, ktorú sám pre seba pracovne nazývam rôzne – ako angažovanú, časozbernú, empirickú, etickú, praktickú či telovýchovnú. Tieto básne odlišuje a zároveň zbližuje metóda ich produkcie, je založená na úsilí o zautomatizovanie produkcie samej. Hlavným cieľom príspevku je prehodnotiť pozíciu subjektu (básnika) [ďalej len S(b)] v poézii. Nie na úrovni fikčného sveta básne, ale na úrovni jej stroja. Na úrovni výrobného procesu.

1

Básne prvého druhu sú determinované dvojverším „hodinami vysedávam v knižnici / zahútaný až po uši“, ktoré sa opakuje v úvode každej z nich. Toto dvojveršie preberá funkciu prvotného hýbateľa pri písaní. Nahrádza to, čo sa často nazýva inšpiráciou. Čiastočne odbremeňuje S(b) od ťažoby neustálej kreativity. Ide o básne produkované sériovo. Úvodné dvojveršie vytvára rámec pre pokračovanie básne. Tým, že je rámec tvorený iba úvodným dvojverším a absentujú pevne určené verše na iných miestach básne, stáva sa táto séria veľmi variabilnou. Od S(b) sa tak stále vyžaduje určitá kreatívna činnosť. Keďže má však pred sebou vždy pripravený začiatok, táto činnosť má vopred stanovený vektor. Metóda ponúka možnosť, ako navýšiť produkciu básní, čím sa problematizuje stále taká neochvejná pozícia S(b). Uvediem aspoň dva príklady:

* * *

Hodinami vysedávam v knižnici
Zahútaný až po uši
Až po končeky prstov
Až strácam pôdu pod nohami
A vtedy
A vtedy sa zahútam ešte viac

* * *

Hodinami vysedávam v knižnici
Zahútaný až po uši
Nad otázkami seriality v poézii

Nevdojak mi príde na um
 Že kedysi za Bayern Mníchov
 V strede poľa nastupoval
 Brazílčan Zé Roberto

Ešte stále nezavesil kopačky na klinec
 V drese brazílskeho Palmeiras nedávno vybojoval majstrovský titul
 A pritom
 Už pred dvadsiatimi rokmi sa preháňal po európskych ihriskách
 Zapísaný do dejín Bundesligy
 Brazílskeho futbalu
 A kontrakt platný do 31. decembra 2017

2

Básne druhého typu sú výsledkom úsilia o spomalenie procesu písania a jeho fixácie ako radu singulárnych udalostí. Na jeseň roka 2017 som si povedal, že od prvého januára 2018 si budem do svojho vreckového diára každý deň zapisovať jedno písmeno (znak, značku), a tak v priebehu roka vytvorím básen pozostávajúcu z 365 znakov. Paralelne som takto pracoval na dvoch básňach.

S(b) si takto vytvára návyk zapisovať znaky podľa štruktúry diára. Básne sa od tejto štruktúry stávajú závislými rovnako ako S(b). Aj v tomto prípade je eliminovaná transcendentná inšpirácia a S(b) je odbremený od ťažoba kreativity, avšak vznikajú nové nároky na S(b). Napríklad nároky na jeho pamäť. Nesmie zabudnúť každý deň otvoriť diár, výzvou je aj pamätať si, čo bolo zapísané skôr. Diár sa ako zdanlivá externalita v S(b) internalizuje, no materiálne špecifiká diáru (spôsob, akým rozčleňuje čas, spôsob zápisu, k akému vyzýva) vyúsťujú do písania neustále oscilujúceho na hranici medzi kontinuitou a zlomom.

Teraz sa stáva zrejmejšie, že v úvode deklarovaným prehodnotením pozície S(b) som mienil najmä prehodnotenie kauzality na osi subjekt – objekt. A čo viac, ide o prehodnotenie povahy tejto osi ako takej, ktorá zvykne byť chápaná skôr ako vertikálna. V tomto prípade ide o jej transformáciu na horizontálnu, v dôsledku čoho sa transformujú aj členy tejto osi. Subjekt. Objekt. Z dvojice subjekt a objekt sa stáva napríklad trojica materiál (diár, písacie potreby), stroj (zapísať každý deň znak v súlade so štruktúrou diáru, t. j. systém zápisu), telo (fyzicky sa pridať k zápisu), alebo inak nazvaný (a inak početný) súbor rovnocenných objektov-subjektov a ich vzájomných vzťahov.

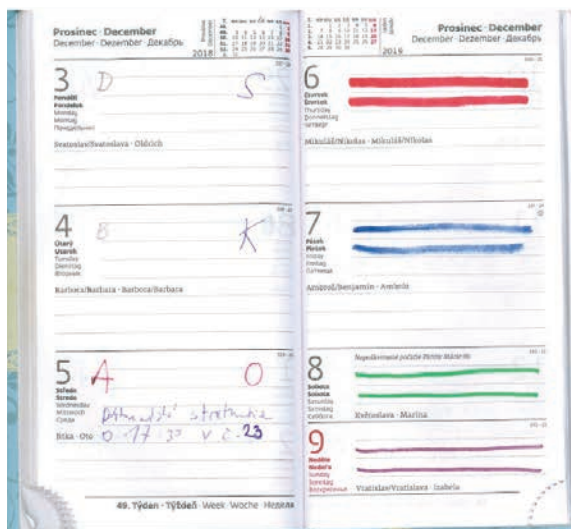
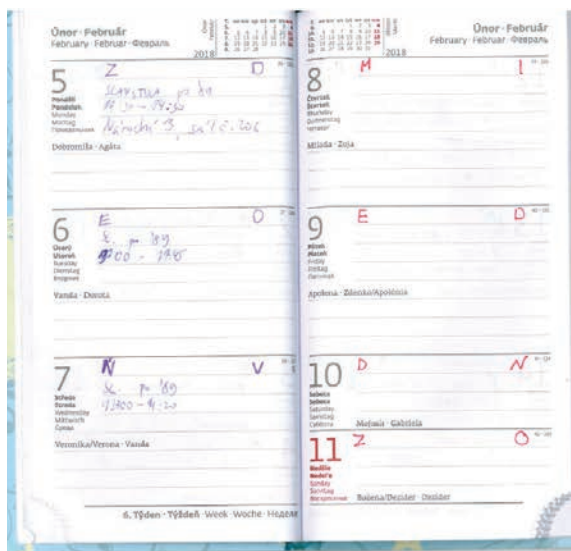
3

Znova uvediem dva príklady. V prvom prípade ide o prepis fragmentu z diára (od 1. januára do 15. septembra 2018). V druhom prípade ide o kópiu niekoľkých dvojstrán (týždňov).

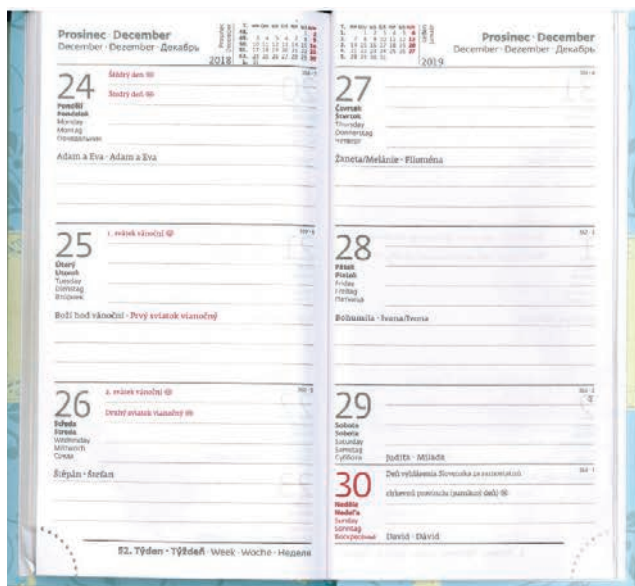
Ukážka č. 1

ABORÁLNE ZAMRIEŤ VIDNO VIDNO SLUCH KAM LEN DOVIDNO STEP VETERNO
 HLUČNÉHO PRECHODU STEBIEL DNA POMEDZI NÁNOSMI TELESNOSTI
 HÁDAŤ HNIEZDIŤ UVIDXXXIEŤXXX¹ STÁDO V PRIEHRŠTI TÁPANÍ KAŠEL
 NXXXXEMEXXXSTÁ NESTÚPAAAAAAAÁÁÁABCČDĎEÉFGHCH IMPRESÁRIOM
 NECH STAN(GENT)E SA KTKOLVEK APRIÓRNE DEMATERIALIZOVANÝ Č

Ukážka č. 2



¹ Na miestach označených ako X došlo k prerušeniu zápisu, no rozbehnutý časozberný systém aj z tejto absencie zápisu vytvára rovnocennú udalosť.



Každá z ukážok sa dá chápať ako jeden z možných spôsobov interpretácie tohto projektu. Možností interpretácie, a teda i sprostredkovania je, pochopiteľne, oveľa viac.

Ukážka č. 1 redukuje vzniknutú báseň na lineárny text. Hoci je sémantika textu značne narušená, predsa len kamsi plynie. Vďaka diáru vieme, že plynie od bodu „1. január 2018“ do bodu „31. december 2018“. Sémantika textu však nesmeruje k pointe, v ktorej nájde svoje zavŕšenie. Síce smeruje k poslednému znaku zapísanému 31. decembra, avšak ten sa nemusí stať definitívnou bodkou. Existujú aj diáre, ktoré nekončia 31. decembrom, ale z praktických dôvodov obsahujú aj zopár dní nového roka (to bol aj prípad diára, ktorý som používal). Kalendár v smartfóne umožňuje dokonca myslieť v oveľa širšom časovom horizonte.

Báseň však predsa len sémanticky plynie. Na úrovni jednotlivých slov či slovných spojení. Pred zapísaním prvého znaku existovala prázdna plocha s neohraničenou sémantickou potenciou. S prvým znakom sa táto neohraničenosť začína zužovať. A tak tomu je s každým jedným znakom, s ktorým slovo plynie k svojej sémantike. Bolo prirodzene možné si dopredu premyslieť, o aké slovo v tom-ktorom prípade pôjde, no spomalením procesu písania sa dá pôvodný zámer poľahky zmeniť. Jeden znak môže pokojne zmeniť niektorú z gramatických kategórií slova, a tým narušiť syntakticko-sémantickú štruktúru ostatku. Práve preto som uviedol, že ide o písanie neustále oscilujúce na hranici medzi kontinuitou a zlomom.

Z ukážky č. 2 vyplýva, že pri prepise zápisu z diára do podoby lineárneho textu dochádza k oslabeniu singularity niektorých znakov. V diári je totiž každému znaku explicitne určený dátum zápisu a v niektorých prípadoch sa dokonca niektoré zo znakov spájajú s konkrétnou udalosťou zo života S(b), zaznačenou v diári ten istý deň.

Konfrontácia oboch ukážok prezrádza aj limity lineárneho prepisu. Od určitého obdobia sa stávali básne desémantizované už na úrovni zapisovaných znakov. Písmená už viac neplynuli k sémantickému cieľu slova, ale boli nahradené rôznymi značkami. Obyčajnými gestami píšucej ruky, ktorých jediným cieľom bolo urobiť záznam o geste. Zaznamenať, že aj v ten-ktorý deň sa odohrala udalosť zápisu.

V tomto spočíva telovýchovný rozmer celého projektu – začať zaznačovaním znakov sémantizujúcich báseň a súčasne pamätať na „povinnosť“ zápisu („veď predsa treba dokončiť toto slovo a zavŕšiť tak slovné spojenie“). Ľudská pamäť však má svoje limity. Báseň, ktorá osciluje medzi sémantickou kontinuitou a zlomom a navyše zámerne predlžuje svoj vznik, je z tohto hľadiska viac než výzvou. Po určitom čase nie je možné sa rozpamätať, o čom vlastne báseň je. Odkiaľ a kam smeruje. K tejto skutočnosti prispieva, samozrejme, aj sám diár, ktorý znaky izoluje do bublín týždňa.

S každým týždňom dochádzalo k prehlbovaniu sémantickej entropie. Až napokon písmeňná, nádejní nositelia sémantiky a nastolenia poriadku, prechádzali do post-sémantickej fázy, v ktorej sa ako vhodnejšie ekvivalenty zápisu ukázali čisté gestá píšucej ruky. Od tejto desémantizácie je nakoniec iba krok k tomu, aby sa so zápsmi úplne prestalo. Do fázy prázdna napokon celý projekt vyúsťuje. Stroj bol však spustený. Vieme si približne predstaviť, aká by bola jeho ďalšia aktivita. Nepísanie sa preto transformuje na gesto písania. Ľudská ruka prenecháva priestor tej mimo-ľudskej ruke stroja, ruke systému, s ktorým pôvodne spolupracovala.

Prázdno, ku ktorému celý projekt smeruje, je prázdnom diára, no nie prázdnom telesnej skúsenosti S(b). Telo, poznačené skúsenosťou každodenných zápisov, si žiada vrátiť sa k projektu. Znova začať zapisovať. Zápisy sa otláčili do pamäti a pokračovali v nej i po ukončení fyzických záznamov do diáru. Pretrvávali v nej vo forme návyku. Zápisy pokračovali každodennými návratmi k projektu v myšlienkach.

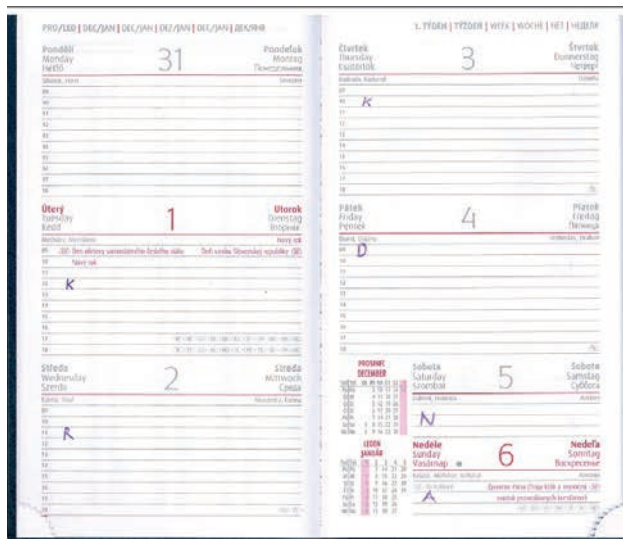
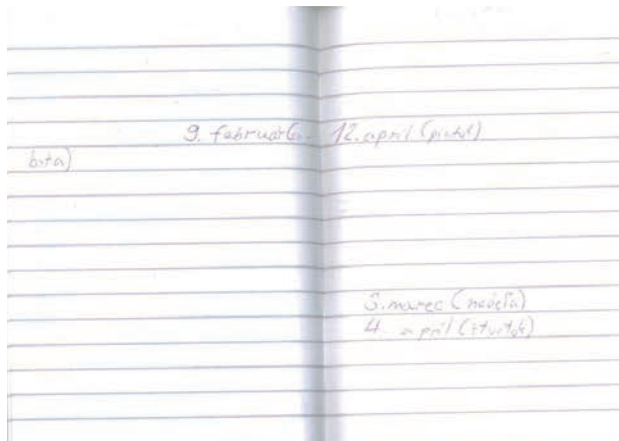
Zdá sa, že by mohlo ísť o akúsi kontinuitu s modernistickým úsilím o prepojenie umenia a života. Nejde však o utopickú syntézu vo forme estetizácie každodennosti. Nejde o syntézu dvoch oddelených oblastí. Ide skôr o indiferenciu k jestvovaniu takejto dichotómie. Život sa nestáva umením a ani umenie sa nestáva životom. Ak predsa len prijmeme, že vedľa seba ležia dve oblasti identifikovateľné ako umenie a život, tak potom sa tento projekt nesie v znamení budovania permeabilnej hranice medzi týmito oblasťami. Projekt je východiskovou pozíciou pre ďalšie pôsobenie S(b) v tej či onej oblasti. Preto tá škála pracovných prívlastkov uvedených hneď na začiatku. Uvedené prívlastky poukazujú na rôzne druhy priesakov medzi oblasťami umenia a života.

4

V roku 2019 som spustil projekt znova. Tentoraz súčasne v troch verziách. Jedna sa usiluje o zachovanie kontinuity a sémantiky rozprávania, hoci z vyššie uvedených príčin nad ňou neustále visí hrozba. Ďalšie dve verzie počítajú so smerovaním k sémantickej erózii projektu. Aby sa jej vyhli, hneď od začiatku má ich stroj desémantizovanú povahu. Systém, na ktorom sú založené, nelipne na lineárnom plynutí k pointe. Na tento pohyb rezignoval. Jedna z týchto verzií sa teda spolieha na reťazenie genitívnych konštrukcií. Vzniká nekonečný rad vzájomne zreťazených slov. V druhej verzii slúži diár so svojím rozvrhnutím dní v týždni, týždňov v mesiaci a mesiacov v roku ako prvotný hýbateľ zápisu. Diár nesie bremeno kreativity. On rozhoduje o tom, čo bude zapísané. Pochopiteľne, bez ľudskej ruky by svoje zakladajúce gesto zrealizoval iba s veľkými ťažkosťami. Ak vôbec. V druhej verzii teda ide o prenos údajov z diára (dátum a deň v týždni) do priestorov linajkového zošita slovníkového formátu.

A zasa uvediem pár príkladov:

Ukážka č. 3



Mgr. Jakub Kapičiak
 Ústav východoevropských štúdií
 Filozofická fakulta Univerzity Karlovy
 nám. Jana Palacha 1/2
 116 38 Praha 1
 Česká republika
 kap.jakub@gmail.com

Kronika

Dušan TEPLAN

.....

Poézia a Digital Humanities

Digitálne humanitné vedy (angl. Digital Humanities) vzbudzujú medzi odborníkmi na Slovensku čoraz väčší záujem. K výraznejšiemu etablovaniu tohto špecifického výskumného odboru u nás malo prispieť aj podujatie, ktoré sa 15. marca 2019 uskutočnilo na pôde Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Jedným z jeho hlavných zámerov bolo na príklade digitálneho spracovávanía poézie, ako aj jej korpusového výskumu ukázať, čo presne môže využívanie digitálnych technológií bádateľom z oblasti humanitných vied ponúknuť a aké požiadavky na nich kladie. Podujatie zorganizovala Iniciatíva za Digital Humanities na FF UKF v Nitre v rámci riešenia projektu ZML-2018/1-945:191006 *Integrácia vzdelávania a výskumu na UKF s ohľadom na spoločenské potreby a požiadavky praxe*.

Pre záujemcov o danú problematiku boli pripravené najskôr tri prednášky. V prvej z nich Helena Bermúdezová Sabelová z Inovačného laboratória pre digitálne humanitné vedy Národnej univerzity dištančného vzdelávania v Madride (Laboratorio de Innovación de Humanidades Digitales – LINHD, Universidad Nacional de Educación a Distancia) špecifikovala okolnosti vzniku digitálnej platformy pre jednotné spracovávanie básnických textov vo forme voľne dostupných dát. Pri charakteristike týchto okolností čerpala hlavne z poznatkov nadobudnutých počas doterajšej realizácie medzinárodného projektu *Poetry Standardization and Linked Open Data* (POSTDATA), ktorý si kladie za cieľ sprístupňovať rozsiahle korpusy básní od európskych autorov podľa šandardizovaných pravidiel tzv. sémantického webu. Značnú pozornosť preto venovala príprave takejto šandardizácie, pričom neobišla ani problematiku interoperability ako jednej z kľúčových ideí súčasného zvyšovania dostupnosti a efektívnosti informačných systémov. V súvislosti s požiadavkou sprístupňovania poézie pre širší okruh používateľov sémantického webu hovorila ešte o dátovom modelovaní a tvorbe univerzálnej ontológie pre spracovanie veľkého spektra básnických textov s rozličnými štrukturálnymi vlastnosťami. Vystúpenie španielskej výskumníčky možno celkovo hodnotiť ako prínosné najmä z toho dôvodu, že v prístupnej forme objasnila možnosti rozvíjania tradičného filologického prístupu k poézii prostriedkami z digitálneho prostredia.

Ako druhý v poradí vystúpil Péter Horváth z Centra pre digitálne humanitné vedy Univerzity Loránda Eötvösa v Budapešti (Digitális Bölcsészeti Központ – ELTE DH, Eötvös Loránd Tudományegyetem). Cieľom jeho prednášky bolo prezentovať korpus básní, ktorý aktuálne pripravuje spolu s ďalšími kolegami zo svojho pracoviska. Okrem toho, že predstavil jeho základné zameranie (korpus obsahuje básne od významných predstaviteľov maďarskej poézie 19. a prvej polovice 20. storočia), na rozličných príkladoch ukázal, aké dáta z neho bude možné čerpať. Aj s použitím viacerých štatistických údajov ilustroval túto vec

na zozname najfrekvencovanejších slov či najpoužívanějších rýmov. Je len škoda, že zvolené údaje a štatistiky viac nepriblížil so zreteľom na vnútorné premeny maďarskej literatúry vo vybraných obdobiach a nešpecifikoval ich význam aj pre poznávanie tvorby konkrétnych autorov. Jeho prednáška bola oproti ďalším dvom podstatne kratšia.

Prednáškový blok uzavrel Petr Plecháč z Ústavu pre českú literatúru Akadémie vied Českej republiky. Jeho vystúpenie bolo venované Korpusu českého verša, ktorý tvorí lematizovaný a súčasne foneticky, morfológicky, metricky a stroficky anotovaný súbor básnických textov od českých autorov 19. a začiatku 20. storočia. Prednášateľ najskôr v stručnosti predstavil jeho históriu, ako aj hlavné parametre. Pre poslucháčov mohla byť zaujímavá najmä tá časť prednášky, v ktorej priblížil využiteľnosť celého korpusu pre kvantitatívnu analýzu českého verša. V tejto časti výkladu tiež ukázal, ako sa cez rozličné online nástroje dajú v korpuse preskúmať niektoré neoverené predpoklady alebo pracovné tézy zakladajúcich osobností modernej českej verzológie. Takto napríklad verifikoval jeden starší predpoklad Miroslava Červenku o vývine trochejského a jambického verša v 19. storočí. S odkazom na Jana Mukařovského zase upresnil, aké mali v českej poézii zastúpenie rýmy láska – páška či láska – maska a ako sa toto zastúpenie v premenách času menilo.

V závere svojho vystúpenia P. Plecháč predstavil ešte možnosti využitia korpusu pre určovanie autorstva. Túto problematiku popri niekoľkých iných príkladoch objasnil na pozadí dávnejšieho sporu o to, či za autora textov českého spisovateľa Josefa Baráka z prelomu päťdesiatych a šesťdesiatych rokov 19. storočia možno označiť jeho generačného rovesníka a priateľa Jana Nerudu. Tu len dodajme, že prípadu Barák – Neruda sa P. Plecháč v spolupráci s kolegom Jiřím Flaišmanom detailne venoval v štúdiu *Problém Barák–Neruda z pohľadu súčasnej stylometrie*, ktorá vyšla najskôr v časopise *Česká literatura* (5/2017) a následne (už pod názvom *Atribuce textu z pohľadu současné stylometrie* a v mierne upravenej podobe) ako jedna z kapitol monografie *Editologie (Od náčrtu ke kniže)* z roku 2018.

Okrem uvedených troch prednášok tvoril súčasť nitrianskeho podujatia aj pracovný seminár (workshop), na ktorom sa posledný z prednášateľov obsiahnejšie zaoberal spomenutými online nástrojmi. Zúčastneným najskôr ozrejmil ich význam pre výskum českého verša. Podrobne hovoril napríklad o nástroji s názvom Gunstick, ktorý umožňuje v Korpuse českého verša vyhľadávať rýmové zhody. V druhej časti seminára sa P. Plecháč pokúsil ešte na jednom príklade ilustrovať tvorbu takýchto nástrojov cez programovací jazyk JavaScript.

Na záver možno skonštatovať, že nitrianske podujatie malo vďaka účasti daných odborníkov výbornú úroveň. Vcelku dobre sa na ňom podarilo vyzdvihnúť základný potenciál digitálnych humanitných vied, hoci pre ich ďalší rozvoj na Slovensku by bolo len prospešné, aby sa podujatia s podobnou náplňou v budúcnosti organizovali pre väčší okruh poslucháčov.

.....
PhDr. Dušan Teplan, PhD.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
Štefánikova 67
949 74 Nitra
Slovenská republika
dteplan@ukf.sk

Nekrológy

Ondřej SLÁDEK

.....

Zemřel literární vědec Milan Jankovič

V sobotu 5. ledna 2019 v Praze zemřel literární teoretik, historik a editor Milan Jankovič. Byl emeritním členem Ústavu pro českou literaturu AV ČR, laureátem Státní ceny za literaturu (1997), významným představitelem českého strukturalismu a interpretem díla Jana Mukařovského nebo literární tvorby Jaroslava Haška či Bohumila Hrabala.

Milan Jankovič se narodil 1. září 1929 v slovenské obci Sečovce (u Trebišova), vystudoval bohemistiku a estetiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Studium ukončil v roce 1952, o rok později získal titul PhDr. V letech 1952–1956 byl asistentem, později vědeckým aspirantem na Katedře české literatury, literární vědy a estetiky FF UK. Jeho školiteli byli Jan Mukařovský a Karel Krejčí. V roce 1956 přešel do Ústavu pro českou literaturu ČSAV (dále jen ÚČL), kde působil jako odborný a později vědecký pracovník. Vědeckou aspiranturu ukončil v roce 1959 obhájením kandidátské disertační práce *Umělecká pravdivost Haškova Švejka* (knižně Praha 1960).

V průběhu padesátých a šedesátých let 20. století se zapojil do diskusí o podobě a hlavních úkolech literární teorie. Z jeho podnětu vznikl koncem padesátých let v ÚČL diskusní Esteticko-teoretický klub (tzv. Etelka), v němž se k debatám o literatuře scházeli zejména mladí literární badatelé (např. Miroslav Červenka, Aleš Haman, Mojmír Grygar, Zdeněk Pešat aj.). I díky Jankovičovi a jeho zájmům o sémantiku, analýzu a interpretaci literárních děl se tak v šedesátých letech do české literární vědy dostávala témata a postupy, které šly do jisté míry proti oficiálně prosazované podobě literárněvědného bádání. V tomto ohledu je důležité zmínit také jeho krátkodobé angažmá v pozici vedoucího oddělení teorie literatury ÚČL (1964).

Na počátku sedmdesátých let bylo snahou vedení ÚČL ČSAV očistit ústav od strukturalistické metodologie a její stoupenců. Mezi mnoha jinými byl tímto normalizačním procesem postižen i Milan Jankovič. V roce 1971 byl přeřazen mezi odborné pracovníky, později musel z politických důvodů z ústavu úplně odejít. Krátce spolupracoval s Památníkem národního písemnictví, následně vystřídal několik různých zaměstnání zcela mimo obor. Spolu s Miroslavem Červenkou pracoval mj. v letech 1980–1990 v n. p. Pragoprojekt jako dokumentarista a fotograf. Do ÚČL se vrátil v roce 1990 a působil v něm (opět ve funkci vedoucího oddělení teorie) až do svého odchodu do důchodu v roce 1993, resp. 2006. V roce 1992 získal titul DrSc. za soubor studií *Nesamozřejmost smyslu* (Praha 1991).

Vědecké dílo Milana Jankoviče je velmi rozsáhlé. Propojují se v něm jeho mnohostranné odborné zájmy, které zahrnují literární teorii, literární historii, estetiku, sémiotiku, sémantiku, ale také filozofii (zejm. fenomenologii a hermeneutiku) a ediční praxi. Zásadní

vliv na Jankovičovu vědeckou práci a přístup k literatuře měl strukturalismus, zvláště pak dílo jeho učitele Jana Mukařovského. Věnoval se mu jak interpretačně, tak edičně. Je autorem mnoha výkladových studií, ve kterých se zabýval myšlením a tvorbou Mukařovského, ale také obecnými otázkami teorie a metodologie českého strukturalismu. V této souvislosti je nutné připomenout například jeho komentáře k edicím Mukařovského univerzitních přednášek (*Umělecké dílo jako znak*, *Estetické přednášky I*, *Estetické přednášky II*), které k vydání připravil s Marií Havránkovou, ale také k řadě jiných jeho textů (*O motorickém dění v poezii*). Společně s Miroslavem Červenkou vytvořili rozsáhlý dvousvazkový výběr z díla Jana Mukařovského – *Studie I, II* (Brno 2000, 2001).

Názory českých strukturalistů Jankovič ovšem pouze nezprostředkovával, ale především na ně navazoval a dále je rozvíjel. Nejvíce se zajímal o otázku smyslu a významu literárních děl, o problematiku sémantického gesta, dění smyslu, záměrnosti a nezáměrnosti, tvaru a pohybu literárního díla. Své úvahy shrnul v řadě studií, které publikoval samostatně nebo ve větších souborech (např. *Nesamozřejmost smyslu*, Praha 1991; *Dílo jako dění smyslu*, Praha 1992; „Dění smyslu jako teoretický a interpretační problém“, In: D. Hodrová, Z. Hrbata, M. Vojtková, eds.: *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*, Praha 2005, s. 821–964). V souhrnné podobě lze Jankovičovy práce nalézt ve dvou ucelených výběrech: *Cesty za smyslem literárního díla* (Praha 1995) a *Cesty za smyslem literárního díla II* (Praha 2015).

Vedle těchto odborných aktivit se Jankovič věnoval také interpretacím a edicím literárních děl Josefa Václava Sládka, Jaroslava Haška a Bohumila Hrabala (podílel se mj. na vydávání *Sebraných spisů B. Hrabala*). Jankovič je autorem knihy *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala* (Praha 1996), v níž sloučil svůj teoretický přístup a strukturální školení s interpretací konkrétních textů. Právě za tuto svou práci získal v roce 1997 Státní cenu za literaturu. Ve studiích z poslední doby se zabýval postmoderní prózou, zejm. poetikou románů Daniely Hodrové.

Česká, ale můžeme říci i světová, literární věda přišla úmrtím Milana Jankoviče o výraznou vědeckou osobnost. Výraznou ne ve smyslu hlasitého prosazování svých názorů, ale právě naopak – výraznou svou skromností, přirozeností a srdečností. Výraznou svou jasností a hloubkou myšlenek, poctivostí a pokorou k textům a myšlenkám druhých.

V knize *Dílo v pohybu* (Praha 2009) Milan Jankovič napsal: „Svou otevřeností [...] dílo trvá jako náboj a nápor, jako nevyčerpatelná energie přesahování [...]“ (s. 111). Totéž lze s jistou mírou zobecnění říci i o jeho vlastní tvorbě: zůstává tu coby náboj, coby dar a zdroj, ze kterého můžeme stále čerpat.

.....
Doc. PhDr. Ondřej Sládek, Ph.D.

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

Květná 8

603 00 Brno

Česká republika

sladek@ucl.cas.cz

Anton ELIÁŠ

.....

Damnosa quid non imminuit dies... (Za profesorom Vladimírom Svatoňom)

Dňa 26. decembra 2018 vo veku nedožitých osemdesiatich ôsmich rokov sa uzavrela životná púť profesora Vladimíra Svatoňa, jedného z najvýznamnejších predstaviteľov českej rusistiky a komparatistiky druhej polovice 20. storočia.

V. Svatoň sa narodil 19. júla 1931 v Prahe. Po štúdiu rusistiky a bohemistiky na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovej, ktoré ukončil v roku 1955, sa rozhodol naďalej rozvíjať svoj záujem o literatúru a literárnu vedu v Ústave pre českú a svetovú literatúru ČSAV, kde v roku 1969 získal titul kandidáta vied. Jeho sľubne rozbehnutú vedeckú kariéru však negatívne poznamenali dôsledky normalizačného tlaku, ktorý po období „odmäku“ v šesťdesiatych rokoch neobišiel ani akademické humanitné pracoviská. V prípade profesora Svatoňa sa trňom v oku normalizátorov stala jeho metodologická orientácia na hermeneutiku, ako aj bádateľské odkazy ruskej formálnej školy a štruktúrnej semiotiky. Aj preto sa habilitácie v odbore ruská literatúra a komparatistika dočkal až po roku 1989.

Prevažná časť vedeckovýskumnej práce V. Svatoňa bola spätá s literárnovednými pracoviskami ČSAV a AV ČR, kde pôsobil tridsaťsedem rokov. Po zrušení oddelenia svetovej literatúry v roku 1993 prešiel na FF UK, kde sa v roku 1995 habilitoval a v roku 2002 bol vymenovaný za profesora. Na pôde svojej alma mater významne participoval na založení Centra komparatistiky, z ktorého vznikol dnešný Ústav českej literatúry a komparatistiky, prednášal tiež na Ústave východoeurópskych štúdií. Na fakulte pracoval až do letného semestra roku 2017, keď kvôli zhoršujúcemu sa zdravotnému stavu musel svoje pedagogické a vedecké aktivity ukončiť.

Profesor V. Svatoň sa vo svojom vedeckom bádani venoval širokému okruhu literárnoteoretických, literárnohistorických, esteticko-filozofických i kulturologických tém, ktoré však v jeho prácach predstavovali premyslene skĺbený koherentný celok. Schopnosť vnímať skúmané otázky v synchrónnej koexistencii i v diachrónnom vývinovom kontexte mu otvárala priestor nielen k podnetným analýzám tvorby najvýznamnejších predstaviteľov ruskej, českej či nemeckej literatúry, ale aj k vnímaniu literárneho procesu národných literatúr v nadnárodnom komparatistickom komplexe. Takýmto prístupom sa vyznačujú tak jeho čiastkové štúdie, ako aj všetkých päť monografií, ktoré vydal v ostatných dvadsiatich piatich rokoch (*Epické zdroje románu. Z teorie a typologie ruské prózy*, 1993; *Z druhého břehu. Studie a eseje o ruské literatuře*, 2002; *Proměny dávných příběhů. O poetice ruské prózy*, 2004; *Román v souvislostech času. Úvahy o srovnávací literární vědě*, 2009; *Na cestě evropským literárním polem. Studie z komparatistiky*, 2017). Všetky sa stretli so živým ohlasom vo vedeckých a odborných kruhoch, o čom svedčia aj recenzie unisono zdôrazňujúce najvýznamnejšie kvality Svatoňových metodologických postupov i precízne formulovaných vedeckých záverov. Iba ad illustrandum spomenieme konštatovania troch recenzentov jeho prác, ktorí pregnantne sumarizovali prínos a originalitu prác profesora V. Svatoňa. D. Kšicová v súvislosti s jeho monografiou *Epické zdroje*

románu vyzdvihuje fakt, že publikácia je koncipovaná „v logickém sledu od problémů literárněteoretických k jejich praktické aplikaci na čelná díla ruské, české a německé literatury“, že je pre ňu príznačné „sepětí hluboce fundovaného filozofického aspektu se zájmem o formování uměleckého tvaru“, vďaka čomu sa v nej autor „představuje jako pronikavý analytik, nacházející nové postřehy i v dílech notoricky známých“. L. Heczková v recenzii na kolektívnu monografiu *Literatura na hranici jazyků a kultur* (V. Svatoň bol nielen jedným z autorov, ale aj zostavovateľom tohto diela) zdôrazňuje, že jednou z príznačných črt Svatoňovho vedeckého myslenia bola viera „v racionální filozofickou skepsi, která se ještě nezanořila do bezvýchodné nevíry, ve skepsi, jež naostřuje rozum, vytrhuje jej ze stereotypních návyků, nedá mu spát“. Autor tohto nekrológu v recenziách na monografie *Román v souvislostech času. Úvahy o srovnávací literární vědě a Z druhého břehu. Studie a eseje o ruské literatuře* dopĺňa tieto postrehy konštatovaním, že prácam V. Svatoňa je vlastná „precízná argumentácia interpretačných postojov, stylistická priezračnosť, myšlienková hutnosť, suverenita, s akou sa autor pohybuje na ploche euroamerického estetického, filozofického a literárnovedného myslenia 19. – 20. storočia“.

Pri pohľade na celoživotné vedecké dielo profesora V. Svatoňa však nemožno nespomenúť aj viac ako dvesto jeho štúdií, recenzií, odborných článkov a encyklopedických hesiel, editorskú prácu na príprave významných zborníkov a kolektívnych monografií (*Srovnávací poetika v multikulturním světě*, 2004; *Literatura na hranici jazyků a kultur*, 2009; *Konec a počátek. Literatura na přelomu dvou staletí*, 2012; *Pokusy o renesanci Západu. Literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století*, 2016), ako aj fakt, že bol zakladateľom a až do konca života aj výkonným redaktorom časopisu *Svět literatury*. Okrem toho sa angažoval i v celom rade profesijných slavistických organizácií.

V profesorovi V. Svatoňovi sa snúbil skvelý odborník, všestranne rozhladený a mimoriadne vzdelaný vedec s nesmiernou ľudskosťou, akademickým taktom, žičlivou veľkorysosťou, schopnosťou zachovať si osobnostnú integritu a konzistentnosť postojov bez ohľadu na skúšky, ktorým ho život vystavil. Jeho vedecký i ľudský odkaz bude preto vždy vzbudzovať úctu a inšpirovať k rozvíjaniu tohto vzácneho dedičstva.

.....
 Prof. PhDr. Anton Eliáš, PhD.
 Katedra rusistiky a východoeurópskych štúdií
 Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave
 Gondova 2, P. O. BOX 32
 814 99 Bratislava
 Slovenská republika
 anton.elias@uniba.sk

Odišiel literárny vedec Milan Žitný

16. apríla 2019 navždy odišiel náš dlhoročný kolega z Ústavu svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave docent Milan Žitný.

Narodil sa 11. januára 1948 v obci Krajné (okres Myjava). Patril k popredným slovenským germanistom a nordistom, pôsobil aj ako translatológ, prekladateľ a editor. So Slovenskou akadémiou vied bol spätý od roku 1972, keď po štúdiu germanistiky a škandinavistiky na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave nastúpil na študijný pobyt do Ústavu svetovej literatúry a jazykov, kde pod vedením profesora Mikuláša Bakoša absolvoval doktorandské štúdium. V Literárnovednom ústave, ako sa pracovisko nazývalo od roku 1974, obhájil v roku 1980 svoju doktorskú prácu. V rokoch 1994 až 1998 a po roku 2003 prednášal nemeckú literatúru na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského, v rokoch 1998 až 2003 pracoval ako lektor slovenskej literatúry na Ústave slavistiky Kolínskej univerzity, v posledných rokoch pôsobil na Pedagogickej fakulte Trnavskej univerzity v Trnave. Milan Žitný, ktorý sa od osemdesiatych rokov minulého storočia profiloval ako výrazná osobnosť slovenskej nordistiky, absolvoval viaceré študijné pobyty v Nemecku, Dánsku, Švédsku, Fínsku a Rakúsku. Za svoje priekopnícke prekladateľské a editorské dielo získal viaceré prémie Literárneho fondu (1996, 2002, 2003), Cenu Zory Jesenskej (2002) a Cenu Mateja Bela (2007). Okrem iného bol členom Spoločnosti Selmy Lagerlöfovej v Štokholme a Goetheho spoločnosti vo Weimare.

Vo svojej literárnovednej práci sa docent Milan Žitný sústreďoval na niekoľko tematických okruhov. Dlhodobu sa venoval recepcii nemeckej a rakúskej literatúry v slovenskej kultúre a svojím výskumom naplňal v rámci literárnej translatológie projekt mapovania kultúrnych transferov, ktorý prispieva k poznaniu kultúrnych predpokladov koexistencie a porozumenia národov v strednej Európe. Takisto sa sústreďoval na výskum recepcie severských literatúr a špeciálne švédskej literatúry v stredoeurópskom priestore. Z tejto oblasti publikoval okrem desiatok štúdií doma i v zahraničí dve knižné práce (*Severské literatúry v slovenskej kultúre*, 2012; *Súradnice severských literatúr*, 2013), ktoré sa stali rukoväťami slovenskej literárnej nordistiky. Erudovanosť Milana Žitného, jeho schopnosť kultúrnej syntézy a kvalitatívneho hodnotenia javov literatúry tvorili predpoklady aj jeho školiteľskej práce. V Ústave svetovej literatúry SAV vyškolil viacerých doktorandov, vďaka čomu prispel k upevneniu pozície slovenskej nordistiky v rámci akademických humanitných štúdií v strednej Európe.

Popri svojej výskumnej práci sa Milan Žitný dlhodobo venoval prekladom umeleckej či odbornej literatúry z nemčiny i severských jazykov. V posledných desaťročiach sprístupnil slovenskej verejnosti významnú časť diela nemeckých romantikov, dánskeho filozofa Sörena Kierkegaarda, pražského spisovateľa Franza Kafku, švédskeho dramatika Augusta Strindberga, ale aj literárne dielo filmového režiséra Ingmara Bergmana a viacerých moderných severských autorov. Týmito prekladmi, ktoré sa vyznačujú výnimočne vysokou jazykovou úrovňou a edičnou kvalitou, Milan Žitný výrazne prispel k rozvoju prekladovej kultúry na Slovensku.

V Milanovi Žitnom, v tomto skromnom človeku a mimoriadne rozhladenom vedcovi, odišla osobnosť, ktorá sa nezmazateľne zapísala do slovenskej kultúry a humanistiky posledných desaťročí. Česť jeho pamiatke!

.....

Prof. Mgr. Adam Bžoch, CSc.
Ústav svetovej literatúry SAV
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
adam.bzoch@savba.sk

Z nových prác slovenskej literárnej vedy

- BARBORÍK, Vladimír – PASSIA, Radoslav a kol. *Spisovateľ ako sociálna rola*. Bratislava: VEDA, 2018. 272 s. ISBN 978-80-224-1682-5.
- BÍLIK, René – ZAJAC, Peter (eds.). *Poetika textu a poetika udalosti*. Trnava: Typi Universitatis Tyrnaviensis, 2018. 152 s. ISBN 978-80-568-0147-5.
- GÁFRIK, Róbert. *Zobrazovanie Indie v slovenskej literatúre*. Bratislava: VEDA, 2018. 140 s. ISBN 978-80-224-1635-1.
- JUHÁSOVÁ, Jana. *Litanická forma od avantgardy po súčasnosť*. Ružomberok: Verbum, 2018. 224 s. ISBN 978-80-561-0562-7.
- KAMENČÍK, Marián. *Z Hlohovca do Honolulu a späť. Rudolf Dilong a hlohovská literárna avantgarda*. Hlohovec: Ex Libris Ad Personam Hlohovec, 2019. 412 s. ISBN 978-80-971313-6-4.
- LUČANSKÝ, Albert (ed.). *Spirituálne zlomky*. Zborník mladej literárnej vedy Katedry slovenskej literatúry a literárnej vedy. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2018. 120 s. ISBN 978-80-223-4572-9.
- MALITI FRAŇOVÁ, Eva. *Andrej Belyj. Celistvosť (v) mnohosti*. Bratislava: VEDA, 2018. 224 s. ISBN 978-80-224-1696-2.
- MATEJOV, Fedor. *Lekcie (z) poézie*. Bratislava: Slovak Academic Press, 2019. 110 s. ISBN 978-80-89607-76-1.
- MATEJOV, Fedor. *Tri texty o poézii J. Ondruša*. Bratislava: Slovak Academic Press, 2018. 68 s. ISBN 978-80-89607-63-1.
- PASSIA, Radoslav (ed.). *Minulosť, súčasnosť a perspektívy literárnovednej slovakistiky*. Bratislava: Platforma pre literatúru a výskum, 2018. 160 s. ISBN 978-80-973125-0-3.
- PETRÍK, Vladimír. *Slovenský intelektuál Alexander Matuska*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2019. 154 s. ISBN 978-80-8119-118-3.
- RAKÚSOVÁ, Gabriela. *Medzi realitou a jej znakom (Interpretačné úvahy o knihách)*. Levoča: Modrý Peter, 2018. 186 s. ISBN 978-80-89545-72-8.
- RÉDEY, Zoltán. *Krátka správa o dlhej trase osamelého bežca (Poézia Ivana Štrpku)*. Levoča: Modrý Peter, 2019. 264 s. ISBN 978-80-89545-75-9.
- SOUČKOVÁ, Marta (ed.). *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000 V*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2018. 448 s. ISBN 978-80-555-2072-8.
- TARANENKOVÁ, Ivana (ed.). *Svetozár Hurban Vajanský. Na rozhraní umenia a ideológie*. Bratislava: VEDA, 2018. 208 s. ISBN 978-80-224-1697-9.
- ZAMBOR, Ján. *Stavebnosť básne*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2018. 368 s. ISBN 978-80-8119-115-2.

Zoznam autorov

- Mgr. Martin Boszorád, PhD., je riaditeľom Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Odborne sa zameriava na populárnu a mediálnu kultúru, svoje práce uverejňuje v odborných časopisoch i zborníkoch.
- Doc. Mgr. Šárka Bubíková, Ph.D., pôsobí na Katedre anglistiky a amerikanistiky Fakulty filozofickej Univerzity Pardubice. Vo svojich odborných prácach sa venuje americkej literatúre, je odborníčkou najmä na tamojšiu etnickú literatúru, ako aj literatúru pre deti a mládež.
- Prof. Mgr. Adam Bžoch, CSc., je riaditeľom Ústavu svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Medzi hlavné oblasti jeho výskumu patria dejiny nizozemskej literatúry, kultúrne dejiny strednej Európy a i. Je autorom monografií *Walter Benjamin a estetická moderna* (1999), *Signály z dialky* (2004), *Psychoanalýza na periférii. K dejinám psychoanalýzy na Slovensku* (2007), *Holandské portréty. Štúdie, články a úvahy o severonizozemskej literatúre* (2010) a *Človek v dejinách. Johan Huizinga a humanitné vedy* (2018).
- Mgr. Karol Csiba, PhD., pôsobí v Ústave slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Venuje sa dejinám slovenskej literatúry 20. storočia so zameraním na autobiografický a memoárový žáner, zároveň reflektuje aj súčasnú slovenskú prózu. Je autorom monografie *Privátne – verejné – autobiografické (v memoároch a publicistike Mila Urbana, Jána Smreka, Jána Poničana, Tida J. Gašpara)* (2014) a spoluautorom knihy *Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra začiatku 21. storočia* (2014).
- Mgr. Ján Čakanek, PhD., pôsobí na Katedre germanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Venuje sa interpretácii umeleckého textu a teórii umeleckého prekladu. V roku 2016 publikoval monografiu *Goetheho Faust ako výraz Schopenhauerovej filozofie. Interpretačný náčrt v ôsmich štúdiách*.
- Mgr. Andrea Doktorová je knihovníčka, v rokoch 2002 – 2019 pôsobila ako riaditeľka Ústrednej knižnice Slovenskej akadémie vied v Bratislave, predtým na Ministerstve kultúry Slovenskej republiky ako riaditeľka odboru múzeí, galérií a knižníc a súčasne ako zástupkyňa generálneho riaditeľa sekcie kultúrneho dedičstva, pracovala aj v Krajskej knižnici v Trenčíne a v Koordinačnom centre knižníc Slovenskej národnej knižnice v Matici slovenskej.
- PhDr. Katarína Dudová, PhD., pracuje na Katedre slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Vedecky sa špecializuje na kognitívnu lingvistiku a teóriu modálnosti v slovenčine. Je autorkou monografií *Kognitívna schéma prameň – cesta – cieľ v jazyku dramatického textu* (2013) a *Od modálnosti vety k modálnosti textu* (2014).

- Prof. PhDr. Anton Eliáš, PhD., pôsobí na Katedre rusistiky a východoeurópskych štúdií Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Ako literárny historik sústreďuje svoju pozornosť na ruskú literatúru 19. storočia, konkrétne ruskej poézii daného obdobia venoval monografiu *Demiurg či reptajúca trstina? Lyrický subjekt v ruskej romantickej, postromantickej a neoromantickej poézii* (2008).
- Prof. PhDr. Ingeborg Fialová-Fürstová, Dr., je členkou Katedry germanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Špecializuje sa na problematiku literárneho expresionizmu, súčasne sa venuje dejinám pražskej a moravskej nemeckej literatúry. Je autorkou viacerých monografií, patria k nim napríklad práce *Prager deutsche, deutschböhmisches und deutschmährische Literatur. Eine Neubestimmung* (2014) a *O německy psané literatuře pražské, moravské a židovské* (2017).
- 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. Jana Juhásová, PhD., vyučuje na Katedre slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku. Z rozličných hľadísk skúma slovenskú poéziu 20. a 21. storočia, publikovala monografie *Od symbolu k latencii (Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii)* (2016) a *Litanická forma od avantgardy po súčasnosť* (2018).
- Mgr. Jakub Kapičiak je interným doktorandom v Ústave východoeurópskych štúdií Filozofickej fakulty Karlovej univerzity v Prahe. Vo svojej dizertačnej práci sa venuje performatívnym aspektom umeleckých stratégií Dmitrija Prigova.
- PhDr. Martin Kocanda je generálnym riaditeľom Národnej knižnice Českej republiky, túto funkciu vykonáva od roku 2017, predtým pôsobil aj ako vysokoškolský pedagóg.
- Mgr. Ján Kralovič, PhD., pôsobí na Katedre teórie a dejín umenia Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave. Vo svojom výskume sa špecializuje na slovenské výtvarné umenie druhej polovice 20. storočia, osobitnú pozornosť venuje umeniu v mestskom priestore. Je autorom knižných publikácií *Teritórium ulica. Umenie akcie v mestskom priestore v rokoch 1965 – 1989 na Slovensku* (2014) a *Majstrovstvo za dverami. Majstrovstvá Bratislavy v posune artefaktu (1979 – 1986) v kontexte bytových výstav 70. a 80. rokov 20. storočia* (2017).
- Prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D., pôsobí vo funkcii riaditeľa Moravskej zemskej knižnice v Brne, predtým pracoval v Ústave pre českú literatúru Akadémie vied Českej republiky a na Katedre bohemistiky Filozofickej fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Ako literárny vedec sa špecializuje na naratologický výskum diel českej prózy.
- Mgr. Tomáš Lietavec je interným doktorandom v Ústave literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Vo svojej dizertačnej práci sa zaoberá výrazovými tendenciami súčasnej slovenskej poézie.

- Prof. PhDr. Alena Macurová, CSc. – pozri na s. 224.
- Prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc., pôsobí na Katedre bohemistiky Filozofickej fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Ako literárny bádateľ sa najviac zameriava na českú a slovenskú literatúru po roku 1989. Okrem viacerých monografií napísal množstvo štúdií, článkov a recenzií, pravidelne publikuje v českých a slovenských periodikách.
- Doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D., pôsobí na Katedre bohemistiky Filozofickej fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. 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. Natália Mitková je internou doktorandkou na Katedre slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Vo svojej dizertačnej práci sa venuje problematike súčasnej memoárovej literatúry na Slovensku.
- Mgr. Radoslav Passia, Ph.D., je pracovníkom Ústavu slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave, zároveň pôsobí ako predseda občianskeho združenia Platforma pre literatúru a výskum a šéfredaktor časopisu Knižná revue. 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.
- Mgr. Marián Pčola, Ph.D., je literárny kritik a teoretik. Pôsobí v oblasti naratológie, literárnej semiotiky a hermeneutiky. V roku 2016 vydal monografiu *Za hranicami fikčného rozprávania. Interpretačné prístupy k umeleckým a mimoumeleckým typom narácie*.
- PhDr. Ľubica Pliešovská, Ph.D., pôsobí na Katedre anglistiky a amerikanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Odborne sa venuje recepcii americkej literatúry na Slovensku, na túto problematiku upriamila pozornosť aj v monografii *Od Buckovej k Updikovi. Americká literatúra na Slovensku v rokoch 1945 – 1968* (2016).
- Doc. PhDr. Zoltán Rédey, Ph.D., pracuje v Ústave literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Svoj výskum zameriava hlavne na poetologické a recepčné aspekty slovenskej poézie. Okrem množstva štúdií a článkov publikoval monografie ako *Pragmatika básnického tvaru* (2000), *Ján Ondruš* (2003), *Elegickosť ako výrazový archetyp lyriky* (2010) a i.
- Doc. PhDr. Ondřej Sládek, Ph.D., je vedeckým pracovníkom Ústavu pre českú literatúru Akadémie vied Českej republiky a súčasne pôsobí na Katedre českého jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Masarykovej univerzity v Brne. Zaoberá sa výskumom dejín a metodológie českého štrukturalizmu. V roku 2015 vydal monografie *Jan Mukařovský. Život a dílo* a *The Metamorphoses of Prague School Structural Poetics*.

- Mgr. Mária Stanková, PhD., pôsobí na Katedre žurnalistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Popri literárnej recenzistike sa venuje interpretácii diel slovenskej literatúry 20. storočia, v minulosti pôsobila aj ako redaktorka časopisu Dotyky.
- 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.
- Mgr. Karel Střelec je interným doktorandom na Katedre českej literatúry a literárne vedy Filozofickej fakulty Ostravskej univerzity. Cieľom jeho dizertačnej práce je analyzovať problematiku priestoru v súčasnej českej próze.
- Mgr. Jaroslava Šaková je internou doktorandkou v Ústave slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Vo svojej dizertačnej práci sa venuje problematike slovenského nadrealizmu.
- Prof. PhDr. Ladislav Šimon, CSc., je germanista, básnik a prekladateľ, v minulosti pôsobil aj ako vysokoškolský pedagóg na Filozofickej fakulte Univerzity P. J. Šafárika v Prešove. Je autorom viacerých básnických zbierok, z nemčiny preložil diela J. W. Goetheho, H. Heineho, B. Brechta a i., vo svojich odborných prácach sa venuje nemeckej literatúre, ako aj jej recepcii na Slovensku.
- 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. 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 prekladové literatúre pro děti a mládež po roce 1989*.
- Prof. PhDr. Anna Valcerová, CSc. – pozri na s. 197.
- Prof. PhDr. Miloslav Vojtech, PhD., je členom Katedry slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Špecializuje sa na dejiny slovenskej literatúry konca 18. a 19. storočia, metodológiu literárnej histórie a didaktiku slovenskej literatúry. K jeho najvýznamnejším odborným prácam patria monografie *Od baroka k romantizmu. Literárne smery a tendencie v slovenskej literatúre v rokoch 1780 – 1840* (2003) a *Literatúra, literárna história a medziliterárnosť* (2004).

- Mgr. Valéria Závadská pôsobí vo funkcii riaditeľky Štátnej vedeckej knižnice v Prešove, zároveň je členkou Správnej rady Slovenskej asociácie knižníc; v rokoch 2004 – 2014 externe prednášala na Katedre knižničných a informačných štúdií Inštitútu slovakistických, mediálnych a knižničných štúdií Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove.